



CO - CRÉATIONS :

PRATIQUES ARTISTIQUES
ET POÉTIQUES

Textes issus du colloque
Gradiva en co-créations (mai 2018)

Rassemblés et édités par
Fernando Curopos & Irma Velez

Avec la collaboration de
Nadia Setti

Illustration
Nelly Sanchez

Mise en page
Fanny Girard



SOMMAIRE

Accéder aux bio-bibliographies :

Lire

Préface : Nadia Setti

1. Des images et des lettres

1.1 Les natures fluentes. De Clara Peeters à Maya Tevally
Fatima Rodríguez

1.2 Du roman d'enfance au roman en image
Chiara Mezzalama

1.3 La double imposture
Nelly Sanchez

1.4 Boccace 70 (1962), Hier, aujourd'hui et demain (Ieri, oggi, domani, 1963) et Mariage à l'italienne (Matrimonio all'italiana, 1964) : trois films de Vittorio de Sica et Sophia Loren ?
Arnaud Duprat

2. Autrices en scène(s)

2.1 Mon théâtre du fragment et de la rupture. « pa.tri.ar.chy » ou la représentation des violences (in)visibles
Céline Nogueira

2.2 J'ai rêvé la Révolution : une expérience de co-création théâtrale
Catherine Anne

2.3 Le chant dans ma création artistique
Evelyne Accad

2.4 Entre-deux
Marielle Anselmo

PRÉFACE DE LA CRÉATION AUX CO-CRÉATIONS

(Nadia Setti/
Université Paris 8)

1. En création(s)

Gradiva continue sa marche : pas à pas elle ouvre d'autres chemins de pensées et de créations multiples, animées par une dynamique et une liberté d'exploration, de passages de frontières, d'extra et de transterritorialité qui dépassent les cadres critiques et théoriques institutionnels. Cette pluralité vaut pour les subjectivités et les pratiques, à commencer par le pluriel de « créations ».

Dans les années 70, le mouvement des femmes et le féminisme ont mené une réflexion très poussée sur la création féminine : sur les rapports à l'écriture, à la langue et aux pratiques artistiques. La revue *Les Cahiers du GRIF*¹ y a consacré plusieurs numéros en 1975 et 1976. La plupart des discussions portaient du constat que peu de femmes avaient droit au titre de « créatrices », que leurs œuvres existaient mais étaient inconnues ou marginalisées. Un titre en particulier *De/pro/re créer* (n° 7, 1975) indiquait de façon significative un projet de déconstruction d'une idée de la création largement dominée par un système de pouvoir et de pensée masculiniste et phallogocentrique. Plusieurs obstacles éloignaient les femmes de la création : en premier lieu, l'assignation à une domesticité qui rime avec passivité, manque de créativité, répétition, reproduction. La création ne peut qu'être différente et par là en rupture avec un travail quotidien répétitif, invisibilisé et dévalorisé, bien qu'indissociable de la vie et de la survie. D'autre part, une approche marxiste de la (re)production montre à quel point la production est valorisée, alors que la reproduction est au contraire dévalorisée (la reproduction en série tout comme la reproduction de l'espèce). Cependant, l'équivalence production=création l'inscrit dans tous les processus de réification, capitalisation, marchandisation des « objets » créés, en marginalisant par ailleurs toute création qui ne se plierait pas aux logiques de marché. Le féminisme, et en particulier les femmes artistes, ont contribué de façon décisive à revoir complètement ces notions de production/reproduction/objectivation et ont abordé tout autrement la question de la création.

Selon Virginia Woolf, la création ne peut avoir lieu que dans des conditions matérielles et sociales favorables – disposer d'une chambre et d'une rente – et sur la base d'une véritable indépendance économique, symbolique culturelle des femmes. Elle incita pour cela à tuer définitivement l'Ange au Foyer². Cette question du lieu et du temps pour soi (*one's own*) est fondamentale, du moins pour les féministes des années 70, et entraîne celle de l'autorisation symbolique intime, à savoir s'accorder le temps et l'espace pour créer. Du point de vue d'une pensée féministe, le temps pour soi/pour ça devint une des conditions de la création féminine. C'est bien là l'exigence et le besoin que les femmes créatrices ont posé à partir du moment où elles se sont investies dans les pratiques littéraires ou artistiques, en assumant souvent la double voire triple charge de travail que les hommes n'ont eu que rarement à envisager. La création se présente alors comme une organisation spatio-temporelle dans laquelle se juxtaposent et se croisent des moments de vie domestique et d'activités artistiques. Jane Austen aurait écrit dans la salle commune – nous rappelle Virginia Woolf – car elle ne disposait pas d'un cabinet d'écriture à elle ; par contre elle couvrait ses feuillets au moment des visites... Pour

1 Créé et publié à Bruxelles, et successivement à Paris, entre 1971 et 1997 par un collectif dirigé par Françoise Collin.

2 Virginia Woolf, *Les Fruits étranges et brillants de l'art*, trad. Sylvie Durastanti, Paris, des femmes Antoinette Fouque, 1979, p. 26-28.

