



Scènes de la recherche – Quelles formes scéniques pour permettre l'élaboration d'une pensée collective?

1. Contexte du projet

Au commencement, il y a notre découverte du *SCUM Manifesto* de Valérie Solanas (dans une nouvelle traduction de Blandine Péliissier) et la volonté de porter sur scène ce manifeste féministe radical qui voit dans l'éradication du sexe masculin l'horizon d'une société meilleure. En avançant dans l'analyse du texte, nous entrevoyons vite que sous le vernis de "science-fiction posthumaniste" se cache une thèse plus complexe qui renverse la lecture que nous pouvions faire jusque-là des rapports de force entre hommes et femmes. Plutôt que de voir l'oppression patriarcale comme une conséquence de l'idéologie capitaliste, il s'agirait de voir dans le patriarcat la source profonde, la racine sur laquelle se sont construits des systèmes qui ne pouvaient être qu'inégalitaires. Dès lors, le champ de notre réflexion s'est ouvert et nous ne pouvions plus nous contenter du seul texte de Solanas.

S'en est suivi une réflexion menée au cours d'une résidence au Laboratoire Autogéré de Création à La Chaux de Fond à l'automne 2014, confrontant les lectures sur le sujet que nous avions faites jusque-là, nos idées et nos expériences personnelles. Très vite la nécessité est apparue d'élargir notre réflexion à d'autres participants tout en conservant son côté non linéaire, spontanée, sans chercher à lui donner une autre forme que celle de la recherche, de l'élaboration d'une pensée collective. Et puisque nous trouvions ce temps d'échange passionnant nous avons eu également le désir de confronter ce cheminement collectif à un public, et même de lui proposer de le suivre, de nous suivre et de partager avec nous sa vision.

Dans les différents spectacles auxquels nous avons participé, à l'école ou ailleurs, ce temps de recherche collective, de partage de sources et d'imaginaires, que l'on appelle communément dans la pratique du théâtre occidental "le travail à la table", était, de manière générale, cantonné à l'avant spectacle, au début des répétitions. Comme une introduction à ce qui allait être notre sujet (la pièce, la fable) et dans lequel nous allions ensuite plonger, sans espoir de retour à cet état premier de pensée brute. Nous vivions ce partage initial comme une sorte de *brainstorming* passionnant, qui permettait d'accorder nos violons dans l'ombre en quelque sorte, avant de se jeter dans le

bain des répétitions. Il s'agissait en fait d'établir une série de références communes à toute l'équipe, visant à alimenter en souterrain la forme finale, destinée elle, à être publiquement partagée. Cette forme pouvant prendre des allures extrêmement diverses selon les esthétiques des metteurs en scènes avec lesquels nous travaillions. Pourtant elle empruntait presque toujours cette double temporalité : un temps « à la table », un temps « au plateau ».

Ici, face à cette réflexion nourrie par la lecture du texte de Solanas, face aux questions qu'elle soulève sur le féminisme, l'identité, l'origine des dominations, le fondement du capitalisme, cette forme de recherche habituellement initiale et cachée nous paraissait la réponse scénique la plus appropriée pour répondre à nos interrogations. Comme nous croyons, à l'instar de Barthes, que le théâtre est un partage d'intelligence, il nous paraissait nécessaire de mener notre recherche au plus près cette idée du théâtre et de faire du plateau un espace où la connaissance, la théorie, le cheminement de ces questions en nous, puissent être immédiatement partagées et partageables, voire enrichies par la présence d'autres points de vues, d'autres expériences.

La forme pleine de rebondissements, de relances, d'hésitations, d'éclairs que prenait notre réflexion apparaissait soudain comme pouvant être la forme et le sujet même de la représentation. Chercher à prendre comme ligne dramaturgique le fil de notre pensée collective, aussi arborescent soit-il, plutôt que le fil d'un récit ou d'une fiction. Ne pas séparer esthétiquement la recherche en amont de la forme finale. Chercher directement sur scène et partager cette recherche, le plus ouvertement possible, avec un public nous semblait politiquement le seul geste adéquat.

Mais pourquoi le féminisme aujourd'hui ?

