



**WRITING**

**as**

**READING**

**as**

**LISTENING**

**as**

**REMEMBERING**

**as**

**THINKING**

**as**

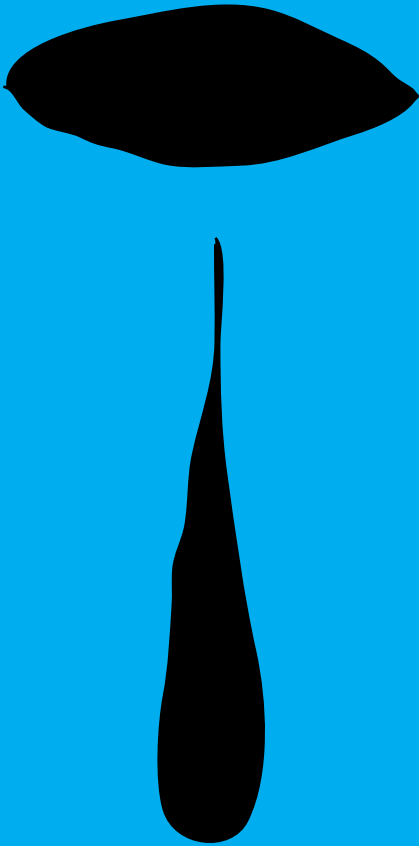
**LIVING**

merci Gilles, Nicolas, Béatrice, Quentin

merci Marion Daniel et Cécile Paris

merci C. Beaugrand, D. Haraway, J. Russ, V. Woolf, Barbara, Dalida et toutes

merci Minette



# SOMMAIRE



<b>TEXTE</b>	<b>p. 4</b>
<b>ANNEXE</b>	<b>p. 26</b>
<b>RESSOURCES</b>	<b>p. 35</b>

# **WRITING as READING as LISTENING as REMEMBERING as THINKING as LIVING**

La plupart des étoiles, quand on les regarde : sont des soleils morts.

Ça me rend triste mais Sappho disait :

quelqu'une, plus tard, se souviendra de nous.

Quant à Barbara, elle disait :

J'ai honte. J'ai honte d'avoir besoin de m'exprimer sous les lumières, en habit de lumière. Il y a un exhibitionnisme dont j'ai très conscience et il y a que j'ai le goût du pouvoir. Ça me fait honte ça : d'avoir besoin de régner. C'est un faux règne. C'est un faux pouvoir.

Il faut le savoir parce que ça peut avoir des effets très graves.

C'est dangereux.

C'est comme une grande fête : pendant un instant tout le monde s'aime et ce n'est pas vrai parce qu'ensuite la fête s'arrête et tout le monde ressort avec sa note de gaz à payer<sup>1</sup>.

Et Dalida disait : là, vous me voyez comme une star mais je ne suis qu'une femme.

Je dis : une vieille fille exactement.

---

1. À ce moment là, on commence à savoir qu'il est plus ou moins toujours question d'argent.

La vieille fille devient vite folle ou malade.

C'est ce qu'on m'a dit.

Ce n'est pas vrai.

Elle utilise les sites de rencontre pour obtenir des rendez-vous amoureux. À chaque fois qu'elle en arrive à un contact plus physique : elle leur avoue qu'elle est vierge. Je pense qu'elle ne devrait pas, au fond, ça n'a pas d'importance. Les hommes finissent par dire qu'ils ne veulent pas porter la responsabilité de la dépuceler ou alors qu'ils ne veulent pas s'engager pour longtemps. Ça se saurait si la première fois d'une fille avec un garçon était si mémorable qu'elle voudrait le mariage...

Toujours est-il qu'elle reste vierge.

Elle raconte son premier baiser : elle a 34 ans. C'est un bel homme qu'elle a rencontré au bureau. Il l'invite à boire un verre. À la fin du rendez-vous, elle part en courant. Le lendemain, devant l'entreprise, il l'embrasse.

Elle dit que ça a un goût sucré, qu'elle décolle, qu'elle perd pied.

Elle croit que c'est le début de quelque chose, mais elle apprend que le type va se marier.

Son coeur est brisé.

Maintenant, elle dit qu'elle se sent : pas finie. Elle dit aussi que tout ce qu'elle veut, c'est une maison avec des enfants dedans.

Ça me fait penser à la maison de Dalida rue d'Orchampt. À la fenêtre de sa chambre il y a un balcon, accrochés au balcon : deux projecteurs.

Je me demande si c'est pour qu'on la voie lorsqu'elle sort prendre l'air ou si c'est pour les touristes qui regardent la maison la nuit ; quand elle est vivante et quand elle est morte.

Dalida dit : je vis toutes vos joies et tous vos mélodrames, j'ai pleuré tant de fois que je n'ai plus de larmes.

Et à l'unissons, nous avons le coeur en état d'urgence et nous sommes toutes les femmes -- à ce moment là --.

Haraway dit : La question de savoir quels êtres sont-ils [les espèces compagnes] au juste doit être posée en permanence. L'important est ici d'accepter que l'on ne puisse jamais connaître ni l'autre, ni soi-même, sans jamais cesser de s'interroger sur le statut de ce qui advient à tout moment de la relation. Cela vaut pour toutes celles et ceux qui s'aiment vraiment, de quelques espèces soient-ils. Les théologiens évoquent le pouvoir de « l'accès négatif à la connaissance de Dieu ». En raison du caractère infini de celui/ce qui est, un être fini ne peut se prononcer, sous peine d'idolâtrie, sur ce qui n'est pas ; en d'autres termes : sur ce qui ne relève pas de la projection de soi. Ce savoir négatif porte également le nom d'amour »<sup>1</sup>.

Je suis une fille triste.

J'aurais préféré être une star triste : c'est beau. C'est la tristesse pure. Ce n'est pas la moyenne tristesse de ne pas pouvoir se payer des chaussures à 50 balles. C'est le drame amoureux jusqu'à la mort.

Quoique.

La vieille fille me plaît. Elle aussi c'est la tristesse pure, celle de la fille moyenne. Pas de chance sur le marché du sexe ou coincée avec son capital sexuel.

Les vieilles filles, comme les sorcières : vivent avec des chats. On les appelle : familiers.

G—— m'a raconté que sa grand-mère était une sorcière. Elle vivait dans le Berry, s'appelait Marguerite. Un jour elle avait vu la vierge et reçu le pouvoir. Elle qui avait multiplié les amants et les révolutions — on l'avait aperçu sur les barricades de 1936 — s'était soudainement rangée.

1. *Companionship Species Manifesto*, Donna Haraway, édition de l'éclat, 2001

À l'occasion, elle passait le feu à celles qui en avaient besoin.

Un soir, G—— avait été témoin des pouvoirs de Marguerite. La gazinière de la voisine avait pris feu et entendant des cris, Marguerite s'était précipitée (G—— petit garçon sur ses talons) pour la secourir. Elle avait éteint le feu et s'était penchée sur la voisine. La voisine portait une robe en nylon bleu. Marguerite s'était penchée sur elle et avait murmuré quelque chose. G—— ne sait pas bien quoi. Ce qu'il sait : un cercle noir était apparu sur la main de Marguerite et plus tard, le médecin avait raconté que c'était un miracle que le nylon n'ait pas fusionné avec les chairs.

Le pouvoir s'est perdu parce que la mère de G—— l'a oublié pendant les Trentes Glorieuses.

Quelle différence entre une Drama-Queen et une Storyteller ?

Le storytelling désigne à la fois la narration et la méthode de communication et de vente d'une idée, d'un produit, d'une personne via l'histoire racontée autour de la chose à vendre.

La Drama-Queen désigne celle qui fait un drame d'un trou d'épingle. Je ne crois pas qu'il y ait de différence fondamentale. Faire un drame d'un trou d'épingle c'est construire une histoire à partir de rien. La Drama-Queen est l'héroïne du storytelling.

Sans elle, personne ne sera persuadé.