Simone de Beauvoir, il fallait en finir avec les rôles domestiques et passifs imposés aux femmes et les transcender, c'est à dire pouvoir se consacrer entièrement à l'activité intellectuelle, à l'écriture, à la création artistique.

Pour Marguerite Duras, cette coexistence entre les activités domestiques et la création semble se naturaliser : « Tout écrivait quand j'écrivais à la maison. L'écriture était partout³ », « Souvent les provisions étaient là, achetées du matin, alors il n'y avait qu'à éplucher les légumes, mettre la soupe à cuire et écrire. Rien d'autre⁴. ». Un acte ne se substitue pas à un autre, ils coexistent. C'est l'écriture qui imprègne tout l'espace et le temps et englobe par conséquent les actes du quotidien, les gestes de vie (faire à manger pour les amis, recevoir) qui en font aussi partie.

Dans la version patriarcale, religieuse et idéaliste de la création, celle-ci est issue d'un créateur unique : le génie. Selon les récits de la création, dans les religions du Livre, le monde et l'humanité ne se font pas tout seuls, ils sont les fruits d'un créateur divin. Création et genèse se voient ainsi associées dans un acte absolu, *ex nihilo*, originel et originaire. Cet acte divin inspire toutes les métaphores, les récits et les représentations qui constituent l'archive imaginaire et symbolique de la création et de ses protagonistes – auteurs, créateurs, artistes, représentés très souvent comme divins, masculins et paternels. Cette représentation de la création et du créateur détourne et récupère la puissance génératrice féminine, sublimée ou refoulée par la généalogie masculine.

Plus récemment, Nancy Huston dans *Journal de la création* (1990) propose trois versions de la création : la première illustre les étapes de la création de l'homme par Dieu l'Éternel en sept jours ; la deuxième fait référence à la création/conception de l'homme dans un corps féminin – en neuf mois ; la troisième se résume en une seule onomatopée : BANG !!!! et se termine par « AINSI FUT CRÉÉ L'HOMME en quinze milliards d'années⁵ ». Comme pour les autres récits de la genèse le genre y joue un rôle décisif. En effet, Nancy Huston ne se limite pas à réécrire le récit de la création, elle inclut celui de la gestation et de la grossesse. L'écrivaine ne craint pas de mettre sur le même plan procréation et création en alternant le récit de sa grossesse dans le journal avec une réflexion sur les créations de couples hétérosexuels⁶.

Maintes artistes contemporaines ont dépassé cette opposition initiale entre production et reproduction en faisant de la répétition et de la mimesis un geste politique et artistique transgressif qui bouscule les représentations, notamment lorsqu'il s'agit de détourner les stéréotypes de genre, notamment ceux de la féminité. Que l'on songe, par exemple, à l'utilisation de la mascarade comme caricature du stéréotype de « la femme » selon Cindy Sherman (en particulier les photographies monochromes de la série *Untitled Film Still* des années 70).

D'autres artistes ont bouleversé de façon délibérée la répartition et l'assignation des espaces : domestique/intérieur/non créatif versus politique/extérieur/public créatif. C'est le cas par exemple de Chantal Ackerman dans *Jeanne Dielman, 23 rue du commerce, 1080, Bruxelles* (1975) où la cinéaste place une caméra fixe dans les pièces de l'appartement de la protagoniste et filme en continu les gestes quotidiens d'une femme au foyer qui, pour payer les études de son fils, se prostitue chez elle et finalement tue l'un de ses clients. Le travestissement, la caricature, la redite, font apparaître de façon flagrante les paradigmes et les codes du genre. De même, à l'heure actuelle, de nombreux artistes performeurs/euses explorent les possibles transformations du corps et du genre qui conduisent à la fois vers une déstabilisation profonde du sujet et de l'identité perçus comme uniques et durables.

En anticipant la débâcle de l'identité et la dissolution du genre dans la fluidité queer, Hélène Cixous préconisait déjà, dans *Le Rire de la Méduse* (1975), « la possibilité de transformations radicales des comportements, des mentalités, des rôles, de l'économie politique⁷ ». Elle imaginait, au lieu

3 Marguerite Duras, *Écrire*, Paris, Folio Gallimard, 1993, p. 23.

4 Marguerite Duras, *La vie matérielle*, Paris, Folio Gallimard, 1987, p. 54.

5 Nancy Huston, *Journal de la création*, Paris, Babel, 1990, p. 15.

6 Parmi les couples qu'elle a choisis : Simone de Beauvoir et Jean-Paul Sartre, Sylvia Plath et Ted Hughes, Leonard et Virginia Woolf, Hans Bellmer et Unica Zürn, Elisabeth Barrett Browning et Robert Browning, George Sand et Alfred de Musset, Scott et Zelda Fitzgerald.