Dans nos sociétés occidentales, si le XXe siècle fut celui du combat, le XXIe devrait donc se cantonner à la défense des acquis. C'est d'ailleurs le mot d'ordre assez général de la gauche européenne. La défense des acquis. Fiers de toutes nos victoires, il ne faudrait plus que camper sur nos positions, tenir le siège et le défendre contre les conservateurs et autres néo-libéraux qui sans cesse cherchent à saper nos fameux « acquis ». Il n'est surtout pas question d'inventer autre chose, de rêver l'avenir, il suffit de le défendre.

En Suisse ou en France, pour parler de ce que nous connaissons, la revalorisation de la place de la femme dans la société et son accès aux mêmes droits que l'homme semblent s'être imposés dans les consciences. Pourtant nous observons que des différences considérables subsistent entre nos discours et nos gestes quotidiens, que si les idées féministes semblent acquises chez la majorité des gens de notre entourage, dans nos gestes intimes, amicaux, professionnels se perpétuent encore les schémas de la domination masculine. Et tant qu'ils seront toujours là, vibrants dans le cœur même de notre vie, tant qu'ils seront présents dans l'ombre de la plupart de nos actes, pouvons-nous croire qu'un changement de société a eu lieu ?

S'il a fallu des années pour avancer sur le champ du politique et de l'intellect, peut-être faut-il maintenant s'intéresser à l'intime, à ce qui fait que nous reproduisons les schémas de ce que nous dénonçons. Passer du macro au micro. Partir de notre expérience, de nos idées, de nos lectures. S'impliquer. Tenter de lézarder le mur qui sépare savoir théorique et savoir d'expérience.

Bien sûr, chacun est tissé de contradictions et soumis à la pression normative de la société. Il ne s'agit pas de se passer au détecteur, de faire notre propre psychanalyse ou celle du public. Non, mais simplement prendre conscience de nos contradictions, se demander d'où elles viennent et s'amuser à les déjouer, à les surprendre. Voir en quoi machisme et domination patriarcale nous touchent, en quoi ils nous sont proches, travailler notre machisme même, nos réflexes catégorisant pour miner les assignations sociales, les feinter, pour juste être un peu plus libre. Chercher ensemble à s'affranchir des catégories, se désintéresser des classifications.

Cette réflexion, cette confrontation des idées féministes au creuset de notre vie, de nos expériences nous passionne parce que justement, elle nous concerne tous. Tout un chacun est concerné par ces questions d'identité, de reconnaissance, de rapports humains. Nous savons que nous ne sommes ni des spécialistes, ni des universitaires, ni des historiens du mouvement féministe, ni même réellement des activistes de cette cause. Mais c'est fort de cette « ignorance » que nous avons le projet de nous saisir de cette réflexion avec les outils qui sont les nôtres : le théâtre, lieu possible d'un partage de connaissances, doté de sa capacité d'agitation et d'émergence d'une réflexion, la subjectivité qu'il autorise.

2. Objectifs

2.1 Sur la forme

A travers notre recherche, nous souhaitons nous interroger sur la place, sur la forme que peut prendre la pensée au théâtre. Comment faire entendre un texte théorique ? Quelle place lui donner et nous donner sur scène ? Quelle relation instaurer avec le public ? Comment collectiviser et théâtraliser notre réflexion pour la nourrir ? Comment inventer un théâtre qui permettrait de mettre la pensée en partage ? Nous voudrions montrer sur scène le cheminement d'une pensée, la nôtre, et permettre au public de s'en saisir, d'y prendre part.

Il s'agira dans un premier temps pour chacun des membres de l'équipe de se plonger séparément dans le corpus établi collectivement. Multipliant les points d'entrée, ce corpus est volontairement fragmentaire et éparpillé, fruit de la rencontre de nos subjectivités, fruit de conseils, de hasards et de curiosités. Nous revendiquons sa forme, ses manques, ses terrains vagues. Il pourra être complété par des ouvrages glanés par chacun des membres du projet au cours de la recherche, voire des ouvrages apportés par nos observateurs (qui sait ?) mais il constitue une sorte de cartographie commune que nous nous apprêtons à défricher. Les membres de l'équipe seront aussi appelés à partager leurs

expériences personnelles afin de les confronter avec ces savoirs théoriques et ainsi bâtir une réflexion qui puisse s'appuyer sur ces deux champs.