Haraway dans *Storytelling for Earthly Survival* s'explique sur comment un type spécifique de récit — qu'on nomme en anglais Speculative Fabulation, en français Narration Spéculative — peut développer, oeuvrer à la continuation de *manières de vivre et de mourir nécessairement écologiques, non hétéronormatives, et par extension : anti-capitalistes.*

« It's most closely tied to the everyday storytelling practices of storytellers, those who are not writers, who are not professionals.

It can be the way mothers and fathers tell stories to their children, or the way someones tell the story of their lives to a reporter, or the way Emily Carr tells her story or the way Ursula Le Guin does her work [...] the fabulation as a place »<sup>1</sup>.

Les fables sont l'ensemble des faits qui constituent le fond d'une oeuvre et l'oeuvre est ici commune : un monde où une continuation est possible pour tous les individus humains ou non-humains qui choisissent de le composer, où elles, iel.les et ils peuvent poursuivre *leurs manières de vivre et de mourir dans un monde endommagé.*

À la question : comment la Speculative Fabulation peut s'accommoder des Sciences et de la pratique de l'enseignement qui se doivent d'être exactes, elle répond que pratiquer son métier d'enseignante<sup>2</sup> lui a permis de construire sa maison et d'écrire mais qu'elle a toujours pratiqué l'enseignement en fabulatrice.

Ça n'a rien à voir avec le fait de ne pas dire la vérité.

« I care about what is a fact and what is not [...] what is holding together and what is not. I will fight for ways of life and against others and i don't think that's instead of being a fabulator, I think this is about taking speculative fabulation seriously. We need to talk about speculative fabulation and science facts in the same SF figure »<sup>3</sup>.

1. « C'est plus lié à une pratique quotidienne de raconter des histoires, faite par des gens qui ne sont pas auteur.ice.s, qui ne sont pas professionnel.les Ça peut être la façon dont les mères et les pères racontent des histoires à leurs enfants, ou la façon dont certains racontent l'histoire de leur vie à des journalistes, ou la façon dont Emily Carr raconte son histoire, ou la manière dont Ursula le Guin fait son travail [...]. Faire des fables comme on construit un lieu. » *Donna Haraway, Storytelling for Earthly Survival*, documentaire par Fabrizio Terranova, 2018

2. Professeure émérite d'Histoire de la Conscience et d'Études Féministes à l'Université de Santa Cruz en Californie

3. « Je suis concernée par ce qui est un fait et ce qui ne l'est pas. Ce qui tient ensemble et ce qui ne tient pas. Je me battraï pour certaines manières de vivre et contre d'autres. Je ne pense pas que ça aille contre le fait d'être une fabulatrice, je pense qu'il s'agit plutôt de prendre la narration spéculative au sérieux. Il faut mêler la narration spéculative et les faits scientifiques dans un même acronyme : SF. » *Storytelling for Earthly Survival*, *Donna Haraway*, documentaire par Fabrizio Terranova, 2018

Elle pratique cette conception de la fabulation tout le long de *Storytelling for Earthly Survival*. À la fin, elle raconte l'histoire des Camilles<sup>1</sup>, c'est une manifestation narrative de la pensée qu'elle déploie.

Parrallèlement elle développe, dans ce récit, une idée de ce que peut être s'apparenter. Un *Making kin* avec d'autres individus humains ou non-humains pour produire des familles.

C'est particulièrement efficace au regard de sa relation avec Cayenne (la chienne), comment elle parvient à transmettre cette manière de s'apparenter à Marco (son neveu et le parain de Cayenne).

Cette histoire-ci commence par « Tous les mardis j'allais chercher Marco après l'école avec Cayenne dans sa caisse à l'arrière de la voiture. Après un passage au Burger King pour un repas sain et écologique à base de Hamburgers, de frites et de Coca-Cola, nous nous rendions à nos leçons [d'obéissance] »<sup>2</sup>.

Elle remarque, au fur et à mesure des leçons, que Marco (6 ans) ne prend pas la mesure de ce que doit être sa relation avec Cayenne (5 mois) alors, un jour elle lui dit :

« Marco, Cayenne n'est pas un camion cyborg mais ta partenaire dans un art martial qui s'appelle l'obéissance. Ici c'est toi qui est le partenaire aimé et le maître [Marco prenait alors des cours de Karaté et était complètement en adoration devant son maître d'arme]. Tu as appris à manifester le respect avec ton corps et tes yeux. À toi maintenant d'inculquer les formes à Cayenne. Tant que tu ne seras pas parvenu à lui enseigner comment composer son être-chiot agité et se tenir tranquille en te regardant dans les yeux, tu ne pourras pas lui commander de s'asseoir »<sup>3</sup>.

1. Cf. Annexe p.22

2. Companionship Species Manifesto, Donna Haraway, édition de l'Éclat, 2001, p.49

3. Companionship Species Manifesto, , Donna Haraway, édition de l'Éclat, 2001, p. 50

Je n'arrive pas à prénommer les chats qui vivent avec nous. L'artificialité de la nomination par un ensemble de syllabes collées ensemble arbitrairement (Loocyana) ou par l'Histoire (Marianne), pour former ce qu'on appelle un prénom, me saute au visage et m'empêche de croire à l'histoire commune et immédiate entre le prénom et l'individu humain ou non-humain qui le porte.

Je ne peux pas imaginer comment les parents humains nomment leurs enfants. Quel sentiment d'étrangeté doit les habiter les premières semaines. Définitivement, il y a dans cette façon que nous, humains, avons de nous nommer, l'espoir d'un apparentement.

Je ne peux pas croire à une histoire qui présiderait à la nomination, car cette histoire n'a pas encore eu lieu au moment où je nomme. Cependant, nommer un membre d'une espèce compagne, c'est le faire entrer dans le champ des individus auxquels on va penser, dont on va se souvenir, avec lesquels une vie va être vécue, quelque soit cette vie et l'allure des relations qui se développeront.

Tout commence sur l'espoir d'une histoire commune.

Cela dit, tout commence aussi sur le pouvoir que quelqu'un.e s'octroie de nommer un.e autre qui ne pourra jamais -- ou trop tard -- nommer à son tour (les bébés, les chien.nes, les chat.tes etc.).

Mes chats portent des surnoms parce que mon espoir dans l'histoire commune produite par la nomination, est trop faible. Je manque de foi. Ces surnoms ont l'avantage de changer en fonction de l'état de nos rapports dans et hors de la maison. La plupart du temps j'appelle la plus vieille de mes chattes : Minette. Elle a trois ans. Lorsque nous l'avons adopté, G—— et moi étions au début de notre relation amoureuse. Cette chatte est apparue comme un bouleversement. Je voulais adopter un.e chat.te depuis longtemps.

Notre relation lui offrirait un bon endroit où vivre : chez G——. Je vivais 500 km plus loin. G—— aimait les chats.



Il et elle s'accommoderaient de leur vie commune en mon absence. Nous l'avons donc adoptée.

À cause de notre relation amoureuse récente et caractérisée par une grande difficulté à ne pas trouver la présence des autres autre chose qu'embarrassante, j'ai compris que cette chatte était une individu. Elle était une altérité avec la présence de laquelle nous devons aussi composer.

Un des premiers matins elle a pissé sur moi alors que j'étais au lit.

Je n'ai pas tout de suite aimé cette chatte.

Cela étant, elle me plaisait beaucoup. J'aimais son pelage banal, personne ne l'aurait choisie au milieu d'une portée d'adorables chatons à poils tigrés longs, bleu gris, roux. C'était une chatte moyenne.

Je me souviens, petite, par moment comprendre que mon chat<sup>1</sup> n'était pas un objet en train de bouger mais un sujet en train de vivre. Je me souviens de m'efforcer à concentrer mon esprit pour garder la sensation de sa subjectivité. Mais sans cesse, elle repartait. Presque dix ans plus tard, l'inverse se produisait. Minette, à n'importe quelle entrée dans une pièce où je me trouvais, s'imposait à moi comme quelqu'une et j'aurais donné n'importe quoi pour la penser comme un objet mouvant, tant elle dérangeait l'intimité dont G—— et moi construisions les fondations.