7 Cet essai-manifeste d'Hélène Cixous est paru la première fois dans la revue *L'Arc*, n° 61, « Simone de Beauvoir et la lutte des

des distinctions rigides de sexes et de genre « une approximation de l'immense univers matériel organique sensuel que nous sommes [...]. Ce qui apparaît comme “féminin” ou “masculin” aujourd'hui ne reviendrait plus au même⁸. ». Ainsi, pourrait peut-être se produire « un bouquet de différences nouvelles »⁹. En attendant la fin de l'Ancien temps dans lequel « nous patageons encore¹⁰ », Cixous, ainsi que d'autres écrivaines (Ramond, Wittig, Hyvrard) ont expérimenté dans leurs textes une « révolution du langage poétique¹¹ » mais aussi des représentations des personnes et des corps, à travers des modalités plurielles, inédites, transversales.

Cet éclatement de la subjectivité altère sensiblement la vision du sujet-auteur unique mais aussi de la structure binaire du paradigme de la différence. Sur un autre plan, davantage épistémologique et politique, Judith Butler a plus récemment déplacé l'accent sur des « coalitions » ou « configurations » qui troublent le genre aussi bien que le sujet. Ainsi, Judith Butler définit le genre comme : [...] un phénomène complexe qui, en tant que totalité, est constamment différé, un idéal impossible à réaliser quel que soit le moment considéré. Ainsi une coalition ouverte mettra en avant des identités qui seront tout à tour prises ou mises de côté selon les objectifs du moment [...]¹².

Cette définition sera reprise dans le chapitre final de son célèbre essai, *Gender Trouble* :

La perte des normes de genre aurait pour conséquence de faire proliférer les configurations de genre, de déstabiliser l'identité substantive et de priver les récits naturalisants de l'hétérosexualité obligatoire de leurs personnages principaux : l'« homme » et la « femme ». De même la répétition parodique du genre révèle l'illusion de l'identité comme une profondeur irréductible et une substance intérieure¹³.

Toutefois, ces configurations ne multiplient pas les instances en jeu, « les subversions performatives » telles que les performances drags, renvoient de façon parodique aux catégories identitaires, les exposent à la dérision, mais ne créent pas pour autant d'autres représentations ou figurations possibles, sinon sur le mode de la juxtaposition caricaturale. Les performances drag (queen et king) sont exemplaires des processus de décréation de l'identité genrée. Butler n'utilise jamais le verbe « créer » : l'action performative du genre se passe de toute unité/entité subjective et individuelle : « Les corps qui mettent en œuvre ces significations en se stylisant sur des modes genrés sont certes ceux d'individus particuliers, mais cette “action” est publique¹⁴. »

2. En co-création

Gradiva, créations au féminin aspire depuis ses débuts¹⁵ à réunir des personnes, dont beaucoup de femmes, qui écrivent de la fiction, des essais, des poèmes. Ils/elles sont des artistes et écrivain.e.s, des créatrices de spectacles vivants, des peintres, des réalisatrices et performeuses en tout genre. Certain.e.s sont davantage du côté de la lecture et de la critique, d'autres de la création littéraire et artistique. Au cours des années ont été abordées à maintes reprises les théories et les épistémologies qui ont surgi des pratiques politiques féministes, qu'il s'agisse du paradigme du masculin/féminin ou des réflexions sur le genre, sur les écritures et les représentations de la jouissance.

femmes », 1975. Republié pour la première fois en 2010 : Hélène Cixous, *Le rire de la Méduse et d'autres ironies*, Paris, Galilée, 2010, p. 110.

8 Ibid., p. 110.

9 Ibid., p. 110.

10 Ibid., p. 110.

11 Allusion à l'ouvrage de Julia Kristeva, *La révolution du langage poétique*, Paris, Seuil, 1974.

12 Judith Butler, *Trouble dans le genre. Le féminisme et la subversion de l'identité*, Paris, La Découverte, 2005, p. 83.

13 Ibid., p. 273.

14 Ibid., p. 264.

15 L'association Gradiva, créations au féminin a été créée le 27 octobre 2008, par Michèle Ramond et Milagros Ezquerro suite à une proposition faite à une dizaine de chercheurs de l'équipe Traverse dirigée par Ramond.

Dans cette tradition, le terme *co-crédation* est né de cette potentialité et possibilité de l'échange et de la rencontre entre expériences contiguës et simultanées. Quelles sont les tâches et les approches d'une critique créative, ou en rapport constant avec les créations dans leurs différences et exigences critiques ? Dans la pratique de l'écriture et de la lecture plusieurs sujets-corps sont en relation dans un espace-temps textuel, linguistique et culturel particulièrement tissé. C'est l'une des définitions possibles de la co-crédation comme lecture/écriture.

Si la *Gradiva* de Jensen a fait rêver Norbert Hanold, Sigmund Freud, et bien d'autres, en dix ans de recherches et publications, « Gradiva, créations au féminin » peut en dire autant. Sa démarche nous a conduits, de façon opiniâtre, à sonder et ausculter poèmes, images, figures et combinaisons diverses du genre en co-crédations traversées par la différence sexuelle, laissant apparaître une autre idée de la création à la fois plurielle et métissée ; en particulier les écritures féminines qui se sont attachées à explorer ce qui avait été mis sous silence.