Il s'agira dans un second temps d'expérimenter des dispositifs qui nous permettent de mettre ces différents éléments en partage, de prendre la parole, de la conduire, la faire circuler, la perdre et la reprendre, etc. Les questions auxquelles nous tenterons de répondre en acte sont:

2.1.1 Dans la dynamique interne à l'équipe

Comment ne pas laisser mourir une réflexion ?

Comment rendre cette discussion regardable sans en perdre la sincérité, la relative intimité et sans l'enfermer dans un entre soi ? Comment rendre lisible, compréhensible, ses références personnelles, son vocabulaire ? Comment garder la spontanéité de la naissance de l'idée à l'épreuve de la représentation ? Comment dépasser la forme d'un simple débat d'idées et se permettre d'explorer d'autres voies esthétiques ? Comment ne pas rester dans un discours théorique mais bâtir une pensée nourrie de son expérience ? Inventer un réseau souterrain de règles entre les acteurs qui permettent de structurer, de relancer et de faire évoluer la représentation.

2.1.2 Dans la relation avec le public

Quelle relation avec le public inventer qui permette qu'il se sente à l'aise, qu'il puisse imaginer intervenir sans se demander si telle est sa place ? Ou qu'il puisse simplement assister sans ressentir la participation comme nécessaire et attendue ? Comment l'inviter lui aussi à réfléchir, à chercher avec nous, à s'interroger lui-même sans tomber dans le didactisme, la leçon de morale ou le stage de développement personnel ?

Comment rebondir sur une réflexion du public, comment se nourrir de ses remarques, de son témoignage, le prendre en compte ?

Concrètement, il nous faudra inventer un espace ouvert qui sorte du rapport frontal, qui permette d'embrasser d'un simple regard l'ensemble de l'assistance. Un espace dans lequel il sera possible de réaliser les dispositifs inventés plus haut, de diffuser une vidéo, d'écouter un son, de déambuler librement, de consulter des documents mis à disposition. Prendre le contre-pied du chercheur perdu dans sa bibliothèque, isolé dans sa recherche que lui seul comprend. Amener la bibliothèque sur le plateau. Et la partager avec le public.

Inviter des universitaires, chercheur_e_s, acteurs ou actrices du mouvement féministe pour venir nous éclairer sur le fond, amener un autre point de vue, bouleverser le cours de la représentation.

Inventer pour eux, avec eux, un mode de prise de parole qui ne soit pas celui de la communication universitaire classique.

Comme avec le public, trouver quelle sera notre relation à eux, quelle place on leur donne.

Nous voulons garder l'utopie que la situation, que cette palabre puisse nous échapper, qu'elle cesse d'appartenir uniquement à l'équipe du projet et qu'elle soit prise en charge par le collectif de personnes présentes. Effacer toutes barrières entre celui qui parle et celui qui écoute et renverser les rôles. Il s'agit évidemment là d'un idéal. Mais il faudrait garder à l'esprit qu'à tout moment le travail puisse nous "échapper" sans pour autant prendre l'eau et mourir.

2.2 Dans le fond

Sur les relations homme/femme, se demander d'où vient cet éternel schéma du sexe fort et du sexe faible ?

Comment s'est construite presque universellement la domination patriarcale ?

Comment l'homme s'est imposé depuis des siècles comme seul dirigeant crédible, comme seul poète officiel, imposant sa vision phallogcentrée à toutes les strates de la société ?

Comment expliquer le fait qu'au-delà des discours, quelque chose se perpétue malgré nous, comme si nous étions tous porteurs profondément des gestes de la domination ?

Il s'agira d'interroger chez chacun, et chez nous en premier lieu, les micro-mécanismes admis en nous et entre nous, reproduits, transmis, qui ont toujours perpétué, malgré les victoires politiques, le long règne du patriarcat.

Il y aura donc une histoire du patriarcat à bâtir, une analyse critique de son insinuation réussie à presque tous les niveaux de notre organisation sociale et une autocritique de nos usages personnels et collectifs qui participe à la perpétuation de cet état de fait. Et pour tenter de sortir de ces éternels schémas de domination, il nous faut inventer une forme nouvelle qui puisse présenter humblement l'état de nos recherches et de nos réflexions avec une assistance plus ou moins avertie, en n'ayant que notre curiosité comme guide et prêts à s'enrichir de chaque échange, de chaque situation.