Les deux premiers mois — c'était Juillet et Août — G——, son fils et moi, lui avons cherché un nom. Ça n'avait aucune importance pour G——. Son fils, au contraire, tenait fermement à la nommer.

J'ai donc fini par lui abandonner un nom que je n'ai jamais utilisé.

Au mois de Septembre, je me suis retrouvée seule avec cette chatte, des journées entières toutes les deux à se laisser vivre.

1. Ce chat s'appelait Rocky, il est mort il y a deux ans. C'est un cousin qui l'avait nommé de cette façon. Aucun nom n'aurait pu être plus inadéquat à ce chat calme, doux, peureux, mort tranquillement en descendant l'escalier entre les chambres et le salon où ma mère regarde la télévision. Le premier amour de ma vie appelait toujours ce chat : chat-chat. Lorsque nous nous sommes séparés, ça me brisait le coeur de regarder ce chat. À cause de ce nom qu'il lui avait donné, que je n'entendrai plus.

Là, Minette est devenue son surnom et quelque chose s'est produit : son individu et le mien se sont arrangés un être-ensemble harmonieux. Je suis sûre maintenant que nous nous regardons. Nous partageons quelque chose et c'est Septembre.

Lorsqu'elle est dans le coin et qu'elle m'entend l'appeler, elle me répond. Nous reconnaissons nos voix. Un regard et nous allons l'une vers l'autre<sup>1</sup>. Sur la plupart des sites de sorcières du net, on trouvera des histoires plus éloquentes que la mienne sur les familiers. « Ainsi, dans le théâtre de la solitude profonde qui est pendant des siècles celui de sa vie, de cette façon, la femme voyage. Ce voyage, il n'est pas la guerre, ni la croisade, il est dans la maison, la forêt, et dans sa tête criblée de croyances souvent informe, malade. C'est dans ce cas qu'elle est promue sorcière, comme vous l'êtes, comme je le suis, et qu'on la brûle »<sup>2</sup>.

Ce qui m'intéresse précisément ici, c'est l'écriture d'une histoire qui se propageant,

heurte l'Histoire jusqu'à sa réécriture.

Ça a son importance : l'Histoire n'est pas écrite par les perdantes.s. Je l'ai lu ou entendu quelque part, peut-être dans *Trois Guinées*, peut-être dans une chanson de Booba.

L'Histoire est le storytelling des gagnants. Il y a quelque chose à vendre et ce quelque chose se paiera plus cher que nécessaire, à tout point de vue.

Je l'ai pensé, très tôt, comme toutes.x.s les enfants. Quand on m'a enseigné les guerres et le colonialisme, quand je disais à table à mes parents que mon frère avait une plus grosse part de gâteau et qu'ils répondaient : c'est faux.

1. Cet été là s'est joué la composition d'un foyer, d'une famille. Minette a joué un rôle essentiel dans la possibilité qu'une autre (moi-même) investisse la maison de ce qui était déjà une famille (G---- et son fils). Aujourd'hui, Minette et moi sommes *chez nous* et nous avons cessé, au moins ici, d'être *les autres*.

2. *La Vie Matérielle*, entretien Marguerite Duras, Jérôme Beaujour, édition Gallimard, collection Folio, 1987



Je l'ai pensé, comme Myriam Mechita, en regardant des livres d'Histoire de l'Art quand j'étais adolescente<sup>1</sup>.

Il me semble maintenant à propos d'expliquer que je n'ai rien à faire avec l'oeuvre de Picasso, de Céline ou encore celle de Bruce Nauman. Proust me tombe des mains et il faudrait me payer pour lire *Ulysse* de Joyce. *Ulysse* particulièrement puisque que je ne peux pas compter le nombre d'articles universitaires étayant l'argument selon lequel Woolf n'a rien inventé, par le fait qu'*Ulysse* soit sorti 2 ans avant *Mrs Dalloway*.

J'impute mon désintérêt à : la tendance des travaux masculins de ne pas opérer de renversement de valeur. Ils pensent sur. « Ce qui manque le plus aux hommes c'est le pouvoir de suggestion »<sup>2</sup>

En 1987, Duras a lu *Une chambre à soi*. Elle dit : « Le Woolf je n'ai pas trouvé un seul homme qui l'ait lu »<sup>3</sup>. C'est dans ce livre-là que Woolf dit qu'une femme qui se met à écrire, se retrouve à vouloir renverser toutes les valeurs établies : donner de l'importance à ce qui semble insignifiant et rendre insignifiant ce qui est porté aux nues.

« How to make the weak stories stronger  
and the strong stories weaker ? »<sup>4</sup>

Si je n'ai rien à faire avec, c'est qu'il n'y a rien à en faire. Je ne dois sûrement pas être la seule à ne pas en tirer plus que le constat d'une décontraction à vivre dans un monde construit pour soi. La liberté pour dire et penser, voilà ce que cela procure, voilà qui semble enviable.

Je n'aime pas trop me sentir envieuse.

1. Interview de Myriam Mechita dans le cadre de l'exposition *HERstory* à la Maison des Arts de Malakoff, <https://www.youtube.com/watch?v=BTEn4INzCa8>

2. *Une chambre à soi (a room of one's own)*, Virginia Woolf, p.152, 1915, édition 10/18, trad. Clara Malraux

3. *La Vie Matérielle*, entretien Marguerite Duras, Jérôme Beaujour, 1987, édition Gallimard, collection Folio, p.60

4. *Storytelling for Earthly Survival, Donna Haraway*, documentaire par Fabrizio Terranova, 2018

Les histoires qu'ils racontent sont des histoires fortes<sup>1</sup>.

Isabelle Stengers, le 30 juin 2010 au Centre Pompidou sur invitation de Bruno Latour et en compagnie d'Haraway, explique que dans les années 70, elle allait à des réunions féministes où des femmes racontaient leur histoire. Elle dit que c'était chaque fois la même histoire mais qu'elles avaient toujours la saveur d'une première fois.

Les histoires qu'elles racontaient étaient des histoires faibles.

Aucune oeuvre masculine ne me parvient avec l'émotion particulière que me procure la pensée ou les formes d'Haraway, de Russ, de Stengers, de Woolf, de Duras, de Quintane, d'Akerman, de Nelson...« Nous voyons le même monde mais avec d'autres yeux »<sup>2</sup>.

Cela étant, j'ai passé les 21 premières années de ma vie à ne lire que des hommes, tous cisgenres, probablement hétéros et pour une grande majorité provenant de familles aisées et blanches. L'essentiel de ma formation s'est faite à partir de Camus, Sartre, Bataille, Merleau-Ponty, Beckett, West, Filiou, Flaubert, Baudrillard, Cézanne, Didi-Huberman, Agamben, Rancière etc... , de la télévision, d'internet.

Ce qu'elles produisent, de *Trois Guinées* à *The Female Man* en passant par *The Companionship Species Manifesto*, *Assez Vivant*<sup>3</sup>, *No Home Movie*<sup>4</sup> ou *The Argonauts*, ce sont des récits utopiques performatifs.

C'est-à-dire des storytellings d'endroits idéaux, de relations idéales — idéal dans le sens d'une conception de l'esprit imperceptible aux sens — de lieux impossibles réifiés par la parole, assemblés dans des objets fictionnels.

1. À ce stade, il est entendu que les mots : « femme », « histoire » et « homme » sont doubles : paradigmatiques et littéraires.

2. *Trois guinées*, Virginia Woolf, Black Jack éditions, 1938, p.44

3. Catherine Beaugrand, 2019, cf. annexe p. 28

4. Chantal Akerman, 2015, cf. annexe p. 27

« Nous vivons également les uns avec les autres, dans la chair, selon des arrangements qui ne se réduisent pas à nos idéologies. Les histoires vont bien au delà de l'idéologie. En cela réside notre espoir »<sup>1</sup>.

C'est peut-être à cela que tient la hiérarchie que chacune, intimement, fait entre les différentes histoires auxquelles elle ou il a accès.