La notion de création en tant que co-crédation vise à renouer et développer la déconstruction du « créateur unique » que le féminisme, les pensées de la différence, et certaines performances contemporaines ont exploré pour brouiller les codes et les canons littéraires ou artistiques.

Ce volume a comme objectif de montrer de façon encore plus explicite la composition hybride, complice, contrastée des savoirs et des pratiques queer ou féministes qui se retrouvent autour et au sein de *Gradiva* : les liens profonds que des femmes et des hommes entretiennent avec l'écriture comme pratique et besoin, mais aussi, et de plus en plus, avec tous les arts et des langages qui s'alimentent les uns les autres dans un monde où les arts, la communication, les techniques, se définissent de plus en plus comme des créations multi-média.

Quand commence et se termine un texte ? Est-il en état de création à chaque fois qu'il y a réécriture, reprise, transformation ? Les essais de ce volume proposent une nouvelle interprétation de la notion de « création » selon deux axes principaux : le premier, « en création », envisage la création en tant que *work in progress*, inachevée, imprévue, mais aussi reprise ; le second, « en co-crédation », remet en cause l'idée de l'auteur-créateur, unique et tout-puissant, à la lumière de pratiques artistiques polymorphes et polyphoniques, où le genre et la différence sexuelle jouent un rôle significatif, à tous les stades du processus de création.

3. Co-crédations en images et en lettres

Renoncer à l'unité indéfectible du sujet créateur signifie accepter d'accueillir dans l'espace de création des êtres dans un état intermédiaire : des vivants-morts, des spectres, des ombres, des êtres ressuscités et aimés à partir de mots, images, phrases. Fatima Rodríguez explore les *Natures Mortes* de Clara Peeters, artiste hollandaise presque inconnue du 17^e siècle, pour y surprendre le spectre insolite de la femme peintre. La signature n'est pas effacée, car comme le montre subtilement Rodríguez le reflet de l'artiste se cache dans un des objets disposés sur la table, l'autoportrait en cachette confondu avec l'objet peint. Il s'agit là d'un détournement ironique du sujet créateur, par un jeu habile de renvoi entre sujet et objet : le sujet portraituré est là et pas là, dans le tableau et ailleurs, puisque son regard sort du cadre. En comparant les toiles de Clara Peeters avec les photographies de natures mortes de Maya Tevally, artiste peintre géorgienne, Fatima Rodríguez franchit à son tour un écart temporel et spatial, tout en suivant le fil invisible d'une présence spectrale dans les natures mortes qui serait perceptible de façon diffuse comme une sorte de *nature fluente*. De fait, la spectralité vient d'une tradition de la nature morte, particulièrement choisie par les femmes peintres, privées du dessin anatomique. Rodríguez dispose elle-même sa double lecture comme un diptyque de créatrices, pour mieux renverser la relation sujet objet dans leurs œuvres et rendre visible la façon dont ces créatrices

font jouer aux objets les rôles vivants de sujets. Cette analyse permet à Rodríguez de revisiter les natures mortes comme des natures *fluentes*.

Souvent la question que l'on se pose est celle du commencement, d'où vient tel récit, ou personnage, ou vision ? Chiara Mezzalama a trouvé ses traces dans la mémoire d'un jardin perdu et retrouvé, celui de son enfance à Téhéran. Après avoir évoqué les phases d'écriture de ce « roman d'enfance » l'autrice évoque sa rencontre avec des éditrices de livres de jeunesse, qui lui demandent de réécrire son roman, cette fois dans une autre langue, le français, et de le destiner aux enfants. Mais pas uniquement puisque c'est du récit fait à l'illustrateur Régis Lejonc, que naît encore un autre livre, un livre illustré. Ainsi, de *Il giardino persiano* au *Jardin du dedans dehors* la mémoire de l'enfance s'est racontée et transformée à travers plusieurs langues. Cette réflexion de l'écrivaine Chiara Mezzalama aborde un domaine rarement fréquenté par l'analyse littéraire, celui de la frontière entre les livres pour lecteur « adulte » et la littérature de jeunesse ; dans ce cas l'illustration n'est pas simplement décorative mais participe pleinement de la diégèse et ouvre un autre espace de création du jardin primitif.

Dans le cas de Nelly Sanchez, l'autrice est elle-même artiste et productrice d'images singulières. Pour parler de ses collages Nelly Sanchez doit se dédoubler car c'est avec des mots qu'elle est amenée à expliquer les étapes de sa pratique artistique, le choix des formes et des images qui, découpées, recomposées, fournissent les morceaux d'une véritable recreation, où corps et visages appellent un autre regard, moins captif et plus averti, et surtout ironique. En mettant en morceaux les photographies et les images stéréotypées, Nelly Sanchez fait vaciller à son tour les notions d'auteur-créateur et d'œuvre originale car le collagisme est un art du détournement, de la récupération et de l'emprunt.