3. État de l'art

3.1 Situation actuelle dans le domaine des travaux projetés avec mention des principales réalisations / publications

Quelle scène pour la théorie ?

a - Codes de la conférence

Pour la forme que nous cherchons à inventer, à expérimenter avec cette recherche, nous aimerions nous éloigner des codes de la conférence avec son rapport frontal scène/salle, son conférencier et les modalités de sa « communication ». Un dispositif très codé que nombre d'artistes se sont amusés à distordre. Que ce soit Mirabelle Rousseau avec Sarah Chaumette dans *Scum Rodéo (2013)* en se saisissant du manifeste de Valérie Solanas, Maud Blandel avec Alban Dussin dans *Ôte donc le serpent que tu as dans ta culotte (2013)* à partir d'un essai de Georges Didi-Huberman, Latifa Laabissi

avec Isabelle Launay dans *La Part du Rite* (2012) ou Éric Duyckaerts dans ses performances et vidéos de « vulgarisation » de découvertes scientifiques loufoques.

On peut aussi penser à Robert Cantarella et son *Faire le Gilles* (2011) qui reprend non un schéma de conférence mais celui d'un cours donné par Gilles Deleuze à ses élèves de philosophie et que l'acteur entend en direct via une oreillette et réactive par son corps et sa voix. L'ensemble du texte est une explication conceptuelle de sa pensée par Gilles Deleuze lui-même. L'acte que propose Robert Cantarella est une invitation à suivre un auteur, on y retrouve les hésitations et les fulgurances qui fondent l'élaboration de la pensée par le discours et c'est ce cheminement de la pensée en train de se faire que nous aimerions nous aussi partager. Mais cette fois-ci, non plus le cheminement d'un seul auteur mais le nôtre, multiple.

Nicolas Zlatoff dans *Ce que j'ai vu à Tipasa (ou pas)* (2013) reprend à son compte cette figure du conférencier mais mêle petit à petit aux textes de Camus, qui fondent sa prise de parole, des témoignages personnels sur le voyage qu'il a entrepris sur les traces de son auteur. La mise à distance de ces confidences par la présence de textes théoriques, permet qu'elles soient reçues sans voyeurisme et en renvoyant le spectateur à son propre rapport avec cette histoire, à ses propres errances. Nous aimerions nous aussi réussir à bâtir une prise de parole mêlant savoir d'expérience et savoir théorique.

Toujours sur ce même mode de la conférence d'autres expériences ont été tentées mêlant cette fois plusieurs orateurs. Notamment un autre spectacle de Mirabelle Rousseau et du collectif T.O.C., *L'Auto-T.O.C.* (2010) sorte de colloque sur l'histoire de la compagnie, mené, tant bien que mal, par l'ensemble de ses membres. Il y a quelque chose dans cette prise de parole désordonnée mais passionnée, faisant feu de tout bois, que nous aimerions garder dans l'ambiance des échanges que nous souhaitons représenter, tout en s'affranchissant du cadre rigoureux du colloque et de son rapport scène/salle.

Une autre performance importante pour nous, est celle proposée par Claire De Ribaupierre et Massimo Furlan *Les Héros de la pensée* (2012). Il s'agissait d'un marathon de 26 heures animé par un groupe de penseurs (sociologues, anthropologues, philosophes, historiens, etc.) issus directement du monde universitaire et qui débattait librement sur des sujets non préparés à l'avance à raison d'un mot par heure sous la forme d'un abécédaire. Notre démarche partage plusieurs points communs avec celle-ci, comme par exemple la présence de spécialistes invités. La discussion libre, rebondissant sur les éléments portés par chacun des membres s'inscrit dans l'élaboration d'une pensée en direct d'une manière assez proche de ce que nous imaginons pour notre forme en devenir. La durée aussi est intéressante, même si nous ne nous imaginons pas nous plonger dans un tel marathon, une durée autre que celle d'un spectacle classique nous semble une piste à explorer et rejoint notre volonté de rendre publique, au moins dans un premier temps, de longue session de travail, laissant le public aller, venir et revenir. Mais cette performance reste

encore une fois dans un rapport frontal et surtout dans une distinction entre spécialistes et non spécialistes (le public), distinction que nous aimerions effacer au maximum.