J'hésite à faire entrer *The Argonauts*<sup>2</sup> de Maggie Nelson dans la SF telle qu'Haraway la donne à penser. En effet, la beauté du texte de Nelson réside dans l'affirmation de sa vérité. Je pourrais m'en sortir en affirmant qu'écrire c'est arranger les faits en fiction et que la véracité n'est pas la vérité mais il me semble que la force de l'histoire des Camilles<sup>3</sup>, par exemple, réside dans ses façons de futur proche, d'histoire probable ou bientôt vraie — dans le sens le plus trivial —. Pour reprendre le mot de Woolf, sa force réside dans la probité qui s'en dégage. « Certains livres se maintiennent remarquablement bien. Et ce qui les maintient, dans les rares cas de survivances [...] c'est quelque chose qu'on appelle la probité [...] ce que l'on entend par probité dans le cas d'un romancier c'est la conviction qu'il vous inspire que sa fiction est la vérité »<sup>4</sup>. Quant à *The Argonauts*, son pouvoir tient dans l'espoir que cette histoire soit en train d'avoir lieu quelque part. Il me semble que *The Argonauts* et l'histoire des Camille se suivent. Camille petite fille d'Iggy, peut-être ?<sup>5</sup>

Ces histoires ont la capacité de donner à la famille, au mariage ou à la filiation — des idéologies réactionnaires promulguant l'ordre social le plus violent, le plus étroit, ou au mieux le plus ennuyeux possible —

1. *Companionship Species Manifesto*, Édition de l'Éclat, 2001, Donna Haraway

2. Cf. Annexe p.23

3. Cf. Annexe p.23

4. *Une chambre à soi (a room of one's own)*, Virginia Woolf, 1915, édition 10/18, trad. Clara Malraux

5. Sur la ligne temporelle des narrations développées par Nelson et Haraway

le pouvoir de devenir des structures émancipatrices, des instances locales qui, utiliser d'une façon plutôt que d'une autre, altèrent<sup>1</sup> le global.

Deleuze a dit (quelque part, dans l'*Abécédaire*, je crois) : Désirer c'est construire un agencement.

Scrupuleusement, elles construisent l'agencement de notre Histoire.

À partir d'une pensée *toujours déjà-là*<sup>2</sup>, elles globalisent et rendent possible d'une part la sororité qui pourrait en finir avec le patriarcat — et par conséquent avec le libéralisme capitaliste — d'autre part la construction d'un compagnonnage avec le monde. Un éco-féminisme<sup>3</sup>. Ces histoires réécrivent le passé en envisageant l'avenir. C'est-à-dire qu'elles réifient le projet de rendre *les histoires fortes plus faibles, les histoires faibles plus fortes*<sup>4</sup>. Elles proposent de l'emporter sur les concepts dont les critiques nous rongent : anthropocène, sexisme, binarité, libéralisme etc, en racontant de nouvelles histoires, en rapportant, en répétant les vieilles histoires différentes et c'est heureux.

L'Outsiders Society faisant de la speculative fabulation.

Le projet des outsiders<sup>5</sup> est celui de l'annexion du global par le local. Le local — je étant ce que je peux trouver de plus local — produit du storytelling, des opinions, du commentaire, à longueur de temps. Produire une pensée positive avec les déchets de la parole, c'est entrer dans une écologie de la pensée.

1. Rendre autre, changer, modifier. Dans le CNRTL, « modifier en mal » arrive en second comme définition d'altérer. Oublier cette définition et considérer l'altération dans son sens strict, c'est accepter que l'autre me modifie, moins à son image qu'à la confusion de nos images.

2. Merleau-Ponty

3. Benedicte Zitouni à propos de l'éco-féminisme : <https://www.youtube.com/watch?v=4XqrIfkAruY>

4. *Storytelling for Earthly Survival*, Donna Haraway, documentaire par Fabrizio Terranova, 2018

5. *Trois Guinées*, Virginia Woolf, Black Jack éditions, 1938, p.176-177

Stengers, dans la conférence que j'évoquais précédemment, propose un concept : la *non-innocence*, qu'elle définit par la capacité à accepter la *compromission* dans le sens où celle-ci contraint à penser. Elle explique qu'au regard de la communauté universitaire et plus spécifiquement dans le domaine des Sciences, il existe de mauvais objets d'études. Des objets d'études qui ne légitiment pas la recherche qu'ils suscitent. Elle donne l'exemple de Cayenne dans le cas de Haraway, de l'hypnose dans son cas, de la vie des morts dans le cas de Vinciane Despret. Ces objets d'études « sont toujours compromettants » et « toute cette Histoire de la Vérité qui va contre l'opinion, empêche de cultiver ce qui peut être un remède »<sup>1</sup>. À savoir : la pensée produite par le contact entre un de ces mauvais objets d'études et le goût d'un.e chercheuse.re pour l'exactitude des faits, des conjectures, et des concepts qu'elle ou il produit.

1. Conférence au Centre Pompidou, Sur invitation de Bruno Latour, 2010, Paris

Le concept des *naturecultures* développé dans *The Companionship Species Manifesto* abolit littéralement toutes les dichotomies. L'évidence de l'orthographe fait exploser les rapports de pouvoir engendrés par la nature et la culture lorsqu'elles sont déliées et au singulier. « La nature et la culture » ne sont pas les *naturecultures*. Nous savons combien la dichotomie nature/culture a entretenu notre asservissement. Comme elle a colonisé nos corps, nos pensées, comme elle continue de le faire. Si les *naturecultures* nous réconcilient tou.tes.x.s, c'est qu'elles ne produisent aucune critique, ne contiennent en elles aucune idéologie. Elles passent à autre chose et nous entraînent.

C'est toujours chaud et mou et adorable, les bébés.

Je n'ai pas du tout aimé être une enfant. *J'ai eu chaud sous la pluie et froid en plein soleil. Quelques fois la gloire a fait des bleus à mon âme*<sup>1</sup>.

J'ai un hypocampe, un chat, un cygne, un oeuf et trois scarabées. Ils sont une famille. La famille des figures animales.

Depuis que j'ai lu *The Companionship Species Manifesto* de Haraway, je suis complètement obsédée par notre relation. Déjà, la première fois que ma chatte avait fait des petits, j'avais passé les trois ou quatre premières semaines avec elle, je l'avais installée à côté du bureau.

J'apprenais quelque chose. Je n'ai pas encore bien saisi quoi.

Je me sens compromise.

Storytelling en français, comme star d'ailleurs, n'a pas de double emploi. Ils ont été absorbé dans leur sens médiatique et on perdu leur polysémie originelle. Une star en français est une célébrité, c'est tout. Une star en anglais est une étoile. Bien sûr une étoile est une célébrité en français mais c'est aussi une étoile dans le ciel.

La star est une image.

1. *Pour en arriver là*, Dalida, 1987

Le storytelling en français : c'est la narration produite par un ensemble formel diffusé publiquement (image, texte, photo etc.) autour d'une personne, d'un produit, d'une manière de vivre.

Storytelling en anglais a ce sens et le sens de narration. Ce sont des évidences.

Je figure le storytelling et la star.

Je n'ai pas précisé, mais ça me semble évidemment au point où nous en sommes, que la star est une Drama-Queen. Une Drama-Queen n'est pas une capricieuse.

C'est quelqu'une qui s'ennuie. Ça demande de l'énergie d'avoir des désirs. Je ne sais plus qui m'a dit, l'ennui c'est l'obstacle à ces désirs-là. Ne rien désirer : c'est l'ennui, désirer encore : c'est l'enjeu. Ça met en colère la Drama-Queen, ça la bouleverse aussi.

Je pense à la figuration, à moi faisant de la figuration pour cette histoire d'ennui et de désir et de colère. Et au moment où je me figure être quelqu'une, particulière, je réalise qu'aucun de mes gestes n'est performatif.

Je suis insuffisante.