Les adaptations de récits littéraires en scripts et œuvres filmiques, sont pour ainsi dire connues et courantes. Alors que les relations entre scénaristes et réalisateurs (plus rarement réalisatrices) font l'objet de diverses réflexions et analyses, il est plutôt rare d'interroger la relation entre actrice et réalisateur dans leur co-création. Les acteurs·trices sont certes des interprètes, et en quelque sorte jouissent du statut de créateurs·trices de leur jeu, cependant même les stars ou les divas de l'écran ne sont jamais associée.s au rôle d'auteur·trices du réalisateur·trice. En analysant de façon très détaillée la relation entre Vittorio de Sica et Sophia Loren, pendant plus de dix ans et tout au long de 14 films où ils se sont trouvés ensemble, Arnaud Duprat de Montero souligne à quel point Vittorio de Sica n'est pas plus le « Pygmalion » créateur de la femme actrice, que Sophia Loren n'est la star hollywoodienne ou l'actrice soumise. Cette analyse défait une série de stéréotypes alimentés par l'industrie cinématographique et propose d'autres pistes d'interprétation des jeux de rôles considérés.

4. Co-créations en scène (s)

Au théâtre, comme sur un plateau de tournage, le travail de création est toujours collectif. Et cela commence dès la conception de la pièce. Céline Nogueira pense la co-création multimédia *Pa.tri.ar.chy*, (2016-2018) pour « trouver la forme artistique adéquate pour exposer les rouages du patriarcat et de la violence conjugale ». Elle expose son travail d'échange avec son groupe de comédiens·nes qui participent, avec leurs propres ressentis, expériences et références, d'une mise en commun pour se dépasser ensuite sur scène. La co-création est mise en œuvre à plusieurs niveaux : genre artistique, genres sexués, genres médiatiques. Nogueira nous amène au cœur de l'étant en co-création, d'une pratique qui est à la fois individuelle, corporelle, plurielle, multimédia et multiactorielle à chaque étape de son processus. Il s'agit pour cette dramaturge d'arriver à « Exposer la violence tout en permettant au corps de l'acteur de la traverser sans la subir » car Nogueira sublime dans l'expérience esthétique la possibilité de dépasser la stérilité de la violence.

Catherine Anne, également dramaturge, metteuse en scène, et comédienne de la pièce *J'ai rêvé*

la Révolution, a trouvé une nouvelle voix pour Olympe de Gouges, autrice de théâtre également et pas uniquement rédactrice de la *Déclaration de la femme et de la citoyenne* (1791). Il ne s'agit pas seulement d'un récit de la création de la pièce, mais d'une réflexion qui s'interroge sur l'attrance pour celle qui n'est initialement qu'une figure légendaire et qui au fur et à mesure devient le personnage que la dramaturge elle-même désire ardemment incarner. À chaque instant, la co-création est le signe de l'évolution du personnage avec les autres personnages et successivement pendant les représentations, dans le rapport avec les différents publics.

Depuis plusieurs années Evelyne Accad accomplit des conférences en emmenant sa guitare et en chantant ses poèmes : c'est ainsi qu'elle traduit en musique et en poésie son lien intense à son pays (bien qu'elle voyage sans cesse entre la France, les États Unis et le Liban). Dans ce texte autobiographique elle parcourt des moments décisifs de sa création où le besoin d'écrire surgit de la nécessité de dire la douleur, l'amour de la vie, l'exil. C'est ainsi qu'elle restitue à la poésie son sens le plus profond, celui de la parole adressée et chantée. C'est dans l'enfance, à l'âge de quatre ans environ, que commence pour Evelyne Accad le désir de raconter, chanter, exprimer par la voix et les mots ses émotions, ce que le monde, les corps, lui inspirent. Evelyne Accad expérimente de multiples voies d'écriture, à la fois personnelle, autobiographique, mais aussi académique et politique. Le poème et le chant sont inséparables de son engagement, qu'il s'agisse des guerres au Liban, des luttes des femmes, notamment contre l'excision, de son propre combat contre le cancer. Parcours singulier qui renoue avec l'enfance et ne renonce jamais ni à l'écriture, ni au chant et à la poésie portée par ses nombreux talents de poète, écrivaine, chanteuse, essayiste, militante.

Enfin, les poèmes de Marielle Anselmo nous conduisent directement au cœur de l'acte d'énonciation et co-création – invitation, invocation, rappel –, parole adressée et lancée entre « je » et « tu » dans l'espace temps de l'envoi et de la traversée.

En introduisant et en approfondissant les notions de « en création » et « co-création », les textes de ce volume ouvrent à des interprétations futures de la « création », pensée non plus comme un acte absolu mais comme un processus auquel participent activement des sujets créateurs.trices différents.e.s, dans une temporalité ouverte, imprescriptible, non linéaire. L'objet d'étude devenant multiple et fluide, l'attention critique doit se déplacer entre des productions hétéronomes : entre textes et images, entre mots et actions corporelles. Ces transformations renouvellent le pacte de lecture critique mais aussi prolongent et modulent l'action créatrice.

Bibliographie

Butler (Judith), *Trouble dans le genre. Le féminisme et la subversion de l'identité*, Paris, La Découverte, 2005, 284 p.