Mais dans ces formes « confrencières », celles dont nous sommes les plus proches restent *les conférences gesticulées*. Ces formes à mi-chemin entre l'éducation populaire et le théâtre ont été initiées par Franck Lepage et sa SCOP Le Pavé notamment via la série qu'il a lui-même créé, *Incultures* (2006). Dans ces conférences gesticulées, il dressait un historique de la naissance du ministère de la culture en parallèle d'une analyse de l'échec du développement de l'éducation populaire en France. Le principe de ces conférences est qu'elles sont données par des non spécialistes, des citoyens qui ont pris le temps de se plonger dans des lectures et des recherches autour du sujet qu'ils ont choisi et qui proposent à un public une synthèse plus ou moins mise en scène de ce qu'ils ont compris. Après les premières conférences gesticulées développées par Le Pavé, d'autres SCOP se sont montées à travers la France pour développer ces activités. Souvent une conférence gesticulée s'accompagne d'une formation ouverte à tous pour s'entraîner soi-même à l'exercice et ainsi créer sa propre conférence. Ainsi le savoir et la théorie se partagent, à chaque fois par le prisme d'une nouvelle subjectivité, et chaque membre du public peut, s'il le désire, développer ses connaissances et les partager. Geste d'éducation populaire, la conférence gesticulée n'oublie pas pour autant sa volonté « spectaculaire » et chaque « gesticulant » s'emploie à mettre en scène sa conférence. Bien que celles-ci restent encore une fois dans un rapport frontal et souvent menées par un seul orateur, le geste de partage et d'échange qui est le leur est au cœur de nos désirs pour cette recherche. La revendication d'être non spécialiste et d'aller à la rencontre d'un sujet avec les armes qui sont les siennes (les gesticulants peuvent avoir des formations et des parcours très divers) sont un axe fort que nous voudrions défendre. Souvent ces conférences gesticulées donnent lieu à des échanges riches à l'issue du « spectacle », nous aimerions que ces discussions ne se cantonnent plus au bar du théâtre et viennent envahir la scène pour être partie prenante de notre forme.

b - Liens entre pratiques universitaire et artistique

Le lien entre théorie et spectacle vivant est parfois aussi porté par des artistes qui ont eu une formation poussée dans un domaine précis avant d'épouser leur discipline artistique, et qui trouvent ainsi à travers un spectacle le moyen de rétablir le lien entre leur recherche universitaire aujourd'hui abandonnée et leur nouvelle activité. C'est une posture revendiquée par Sandra Iché dans son spectacle *Wagons Libres* (2012) où elle cherche à croiser sa pratique de la danse et le sujet de sa recherche universitaire: l'histoire d'un journal progressiste libanais. Elle mêle aussi dans cette forme des souvenirs et des témoignages personnels sur ce parcours qui la fit quitter la fac pour rejoindre PARTS, l'école dirigée par Anna Teresa de Keersmaeker.

Mais on peut aussi penser à Xavier Le Roy qui fut chercheur en biologie moléculaire avant de devenir danseur et chorégraphe et qui tisse un lien entre ces activités notamment dans son spectacle *Produit de circonstances* (1999).

c - Eclairage théorique d'une forme

D'autres spectacles tentent également de faire entendre des textes théoriques sans en passer par les codes de la conférence ou du cours magistral.

Krzysztof Warlikowski s'est fait connaître en France par ses spectacles bâtis sur des montages de textes qui partent soit d'une pièce de théâtre comme *Un tramway (2010)* d'après *Un tramway nommé désir* de Tennessee Williams, soit d'extraits de roman comme dans *Apollonia (2009)*. Warlikowski a l'art de débiller sa bibliothèque et de mêler à la fable qu'il raconte, textes et références plus ou moins érudites qui résonnent avec son sujet, donnant ainsi à voir comme un atlas de pensée autour d'un thème ou d'une fable.