Mes gestes, mes paroles, ne produisent aucun changement dans l'espace social. Pire, je suis dans l'incapacité de penser ce geste spécifique qui me propulserait hors de la figuration. Je m'imaginai la figuration comme étant une littéralité parmi les représentations mais figurer est donner d'un élément une représentation qui en rende perceptible l'aspect ou la nature caractéristique, c'est l'objet concret qui constitue la représentation d'un élément par effet d'analogie de nature ou de valeur et ressembler n'est pas un état littéral.

Ce que je tente de montrer, c'est le projet d'une réponse.

La mise en place de ses conditions de possibilité. Duras disait qu'en l'an 2000

*tout serait bouché, tout serait investi, qu'il n'y aurait plus que des réponses.* Peut-être que c'est une tristesse. Je vois ce qu'elle voulait dire. Vous le voyez aussi. Le projet de réponse auquel je pense construis un trou plutôt qu'il en bouche un. La réponse que je cherche est multi-dimensionnelle, générale et particulière. Je ne peux pas la donner, difficilement la décrire, mais je peux construire autour d'elle. C'est ce que je fais.

Vinciane Despret et Isabelle Stengers ont écrit ensemble *Les Faiseuses d'Histoires (que font les femmes à la pensée ?)* le troisième chapitre porte ce nom : « Créer un nous »<sup>1</sup>. Il s'agit d'évoquer à nouveau *Trois Guinées*, il s'agit du nous produit par Woolf. Il a bien fallu. Il faut bien toujours.

Créer un nous demande de la délicatesse. « Nous » nie inévitablement un certain nombre des particularités qu'il tient pourtant à faire vivre. C'est à partir de ce constat que le projet de Woolf d'une société souterraine prends son sens. L'Outsiders society repose sur la conviction de ses membres qu'elles y appartiennent.

Woolf identifie le nous qui compose l'Outsiders society comme les « soeurs et filles d'hommes cultivés ». Aujourd'hui, elles sont ailleurs et autrement et le passage qui décrit l'Outsiders society est quoiqu'il arrive au futur. « Vous serez ravie de l'apprendre cette société n'aura pas de trésorière honoraire, car elle n'aura pas besoin de fonds. Elle n'aura aucun bureau, aucun comité, aucun secrétaire ; elle n'appellera à aucun rassemblement, elle n'organisera aucune conférence. Si elle doit avoir un nom, nous pourrions l'appeler : *Outsiders society*. Ce n'est pas un nom qui sonne très bien, mais il a l'avantage de cadrer avec les faits - les faits de l'histoire, de la loi, des biographies ; peut-être même avec les faits toujours cachés de notre psychologie toujours inconnue. Cela consisterait à ce que les filles d'hommes éduquées travaillent dans leur propre classe -

1. *Les faiseuses d'histoires (que font les femmes à la pensée ?)*, Vinciane Despret, Isabelle Stengers, 2011, édition La découverte, collection les empêchés de tourner en rond

comment, de toutes façons, pourraient-elles travailler dans aucune autre ?- en suivant leur propre méthodes pour la liberté, l'égalité et la paix. [...] Prenez donc cette Guinée et servez vous en, non pour brûler notre maison [de quel seuil pourrions-nous ensuite regarder le monde ?] mais pour illuminer nos fenêtres. Et laissez les filles des femmes non éduquées danser autour de notre nouvelle maison, de notre pauvre maison, la maison qui se trouve dans une rue étroite où passe les omnibus [...] écoutez les filles chanter « Nous en avons fini de la guerre ! Nous en avons fini de la tyrannie ! » Et les mères riront depuis leur tombe « C'est pour ça que nous avons supporté l'opprobre et le mépris ! Eclairez les fenêtres de votre maison chères filles ! Illuminez les ! »<sup>1</sup>.

Voilà.

Quelques-unes, plus tard, se sont souvenues. Les soleils morts sont visibles en levant les yeux au ciel.

Nous sommes plus tard et ce que je ressens maintenant relève de l'affect moyen, presque du dressage. Je désavoue tout ce que j'ai pu dire où faire jusque-là<sup>2</sup>.

Je suis moyenne. C'était difficile à penser, en plus et en relation avec l'insuffisance. Et il m'est apparu qu'être moyenne est le produit d'une hésitation entre au moins deux propositions et alors à ce moment là : *je suis moyenne* relève moins du constat que de la revendication. C'est émancipateur. C'est l'installation de l'hésitation comme manière de pensée et de vivre. La compromission intrinsèque à la médiocrité donne aux classes moyennes la possibilité d'être un corps social. Les gens moyens sont des gens sans histoire. Ce qui arrive ici, c'est l'hésitation quant à l'Histoire à laquelle nous appartenons.

Alors il reste quelque chose à dire, des formes à produire.

Peut-être.

1. *Trois guinéés*, Virginia Woolf, Black Jack éditions, 1938, p.176-177

2. Formule tirée d'une phrase de *La Chambre Claire*, Roland Barthes, édition Gallimard Seuil, collection Cahier du Cinéma, 1980

Je ne crois pas utile d'expliquer pourquoi et comment s'est installée la hiérarchisation des individus à partir de leur degré d'impact — comme on dit — sur le monde. Cela dit, bien que je ne puisse à priori, selon tf1, Macron, Finkielkraut, Houellebecq etc, pas changer le monde. Je lui mets le feu quand j'utilise ma Clio Diesel pour aller commander un Big Mac au Drive du Macdonald de Clisson 44, tout en fumant une cigarette. Cette responsabilité, je la porte et elle repose sur des choix que quelques autres ont fait à ma place. C'est confusément ce que tente de dire les gens en gilet jaune.

Cet été, j'avais peur parce qu'il y avait des cyanobactéries dans toutes les eaux qui coulaient autour de chez moi. Des chiens mourraient. Ils buvaient l'eau et avaient la diarrhée jusqu'à la mort. On sait que des chiens sont morts. Aucun chat n'a été donné comme mort et je suis sûre que c'est parce que les gens ont cru les avoir perdu. Sans parler de toutes les autres espèces touchées la bactérie. Ça sentait mauvais : on le savait en buvant des spritz au bord de l'eau.

Je n'ai pas travaillé de l'été, j'ai beaucoup regardé la télévision, et deux moments me reviennent, deux histoires de sorcières — bien que brûlées elles réapparaissent partout.

Dans *Super Nanny*, des parents n'arrivaient pas à élever leurs enfants, ni même à s'adresser la parole. Alors, *Super Nanny* a fait venir Maryline. Maryline, psychologue alternative de profession, a fait asseoir le couple. Elle leur a fait choisir une carte. Elles ont choisi une carte représentant un arbre. Maryline leur a expliqué que cet arbre symbolisait leur amour. Maryline a dessiné une marelle sur le carrelage du salon. Elle a déposé la carte au bout de la marelle. Ensuite, elle a demandé au couple de remonter la marelle à cloche-pieds en se tenant la main. Elles y sont parvenues. Devant la carte-arbre, bouleversées, elles se sont embrassées. Ensuite : l'une a dit « ça m'a fait un choc, un électro choc même » l'autre a dit « j'ai su que nous nous aimions encore ».

Après ça la famille a vécu dans l'harmonie. Merci Maryline.

Dans *L'Amour est dans le Pré*, Marianne, une agricultrice, dîne avec ses deux prétendants. J'ai oublié leurs noms. C'est le premier soir. Ils sont à table, dans la cuisine de Marianne. Un des deux se plaint de son dos. L'autre hésite et leur avoue qu'il a le pouvoir. Le prétendant au mal de dos est dubitatif. Marianne est carrément incrédule — il est de bon ton d'être incrédule dans les médias, c'est presque toujours le cas dans les histoires que rapportent Jeanne Favret-Saada dans *Les Mots, La Mort, Les Sorts*. Il continue : « j'ai le pouvoir, je sens des choses, je peux guérir. C'est comme ça.

J'ai toujours été... comme ça. »

Marianne répond : « ah bah oui ».

Le lendemain, elle le vire de chez elle.

Possible qu'elle ait craint le sort de l'amant éconduit.