Cixous (Hélène), *Le rire de la Méduse et d'autres ironies*, Paris, Galilée, 2010, 197 p.

Duras (Marguerite), *La vie matérielle*, Paris, Folio Gallimard, 1987, 192 p.

Duras (Marguerite), *Écrire*, Paris, Folio Gallimard, 1993, 132 p.

Huston (Nancy), *Journal de la création*, Paris, Babel, 1990, 353 p.

Woolf (Virginia), *Les Fruits étranges et brillants de l'art*, trad. Sylvie Durastanti, Paris, des femmes Antoinette Fouque, 1979, 247 p.



NOTES
BIO-BIBLIOGRAPHIQUES :

Catherine ANNE
Marielle ANSELMO
Évelyne ACCAD
Arnaud DUPRAT DE MONTERO
Chiara MEZZALAMA
Céline NOGUEIRA
Fatima RODRIGUEZ
Nelly SANCHEZ
Nadia SETTI

Catherine ANNE

Dramaturge, comédienne, autrice, metteuse en scène
<http://www.catherineanne.info/catherine-anne-a-propos/>

Marielle ANSELMO

Enseignante, critique et poète.

Elle est l'auteur du recueil Jardins (Editions Tarabuste, 2010), du livre-poème Une nuit (Editions Les Arêtes, 2007) ainsi que de plusieurs Cahiers de Peauésie de l'Adour, réalisés avec l'artiste Colette Deblé. Ses poèmes ont été traduits en anglais, grec, arabe, vietnamien, japonais et ont fait l'objet de créations musicales. Elle en a donné de nombreuses lectures publiques, seule ou accompagnée d'autres artistes (Diane Scott, Sophie Bourel, Yan Allegret, Pierre-Henri Xuereb, Ivan Bellocq, etc). Par ailleurs, elle a dirigé l'ouvrage Traduire le rêve (actes du colloque franco-japonais de Fukuoka, Presses de l'Université Seinan, Japon), participé à plusieurs colloques et ouvrages collectifs, et publié des articles portant sur Marcel Proust, Hélène Cixous, Kenzaburô Ôé, Edouard Glissant, etc.

Evelyne ACCAD

Née à Beyrouth, Liban, vit entre le Liban, la France et les Etats-Unis. Ecrivaine, Chanteuse/Compositrice, Poète, Professeure Emérite de Littérature Comparée Francophone et Arabophone, d'Etudes Africaines et Féministes à l'Université d'Illinois, et à la Lebanese American University de Beyrouth. Auteure de nombreux ouvrages, études et romans en Anglais et Français (traduits dans plusieurs langues) dont L'Excisée/The Excised, (roman) deuxième traduction de Cynthia Hahn, édition bilingue avec introductions et notes. Paris: L'Harmattan, 2009. Coquelicot du massacre. (roman sur la guerre du Liban, avec CD de chants composés et interprétés par l'auteur pour accompagner) Paris: L'Harmattan, 1988. Nouvelle édition bilingue, traduction et préface de Cynthia Hahn, Poppy from the massacre. Paris: L'Harmattan, 2006. Femmes du Crépuscule (nouvelles). Paris: L'Harmattan, 2008. Voyages en Cancer (Préface Yves Velan). Paris: L'Harmattan, Tunis: Aloès, Beirut: An-Nahar, 2000. Blessures des Mots: Journal de Tunisie, (roman). Paris: Côté femmes, 1993. Des femmes, des hommes et la guerre: Fiction et réalité au Proche-Orient (étude). Paris: Côté femmes, 1993. Coquelicot du massacre (roman) Paris: L'Harmattan, 1988. L'Excisée (roman) Paris: L'Harmattan, 1982 (deuxième édition 1992). Montjoie Palestine! or Last Year in Jerusalem (édition bilingue, traduction du poème dramatique de Nouredine Aba avec introduction et notes.) Paris: L'Harmattan, 1980. Dernière publication: Blessures des mots: Journal de Tunisie/Wounding Words: A Woman's Journal in Tunisia. Collection "Créations au féminin", dir. Michèle Ramond (Paris: L'Harmattan, 2016) édition bilingue, avec de nouvelles préfaces de femmes tunisiennes Dr. Khedija Arfaoui et l'un des personnages du roman, Amel Ben Aba. Elle a reçu de nombreux prix dont le prix Phénix 2001 pour Voyages en Cancer, le prix France-Liban de l'ADELF, 1994, pour Des femmes, des hommes et la guerre: Fiction et Réalité au Proche-Orient, le Delta Kappa Gamma International Educators Award....