Massimo Furlan, outre la conférence précédemment citée, tente lui aussi d'apporter un éclairage savant sur son travail très visuel. La présence d'invités issus du monde universitaire est récurrente dans ses spectacles, que ce soit par exemple Pierre-Olivier Dittmar dans *Un jour (2014)* ou Marc Augé, Bastien Gallet et Serge Margel dans *1973 (2010)*. Il place ces universitaires dans un cadre qui n'a rien à voir avec celui de la conférence, souvent costumés, maquillés, méconnaissables, ceux-ci font entièrement partie de l'esthétique du spectacle.

d - Utilisations de textes théoriques comme matériau principal

Mais d'autres spectacles prennent le texte théorique comme de la matière théâtrale, faisant comme le préconisait Antoine Vitez, « théâtre de tout ». Récemment Emilie Charriot a présenté *King Kong Théorie (2014)* adaptation scénique du manifeste de Virginie Despentes qui figure en bonne place dans le corpus de cette recherche. Mais on trouve aussi Sylvain Creuzevault qui créait *Le Capital et son singe (2014)* à partir du *Capital* de Karl Marx ; Arnaud Churin avec ses *Fragments d'un discours amoureux (2010)* adaptés du texte éponyme de Roland Barthes ; Nicolas Truong, journaliste, responsable des pages *Idées* dans le Monde, avec son *Projet Lucioles (2013)*, montage de nombreux textes philosophiques portés à la scène par Nicolas Bouchaud et Judith Henry; et sur le même principe de montage subjectif d'un lecteur passionné citons encore Benoit Lambert avec *Que faire ? (le retour) (2011)* où François Chattot et Martine Schambacher s'emploient gaiement à dissenter sur un certain nombre d'ouvrages de théorie politique. Ou encore le projet fleuve de Valérie Dréville, Didier Galas et Grégoire Ingold présenté au dernier Festival d'Avignon, lecture quotidienne du texte d'Alain Badiou *La République de Platon (2015)*.

Certaines compagnies font de la transmission de la parole d'un auteur leur ligne artistique, c'est le cas du collectif F71 qui s'emploie depuis dix ans à construire des spectacles à partir de différents textes théoriques de Michel Foucault.

Mais on pense aussi à *La jeune fille et la mort (2010)* que Laurence Brunelle-Côté et Simon Drouin du bureau de l'APA ont créé à partir du texte de Tiqqun,

Premiers matériaux pour une théorie de la Jeune-Fille qui figure lui aussi dans les textes fondateurs de cette recherche. Le côté protéiforme de leur spectacle mêlant performance, art plastique, concert classique et partage de savoir a particulièrement retenu notre attention. Chez eux le rapport frontal est d'abord absent, les spectateurs déambulent sur le plateau au cœur de la scénographie et observent les œuvres et documents disséminés, puis ils sont invités à gagner le gradin non sans s'être muni d'un important livret reprenant certaines parties du texte de Tiqqun, ainsi que d'autres références, des dessins, etc. Au cours de la représentation le public sera amené à se plonger dans ce livret, à participer, à réagir, libre de se construire son propre parcours, son propre rapport à la pensée qui lui est présentée. Nous n'avons pour le moment vu ce spectacle qu'en vidéo et ne pouvons réellement avoir vécu l'expérience du spectateur mais nous espérons bientôt pouvoir y assister réellement pour nourrir nos propres recherches sur le sujet.

e - Abandon du rapport classique frontal

La pièce qui nous influence le plus reste *This situation (2009)* de Tino Seghal. Cette pièce se joue dans une salle vide, de type salle de musée. A son arrivée le public ne peut distinguer les autres membres du public des performeurs. Ceux-ci, issus de différents domaines (philosophes, sociologues, danseurs, éducateurs spécialisés, etc.), exécutent une chorégraphie très lente et échangent librement sur différents sujets. Relançant parfois la discussion avec des citations sur laquelle ensuite ils dissertent. L'ambiance quasi hypnotique créée par la danse change complètement l'écoute que l'on peut avoir de ce débat, pourtant parfois érudit, et il semble que l'on comprenne des choses autrement, non plus seulement par la logique cérébrale mais par d'autres sens plus corporels. Les séances durant quatre heures et étant quotidiennes, certaines personnes reviennent régulièrement, et le calme et la sérénité des performeurs a permis parfois au public de prendre part lui aussi à la discussion, voire de se mettre à danser. Le rapport au public proposé par Seghal est une chose que nous avons envie d'essayer de travailler. On percevait également dans le cours de la discussion comme dans le cours de la danse que tout un tas de règles du jeu inconnues du public régissaient les relations entre les performeurs, permettaient de relancer la discussion quand elle s'enlisait, de réveiller le débat, de passer à autre chose. Ce maillage de la forme par des règles souterraines, connues et repérables par les acteurs, est aussi une chose que nous aimerions développer au fur et à mesure de l'élaboration de nos dispositifs.