Localement, à la télévision, elles ont fait coexister l'explication magique et l'explication rationnelle. Pendant dix minutes à la TV, le monde obéit à une logique magico-vulgaire et il me semble que cette logique *nous* appartient, qui que *nous* soyons. Là encore, des soeurs des Camille.s, des soeurs d'Iggy, des soeurs de Jeannine, Jael, Janet et joanna<sup>1</sup>... encore un heurt.

Et un monde nouveau s'ouvre à nos cerveaux et c'est la vie qu'on fait, le destin qu'on refait.

Le projet de réponse, j'y reviens. C'est la projection qui différencie cette réponse que des réponses dont Duras fait la critique. Je dis qu'elle en fait la critique... au fond, elle n'en dit rien de plus que leur trop grand nombre et leur trop grand bruit et ce nombre et ce bruit me semble être l'effet des institutions masculinistes du pouvoir, de l'argent, des dichotomies, du « ou bien » et non du « et ».

1. *The Female Man*, Joanna Russ, 1975, édition Robert Laffont, collection Science-Fiction

Notre réponse est interminable et elle contient la coexistence de luttes idéologiques et pratiques, c'est une phrase où la liaison se substitue à la prédation, une phrase manifeste et béante et l'*entêtement à vivre de cette façon*... Cette façon toujours en train d'être pensée, de s'altérer dans l'énonciation.

Cet été, je n'ai pas fait grand chose, G—— et moi avons flâné, nous nous sommes criés dessus, nous avons fait l'amour et nous nous sommes mariés. Je n'étais pas persuadée de ce que nous étions en train de faire en nous mariant avant de voir *Storytelling for Earthly Survival*. J'avais la vague intuition que quelque chose opérait dans notre *entêtement à vivre de cette manière*.

Le mien surtout. G—— dispose d'une qualité étrange et agaçante : le flegme. Il ne s'entête pas. Il traverse la vie et les choses avec juste assez de résignation et de plaisir pour n'être ni sujet à la bêtise, ni sujet à la colère, ni sujet à la dépression.

Les deux seules femmes flegmatiques que je connaisse ont dépassé la soixantaine et m'ont toutes deux dit qu'elles avaient longtemps envié cette qualité.

Je les envie à mon tour.

Dans le dictionnaire médical, le flegme est un glaire, dommage.

Je crache beaucoup.

C'est la cigarette.

Il y a une sorte de coup du sort là-dedans.





# ANNEXE

## LES CAMILLES, DONNA HARAWAY

2016

Camille 1 naquit dans une communauté qui avait décidé qu'au moins trois parents seraient requis pour chaque nouveau bébé. Avoir un bébé n'était pas une décision individuelle mais une décision collective. Les personnes désireuses de porter un bébé ou de mettre un bébé au monde pourraient avoir à attendre ou pourraient ne jamais le faire. Mais elles pouvaient participer comme parent à une famille élevant un bébé. Ainsi Camille 1 allait avoir des frères et sœurs, pas nécessairement dans le même foyer, mais les enfants qui devaient naître dans cette communauté devaient grandir avec d'autres enfants qui ne seraient très probablement pas leur frères et sœurs biologiques.

La personne qui porterait l'enfant jusqu'à sa naissance, quelque soit son genre au début du processus, aurait un type particulier de choix reproductif. Elle choisirait un symbiote, une autre créature, qui serait en symbiose avec l'enfant humain pour toute sa vie.

La femme qui porta Camille 1, à la suite d'un rêve qu'elle fit pendant sa grossesse, choisit pour Camille 1 la symbiose avec un papillon monarque. Les papillons monarques fréquentaient la région où la communauté s'était établie.

Camille 1, à sa puberté, pouvait faire beaucoup de choses. Camille 1 pouvait décider de modifier son corps, devenir mâle, femelle ou n'importe quelle manière de faire corps qui lui conviendrait. Camille 1 pouvait garder le corps reçu à sa naissance, ou le modifier partiellement : un peu de ceci, un peu de cela. Certaines modifications pouvaient être irréversibles, il fallait apprendre à vivre avec les conséquences. La communauté n'avait pas peur de ce genre d'expérimentation morphologique et pensait que c'était une chose que les adolescents devraient avoir le droit de le faire.

Camille 1 fit le choix de maintenir la symbiose et de l'approfondir.

L'histoire commence avec la première héritière de Camille 1 : Camille 2. Camille 2 naquit femelle et, à l'adolescence, Camille 2 décida de rester femelle mais d'avoir une barbe. À l'époque de Camille 1, la relation symbiotique ne concernait pas encore le niveau moléculaire. Mais les sciences biotechnologiques de la communauté s'étaient développées de sorte qu'à la naissance de Camille 2 il était possible et même désirable pour la communauté, que les symbiotes et les humains partagent des substances biologiques et des substances génétiques.

Ainsi à la puberté Camille 2 décida de l'implant d'une barbe au moyen des cellules souches que produisent les antennes du papillon. De sorte que le visage de Camille 2 était couvert d'antennes de papillon. Les antennes pouvaient sentir, goûter l'air, goûter la nourriture.

Camille 2 avait une sensorialité augmentée qui développait chez elle sa capacité à prendre soin des possibilités de continuation des monarques.

Les jeunes de la génération de Camille 2 faisaient des implants de cellules souches pour reproduire sur leur peau les motifs portés par les insectes qui étaient leurs symbiotes. Ils dansaient, préparaient leurs cocktails de drogues et ils et elles produisaient une variété de spectacles lumineux. Ceux et celles qui étaient liées symbiotiquement aux pieuvres, aux calamars, avaient des chromatophores sur leur peau et s'ils et elles devenaient sexuellement excités, ils et elles se mettaient à pulser à la manière des calamars, des sèches et des pieuvres et pouvaient faire d'étonnants spectacles avec leur peau ! Il y avait une dimension ludique autour de ce travail de soin.

Comme faire des familles sans bébé était l'affaire d'une vie, créer et recréer des parents ne se faisait pas d'un coup. Vous n'héritiez pas de tout d'un seul coup. Souvent l'adoption concernait les cinquantenaires. Les familles se faisaient et se refaisaient et elles pouvaient réaménager leur maison et réécrire leur contrat de co-responsabilité financière.

On comprenait que faire une famille était l'affaire d'une vie et que les familles avaient besoin d'être capables d'expérimenter et de changer. Les engagements à vie étaient très sérieux mais ils pouvaient prendre des formes variées.

Il était clair qu'on avait besoin de rituels et de soutien afin de célébrer la rupture de relations amoureuses et le renforcement de l'amitié après une rupture, par exemple. Et bien sûr il pouvait y avoir des erreurs terribles. On savait qu'il pouvait y avoir beaucoup de souffrance. Mais les communautés se sentaient comme les enfants du compost.

Elles restaient avec le trouble.

Elles étaient là, d'une manière ou d'une autre, pour construire les jeux de ficelles qui rendraient possibles une continuation féconde.

## THE ARGONAUTS, MAGGIE NELSON

2015

Nous voulions un nom plus long pour Iggy, mais Ignatius semblait trop catholique et les autres noms en « Ign » étaient de trop proches parents de concepts indésirables (*ignorant, ignoble*). Puis un jour, je suis tombée sur Igasho, un nom des Premières Nations Américaines qui signifie «celui qui erre», tribu inconnue. Voilà, j'ai pensé instantanément. À ma grande surprise, tu as été immédiatement d'accord. Et alors Iggy est devenu Igasho.