Arnaud DUPRAT DE MONTERO

Maître de conférences HDR à l'Université Rennes 2 et membre de l'équipe « Arts : Pratiques et Poétiques » (EA 3208). Spécialiste de Luis Buñuel et d'études actorales, il est l'auteur de trois livres : Le dernier Buñuel (Rennes, PUR, coll. « Le Spectaculaire », 2011), Isabelle Adjani, un mythe de l'incarnation (Lormont, Le bord de l'eau, coll. « Ciné-mythologies », 2013) et Les films de Carlos Saura et Geraldine Chaplin : entre correspondance et identification (Lormont, Le bord de l'eau, coll. « Ciné-mythologies », 2018). Il a également codirigé, avec Eva Tilly, Corps et territoire, arts et littérature à travers l'Europe et l'Amérique (Rennes, PUR, coll. « Des sociétés », 2014) et, avec Dominique Casimiro, Regards sur No (Pablo Larraín, 2012) (Rennes, PUR, coll. « Didact Espagnol », 2017).

Chiara MEZZALAMA

Née à Rome le 28 Septembre 1972, fille de diplomate elle a beaucoup voyagé, et vécu durant son enfance au Maroc et en Iran. Elle vit actuellement à Paris avec ses deux enfants. Écrivaine, traductrice et psychothérapeute, elle tente de vivre de sa plume depuis son arrivée en France en 2015. En 2002 est parue la collection de contes, Regina e altre finestre, éditions Full Color sound, Rome. En 2006 elle publie une nouvelle dans le recueil Allupa Allupa – Stupore e allarme 25 scrittori, 25 artisti visivi, éditeur Derive Approdi, Rome. En 2009 est paru son premier roman Avrò cura di te, aux éditions E/O de Rome

Membre de la Société Italienne des Lettrées (SIL), elle écrit pour la revue littéraire Legendaria. Sur la revue sont parus les quatre épisodes du roman écrit à six mains Tre donne sull'Isola, publié en version intégrale en septembre 2014 par l'éditeur Iacobelli, Rome, choisi dans les dix premiers romans du Prix de la littérature indépendante Sinbad de la ville de Bari.

Auteure des textes de trois album jeunesse, en version bilingue (Italien Anglais) parus en 2013-2014 pour l'éditeur Edizioni Estemporanee de Rome, avec les titres Guardati, Un posto per me et Da dove vieni ?

Membre de l'Association Piccoli Maestri, une école de lecture pour la promotion de la littérature auprès des jeunes

Lors des attentats à Charlie Hebdo en 2015 elle a écrit un journal publié par Edizioni Estemporanee, Voglio essere Charlie : diario minimo di una scrittrice italiana a Parigi.

Elle a écrit des chroniques d'Italie et de France pour le quotidien L'Adige et pour la revue hebdomadaire italienne Left.

Son deuxième roman, inspiré à son enfance, notamment durant la mission diplomatique de son père à Téhéran dans les années 80, Il giardino persiano est paru en juillet 2015 aux éditions E/O, Rome. Le roman, traduit en persan, a été censuré par le Conseil Supérieur de la Censure, avant sa sortie prévue en Iran au printemps 2018. Il est sorti en version numérique en 2019 grâce à la courageuse editrice Azadeh Parsapour de Nogaam Publishing, basée à Londres. La traduction française par Lise Chapuis est parue aux Éditions des Falaises en février 2020.

Inspiré de son roman autobiographique, son premier album jeunesse écrit en français est paru aux Éditions des Éléphants en septembre 2017 avec le titre Le jardin du dedans-dehors, illustré par Ré-

gis Lejonc. Le livre a gagné le Prix Sorcières 2018 des libraires et bibliothécaires de France, le prix Chrétien de Troyes, et le Prix Saint Exupéry. Il a été sélectionné parmi les œuvres de référence de l'Éducation Nationale pour le cycle 3. Traduit en italien par la maison d'édition Orecchio Acerbo, il est en cours de traduction en anglais.

Avec Giulia d'Anna Lupo elle a écrit les textes du catalogue Villa Médicis – L'Académie de France à Rome, Electa Mondadori, en version bilingue (français – italien) dont Giulia D'Anna Lupo a réalisé les illustrations.

Son prochain roman paraîtra en 2021 chez l'éditeur E/O avec le titre « Dopo la pioggia ».

Bibliographie

- 2002 Regina e altre finestre, éditions Full Color sound, Rome
- 2006 Allupa Allupa – Stupore e allarme 25 scrittori, 25 artisti visivi, éditeur Derive Approdi, Rome
- 2009 Avrò cura di te, éditions E/O, Rome
- 2014 Tre donne sull'Isola, éditions Iacobelli, Rome
- 2014 Guardati, Un posto per me et Da dove vieni ? Edizioni Estemporanee, Rome
- 2015 Voglio essere Charlie : diario minimo di una scrittrice italiana a Parigi, Edizioni Estemporanee, Rome
- 2015 Il giardino persiano, éditions E/O, Rome
- 2017 Le Jardin du dedans-dehors, Les éditions des Éléphants, Paris
- 2018 Villa Médicis – L'Académie de France à Rome, Electa Mondadori