3.2 État des principales lectures / réflexions / expériences / réalisations /

Quelle théorie pour la scène ?

a - Principaux textes du corpus de recherche

Le texte central de notre corpus est sans aucun doute le *SCUM Manifesto (1967)* de Valérie Solanas. Outre d'avoir été l'élément déclencheur de cette

recherche, ce manifeste vif et programmatique, qui propose d'éradiquer le sexe masculin et de détruire le système monétaire porte en lui la plupart des questionnements sur les origines et la prégnance du patriarcat que nous nous posons aujourd'hui et sur lesquels nous désirons enquêter. Valérie Solanas dénonce la vision phallogcentrée de l'homme qui a bâti un monde à son image, maintenant la femme sous sa domination pour donner l'illusion d'avoir l'avantage sur elle, d'être le sexe fort. Ce texte, avec quelques autres, a réellement valeur de colonne vertébrale de nos questionnements, nous y revenons sans cesse et c'est de sa lecture que partent la plupart des idées que nous voulons développer dans cette recherche.

Un autre livre fondateur fut *Premiers matériaux pour une théorie de la Jeune-Fille* (2001) de Tiqqun. Fragments, notes de lectures, slogans, éclairs de pensée, cette « trash théorie » développe le concept de « Jeune-Fille », concept asexué qui est en fait « le citoyen modèle tel que la société marchande le redéfinit ». La création critique d'un tel concept qui ne se limite à aucun genre, nous fut très utile pour relire le texte de Solanas sous un autre angle, sortant de la division duelle qu'elle semble proposer de la société. C'est grâce aux outils de Tiqqun que nous sommes entrés plus avant dans notre lecture du *SCUM Manifesto* et que nous avons déduit cette hypothèse de la domination patriarcale comme racine du capitalisme.

La forme éclatée de l'ouvrage, sa volonté de partir dans tous les sens, sa tentative de rendu de l'élaboration d'une pensée est aussi quelque chose qui nous touche dans la perspective d'une représentation scénique de la pensée en train de se faire.

La lecture du *SCUM Manifesto* est le premier travail que nous avons mené (lecture publique en septembre 2015 à l'issue d'une semaine de résidence au centre agroécologique et culturel Le Battement d'Ailes à Lauconie en Corrèze). Il nous a conduits à nous intéresser à d'autres manifestes. Citons en premier lieu le texte enflammé de Virginie Despentes, *King Kong Théorie* (2007). On y retrouve quelque chose du style enlevé de Solanas ainsi qu'une certaine proximité d'analyse mais avec des propositions différentes. Posant un regard cru et aiguisé sur la société patriarcale dans laquelle nous vivons, Despentes se saisit de plusieurs expériences personnelles extrêmes (viol, prostitution...) pour poser les questions de la place assignée à chaque sexe, du poids et des attentes de la société vis-à-vis des femmes et des réflexes qui nous conditionnent. L'utilisation de son expérience pour bâtir une théorie qui parle à tout le monde, nous renvoyant à nos propres habits, nous a particulièrement saisis et c'est ce texte qui motive notre volonté de s'appliquer à une analyse intime de nos usages pour mieux comprendre ce qui est en jeu dans les rapports homme/femme. C'est aussi un texte qui a suscité des réactions diverses entre nous et créé la polémique, ce qui est loin de nous déplaire en vue de faire du plateau un lieu de débat d'idées et de propositions.

Le Manifeste Cyborg et autres essais (1991) de Donna Haraway est également apparu comme un ouvrage incontournable quant à la question qui nous

intéresse. La densité des théories qui y sont développées, nous a poussés à étaler notre recherche dans le temps, pour avoir l'espace de plonger d'une manière plus approfondie, qu'au cours des courtes semaines de résidence que nous avons connues jusque-là, dans ce type de textes plus complexes. Il s'agira d'éclairer ces écritures en les partageant oralement entre nous et avec un public et ainsi d'avancer ensemble dans notre compréhension commune de ces thèses.