Le spectacle de deux Américains blancs qui choisissent un nom issu des Première Nations me mettait mal à l'aise. Mais je me suis souvenue que, quand nous nous sommes rencontrés, tu m'as dit être en partie cherokee. Ce fait m'a encouragée. QUand je t'ai rappelé ça à l'hôpital, alors que nous remplissions le certificat de naissance d'Iggy, tu m'as regardée comme si j'étais folle. *En partie cherokee ?*

Quelques heures plus tard, une conseillère en allaitement est venue nous voir. Elle a bavardé pendant longtemps, nous a parlé de sa famille. Elle était membre de la tribu de Pima en Arizona, son mariage l'avait mené dans une famille afro-américaine, et elle avait élevé ses six enfants à Watts. Elle les avait tous allaités. Un de ses enfants s'appelait Plume d'Aigle, ou juste Aigle pour faire court. Comme Aigle vient du langage des Blancs, sa mère a insisté pour que se tienne une cérémonie lors de laquelle il a appris à

prononcer son nom dans la langue tribale. *Je ne sais pas pourquoi je vous raconte toutes ces choses sur ma famille, elle répétait. Tu passais probablement pour un homme, mais j'aime à penser qu'elle avait l'intuition que quelque chose à propos de l'identité était brûlant et flexible dans notre famille, comme c'était le cas dans la sienne. À un moment donné, nous lui avons dit vouloir appeler notre fils Igasho. Elle a écouté tout en me donnant des conseils sur la façon d'allaiter. Laissez vos seins décider, et par l'horloge, a-t'elle dit. Dès qu'ils vous semblent pleins, paf ! vous vous collez le bébé sur la poitrine.*

Au moment de partir, elle s'est retournée et nous a dit : *Si jamais quelqu'un vous causait des ennuis avec le nom de votre bébé, vous lui dites qu'un membre officiel de la tribu, de Tucson et de Watts, vous a donné sa bénédiction.*

Plus tard, j'ai appris que Pima était le nom donné à la tribu des Othamas par les Espagnols. C'est une déformation ou une mécompréhension de l'expression *pi'ani mac* ou *pi mac*, qui signifie «je ne sais pas» -- une expression que les membres de la tribu utilisaient souvent, supposément, pour répondre aux envahisseurs européens.

▼

## THE FEMALE MAN, JOANNA RUSS

1975

« Ce livre est écrit avec du sang.

Est-il écrit entièrement avec du sang ?

Non, une partie est écrite avec des larmes.

S'agit-il seulement de mon sang, de mes larmes ?

Oui, ils l'ont été dans le passé. Mais l'avenir est un problème différent. Comme le jura l'ourse dans Pogo après qu'on lui eut enfoncé un pot sur la tête, qu'elle eut été renversée, la tête toujours dans le pot, après qu'elle eut subi une discussion sur sa comestibilité, qu'on lui eut tondu le derrière et qu'on lui eut jeté une poignée de poivre sur le museau ; elle fit un serment sur les cendres de ses mères (c'est-à-dire de ses ancêtres ourses), un serment sévère et silencieux, tandis que les pommes de l'arbre qu'on secouait lui dégringolait sur la tête :  
OH, QUELQU'UN D'AUTRE QUE MOI VA PAYER POUR CETTE JOURNÉE-LA » .

## AUTO-RADIO PORTRAIT, CHANTAL AKERMAN

2007

Cette histoire pleine de trous c'est comme si il n'y avait même plus d'histoire. Que fait-on alors ? On essaie de remplir ces trous.

Et, je dirais même ce trou, par un imaginaire nourri de tout ce qu'on peut trouver à gauche, à droite et au milieu du trou.

On essaie de se créer une vérité imaginaire à soi.

C'est pour ça : on ressasse.

On ressasse et on ressasse et parfois : on tombe dans le trou.

Dis-moi la vérité ?

Raconte-moi ton histoire ?

Je ne peux pas. D'ailleurs dans n'importe quelle circonstance, même sans trou, la vérité ne se livre pas si simplement.

Souvent, même, elle se refuse.

La vérité, qu'est-ce que c'est que ça ?

La vérité, c'est : ce qui ne peut pas se dire.

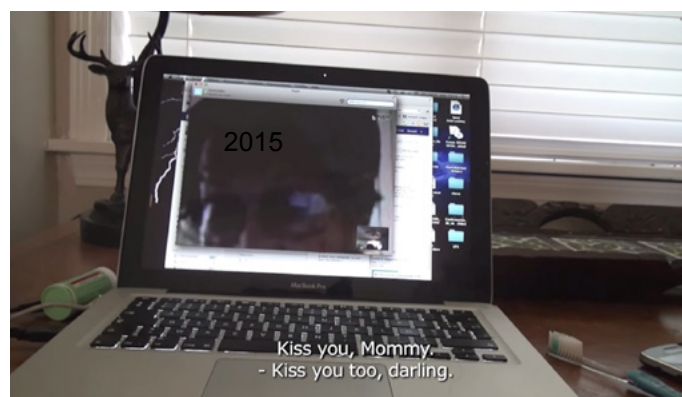
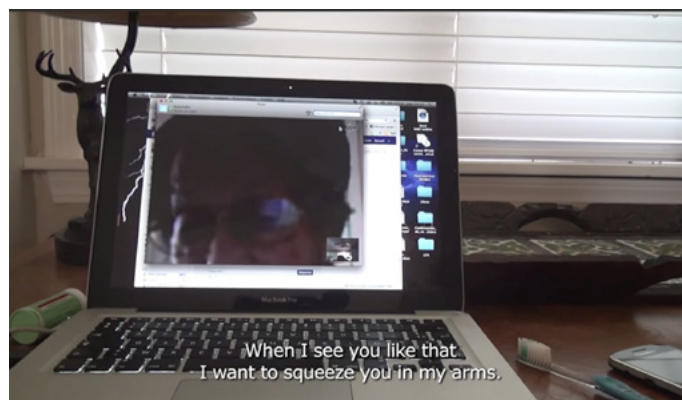
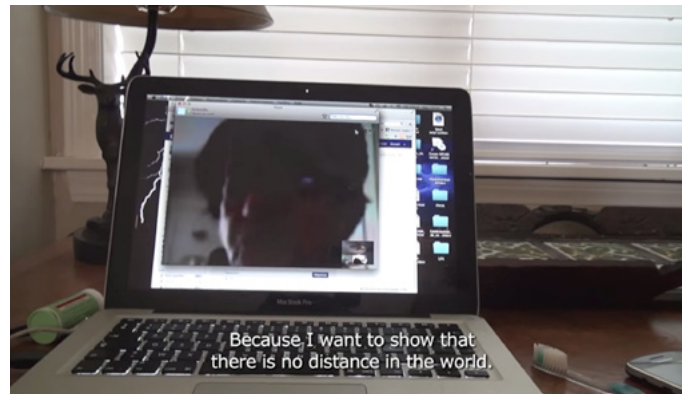
Lacan dit : on ne peut faire que la médire, la vérité.

Bien dit.

Certains parleront de réalité, de réel, d'autres d'image juste. Moi, je dis vérité, j'ai sans doute tort. Et là où j'ai vraiment tort, c'est de dire : la vérité. Il faudrait plutôt dire : un peu de vérité.

## NO HOME MOVIE, CHANTAL AKERMAN

2015



## ASSEZ VIVANT, CATHERINE BEAUGRAND

2019

Texte issu de site internet de C. Beaugrand : <http://catherinebeaugrand.fr/carnets/assez-vivant-carnet-1/#moment>

Abstract:

**ASSEZ VIVANT**

*Installation multimédia éphémère pour espace scénique*

Le projet interroge le rapport aux automates et aux systèmes d'intelligence artificielle dans la manière dont ceux-ci sont présents dans la vie quotidienne.

La robotique, nichée au cœur des technologies de l'information, s'attache plus que jamais à la parole, au dialogue, aux émotions et aux relations affectives. Robots sociaux et bots de la vie en ligne caractérisent un moment robotique *user-friendly*. Quand le bot conversationnel ou le jouet dit robotique analyse le contenu d'une demande exprimée par une phrase écrite ou orale, il semble écouter puis répondre en ami intéressé ou en interlocuteur efficace.