Céline NOGUEIRA

Comédienne, metteuse en scène, formatrice et traductrice. Fondatrice de la Cie Innocentia Inviolata, spécialiste de la technique Stella Adler et Jeu réaliste, elle intervient en écoles et universités à Toulouse, Paris, New York et est l' de « Noli me tangere » (Ed. INDIGO-Côté Femmes). Elle est metteuse en scène de la Cie de théâtre en anglais Les Soeurs Fatales à l'université Toulouse II Jean Jaurès et enseigne au sein du Conservatoire d'art dramatique. Coach vocal et directrice d'acteurs et d'actrices elle accompagne aussi danseurs, danseuses, entrepreneur-e-s et avocat-e-s. Parmi ses spectacles Patriarchy (2017) (extrait)

<https://www.youtube.com/watch?v=tpjflU862iI>

Fatima RODRIGUEZ

professeure de l'Université de Brest, domaine espagnol. Littérature des Caraïbes, roman, poésie, essai. Langues et littératures en contact dans les domaines hispanique et hispano-américain. Étude et divulgation des travaux inédits ou peu diffusés des penseurs latino-américains du XXe siècle. Liens conceptuels Europe-Amérique latine : féminisme et pacifisme dans les années 1930. L'oeuvre inédite de Camila Henríquez Ureña. Parmi ses publications :

Maria-Fatima Rodriguez, Noémie Le Vouch. Pérennité ou changement : Identités et représentations dans les aires culturelles caraïbes. Dialogues de Vienne. Maria Fatima Rodriguez et Noémie Le

Vourch. France. Centre de Recherche Bretonne et Celtique, 2016, 979-10-92331-23-3. hal-01738551
Maria-Fatima Rodriguez. Bibliothèques captives II. La politique éditoriale dans les langues de l'État espagnol (1982-2014). La Bretagne linguistique, Centre de Recherche Bretonne et Celtique, Dec 2014, Brest, France. hal-01138474

Brouiller les cartes. Les transgressions topographiques de cinq graveuses argentines. Journée Gradiva : Les créations des femmes et les créations des hommes ou comment repenser les identités à la lumière des créations, Institut d'Études Ibériques et Latino-Américaines, Jun 2014, Paris, France. hal-01138488

Espejeos : une lecture plastique de l'œuvre de Rosario Ferré par María Renati. Genre et postmodernité à Porto Rico : l'œuvre plurielle de Rosario Ferré, Université de Bretagne Occidentale, Apr 2013, Brest, France. hal-01138472

Nelly SANCHEZ

Professeur de français, spécialiste du roman féminin français, Nelly Sanchez est aussi collagiste. Seule ou en collectif, elle expose depuis une dizaine d'années en France, Italie, Belgique. Ses collages ont paru dans des revues essentiellement anglo-saxonnes (Black Scat Review, Peculiarmormyrid, Cult of Life, Sonic Boom, Rollick Magazine, Flash Frontier, Blue Fifth Note Review, Holdfast Magazine, Peacock Journal, Litro) et ont notamment illustré la traduction américaine de La Vénus à la fourrure de Sader-Masoch, coll. « Classics of passion », New Urge Editions (2015). Elle a réalisé, en 2016, l'affiche de la pièce de théâtre de Laurent Gaudé Médée Kali pour l'Exchange Theatre (Londres)

Nadia SETTI

Professeure en études de genre, études féminines, littérature comparée, LEGS, Université Paris 8, membre de Gradiva, créations au féminin, depuis 2009; mots clés de sa recherche : littératures comparées, création, féminismes, pensées et théories de genre, lectures écritures des différences. Parmi ses dernières publications :

« Devenir étranger.e pharmakon d'une pensée radicale ? » in Chimères n°96, Devenir-étranger.e.s, 2020, p. 105-114, Benveniste A., Garnier M-D. et Selim M. eds.

« Actes de naissance : performativité et écriture » in Visoes de Clarice Lispector. Ensaios, entrevistas, leituras, Fernanda Coutinho, Savio Alencar, éditions UFC, Fortaleza, 2020, p. 69-87.

« L'écriture tactile, lettres à la peau même » (M. Tsvetaeva, Neuf lettres ...) in Revue n°19, p. 31-44, Beyrouth, 2020.

« femminile.femmina.femminilità1.femminilità2. Le quattro Effe di Alice Ceresa ». In Laura Fortini, Alessandra Pigliaru, Abbecedario Ceresa. Per un dizionario della differenza, edizioni Nottetempo, 2020, p. 79-83.

« Queer écriture *** » in Marta Segarra éd. Hélène Cixous Corollaires d'une écriture, PUV Université Paris 8, Saint Denis, 2019, p.209-221.

« Cixous e Derrida. La telepatia come relazione » in Leggendaria, « Passo a due », n° 129, maggio, 2018, p.21-24.

« Alda Merini ou la fureur érotico-poétique » in Histoires de folles. Raison et déraison. Liaisons et déliaisons. Nadia Mekouar Herzberg et Stéphanie Urdician édts. Orbis Tertius éditions, 2018, p. 169-181.

avec M-G. Besse, Clarice Lispector : une pensée en écriture pour notre temps, Paris, L'Harmattan, coll. Créations au féminin, 2013, 280pp.

Passions Lectrices, Paris, Indigo, 2010, 165pp.