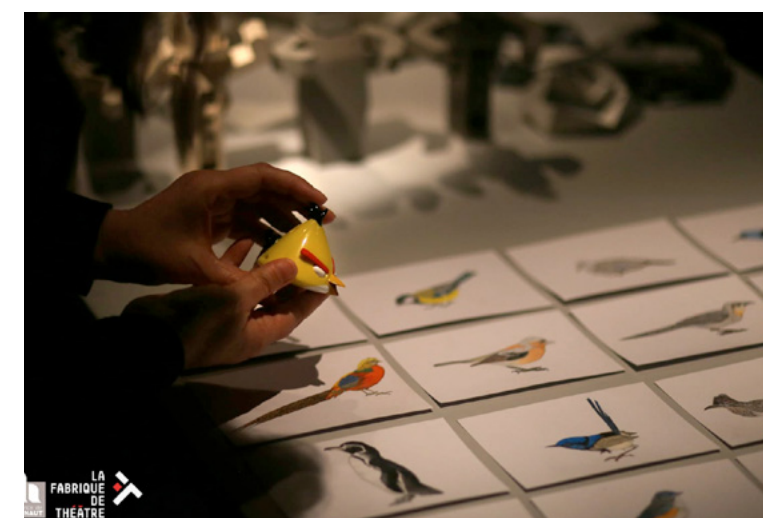
Qu'est-ce qui est suffisant pour paraître assez vivant pour que nous cédions au désir d'y croire ?

ASSEZ VIVANT a la forme d'une installation déposée sur un espace scénique.

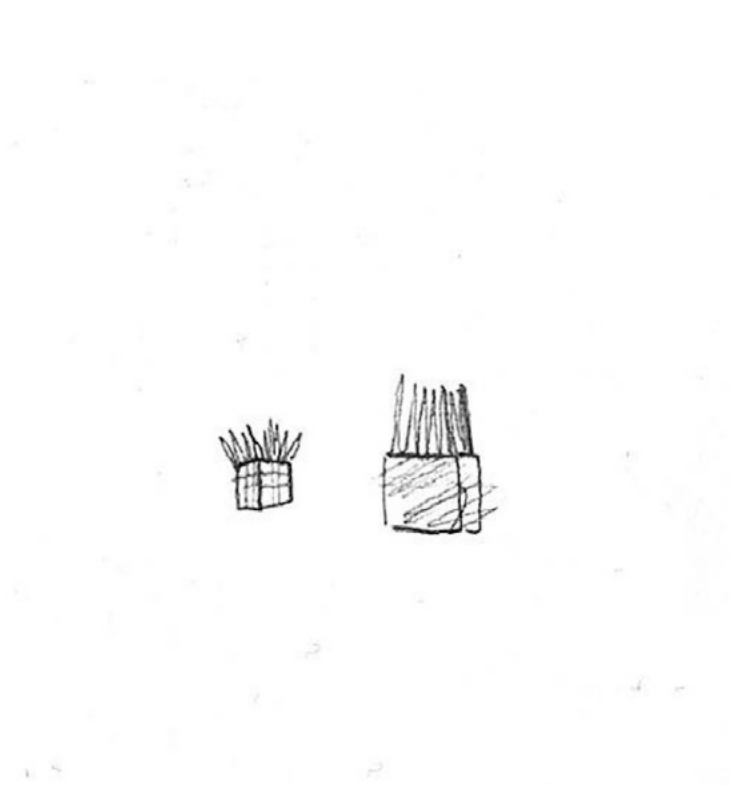
Celle-ci n'est pas conçue comme un espace immersif dans lequel le spectateur évolue mais comme une scène autour de laquelle aller et venir.

Bien que montré dans un théâtre, l'ensemble n'est pas pensé en terme de représentation théâtrale comme unité temporelle définie par un début et une fin ritualisés. L'activation-récit se déroule en boucle plusieurs heures continues.

images d'une première version montrée à La Fabrique de Théâtre de Mons, mai 2018



images issues de l'instagram de Catherine Beaugrand





cathbcarnets • Abonné(e) ...



cathbcarnets restitution d'un dessin de John Hejduk, pour évoquer la notion de restitution, qui n'est pas copie ni reconstruction dans le cas d'objets ou architectures. Thanks to @water.etc #assezvivant #johnhejduk #drawing #restitution #privatejoke #conceptuality #gesturedrawing #gesture #contemporaryart

1 sem



water.etc Hi. This is my sketch! @water.etc

1 sem 1 mention J'aime Répondre

Afficher les réponses (2)





Aimé par ottolinecharre et 31 autres personnes



# RESSOURCES\*

## BIBLIOGRAPHIE

Virginia Woolf, *Une Chambre à Soi*, édition 10/18, trad. Clara Malraux, 1915

Virginia Woolf, *Mrs Dalloway*, édition Gallimard, collection Folio Classique, 1925

Virginia Woolf, *Trois Guinées*, Black Jack éditions, 1938

Merleau-Ponty, *L'Oeil et l'Esprit*, édition Gallimard, collection Folio Essais, 1965

Joanna Russ, *The Female Man*, édition Robert Laffont, collection Science-Fiction, 1975

Jeanne Favret-Saada, *Les Mots, la Mort, les Sorts*, édition Gallimard, collection Folio Essais, 1977

Roland Barthes, *La Chambre Claire*, édition Gallimard Seuil, collection Cahier du Cinéma, 1980

Joanna Russ, *How to Suppress Women's Writing*, University of Texas Press, 1983

Marguerite Duras, Jérôme Beaujour, entretien *La Vie Matérielle*, édition Gallimard, collection Folio, 1987

Donna Haraway, *Companionship Species Manifesto*, édition de l'Éclat, 2001

Nathalie Quintane, *Crâne Chaud*, édition P.O.L., 2012

Vinciane Despret, Isabelle Stengers, *Les Faiseuses d'Histoires (que font les femmes à la pensée ?)*, édition La découverte, collection les empêcheurs de tourner en rond, 2011

Maggie Nelson, *Les Argonautes*, édition du Sous-Sol, 2015

Mona Chollet, *Sorcières, la Puissance Invaincue des Femmes*, édition La Découverte, 2018

## INTERVIEWS

*Storytelling for Earthly Survival*, Donna Haraway, par Fabrizio Terranova, 2016

Myriam Mechita dans le cadre de l'exposition

HERstory à la Maison des Arts de Malakoff, 2017 <https://www.youtube.com/watch?v=BTE4INzCa8>

Christine Delphy, À Voix Nues, France Culture, 14 au 18 janvier 2019

## TÉLÉ-RÉALITÉS

*La Villa des Coeurs Brisés*, saisons 1 à 4

*L'Amour est dans le Pré*, saisons 10 à 13

*Secret Story*, saison 3 à 6

*Allô Nabilla*, Californie, Paris, Tokyo, Marakech

*Super Nanny*, épisodes éparses

*Top Chef*, épisodes éparses

## PLAYLIST

Cardi B, *Invasion of Privacy*, 2018, Money, 2018

The Carters, *Apes\*\*t*, 2018

Barbara, *Barbara à l'Écluse*, 1959, *Barbara chante Barbara*, 1964, *Amours Incestueuses*, 1972, *La Louve*, 1973

Molly Nillson, *I hope you die*, 2006, *(Won't somebody) take me out tonight*, 2006

Dalida, *Le Temps des Fleurs*, 1958, *Les Gitans*, 1968, *Pour en arriver là*, 1987

Beyoncé, *Naughty Boy - Runnin' (Lose It All)*, 2015

Alicia Key's, *Fallin'*, 2009

Likke Li, *I Follow Rivers*, 2012

Aya Nakamura, *Djadja*, 2018, *Copines*, 2018

Diam's, *Dans ma bulle*, 2006, *SOS*, 2009

Jane Birkin, *Yesterday yes a day*, 1977

Claude François, *Joue quelque chose de simple*, 1975

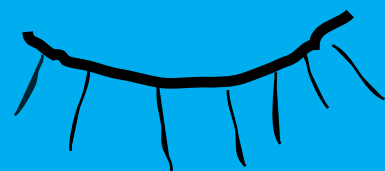
Gloria Gaynor, *I am what I am*, 1984

**READING as WRITING as LISTENING  
as REMEMBERING as THINKING as LIVING**

Eugénie Zély

Janvier 2019





**EUGENIE**  
**ZELY**