Citons encore les deux textes du Comité Invisible, *L'Insurrection qui vient* (2007) et *A nos amis* (2014), dont nous étions déjà familiers, et qui sans parler directement de féminisme sont là comme références, comme outils pour analyser politiquement les textes auxquels nous allons nous confronter.

Les ouvrages de Benoîte Groult comme *Ainsi soit-elle* (1977) ou celui sur Olympe de Gouges (*Ainsi soit Olympe de Gouges* (2013)), même s'ils ne se présentent pas directement comme manifestes viennent éclairer et compléter ce premier panel.

Ouvrage de référence absolue sur le féminisme, *Le deuxième sexe* (1949) de Simone de Beauvoir se présente comme la matrice d'une réflexion plus vaste que nous voulons mener sur la question, nous proposant une ouverture sur la biologie, la philosophie, l'anthropologie, la sociologie, la psychologie.

En anthropologie, nous avons souhaité suivre principalement les travaux de Françoise Héritier et de Nicole-Claude Mathieu.

En philosophie, outre Platon et son mythe fondateur de l'androgynisme dans *Le Banquet* (380 av. J.-C.), nous avons choisi de faire une place à des auteurs qui nous sont familiers comme Michel Foucault et son *Histoire de la sexualité* (1976/1984), Gilles Deleuze et la question du devenir femme dans *Mille Plateaux* (1980), Alain Badiou et sa précieuse *Eloge de l'amour* (2011) qu'il cosigne avec Nicolas Truong ou encore Arthur Schopenhauer et ses analyses quelque peu misogynes prodiguées avec force lyrisme notamment dans *Essai sur les femmes* (1851) ou *Métaphysique de l'amour* (1844).

Le *Discours sur la servitude volontaire* (1548) d'Etienne de la Boétie nous paraît offrir une grille d'analyse intéressante quant à l'édification d'une oppression qui dure depuis des siècles.

Mais place est faite également à des auteurs plus jeunes, comme Thierry Hocquet qui a publié en 2009 un essai intitulé *La virilité* faisant de cette valeur une valeur asexuée et la séparant de la masculinité avec laquelle on a trop longtemps voulu la confondre.

En psychologie, nous nous arrêterons sur la conférence de Sigmund Freud sur la féminité parue dans *Nouvelles conférences sur la psychanalyse* (1917) ainsi qu'aux différents articles réunis par Marie-Christine Hamon dans *Féminité*

Mascarade (1994) et qui émanent pour la plupart d'analystes dont la réflexion a accompagnée, voire précédée et influencée celle de Freud.

En sociologie, la référence reste sans aucun doute *La domination masculine* (1998) de Pierre Bourdieu, mais on prêterait également une attention soutenue à l'ouvrage de Mona Chollet, *Beauté Fatale* (2012), qui s'intéresse à l'injonction de beauté adressée à toutes les représentantes du sexe féminin.

D'un point de vue historique, nous nous plongerons dans *L'Histoire du Féminisme* (2002) de Michèle Riot-Sarcey et nous nous intéresserons à des auteurs phares du mouvement féministe français du XXe siècle comme Virginia Woolf, Christine Delphy ou Monique Wittig ainsi qu'aux auteurs importants du mouvement féministe américain comme l'inévitable Judith Butler, mais aussi Nina Power et Camille Paglia, regrettant que beaucoup de textes de ce mouvement restent encore non traduits à ce jour, comme par exemple ceux de Trinh T. Minh-ha.

Personnalités fortes dont la pensée, rencontrée dans des émissions de radio ou des documentaires, a su nous électriser, Vinciane Despretz et Marie-Hélène Bourcier se sont fait avec *Les Faiseuses d'histoire : ce que les femmes font à la pensée* (2011), que la première co-signe avec Isabelle Stengers, et les différents tomes de *Queer Zones* (2005/2006/2011), signés par la seconde, une place de choix parmi les textes que nous souhaitons travailler.

Il nous est apparu intéressant d'élargir ce corpus à la littérature avec des textes de Marguerite Duras, de Violette Ailhaud ou l'ouvrage de Sara Stridsberg sur la vie de Valérie Solanas. Le théâtre avec notamment Angelica Liddell, Heiner Müller ou Aristophane est aussi présent même si nous avons voulu lui garder une place réduite pour nous concentrer sur les différents textes théoriques qui sont au cœur de la question formelle de notre recherche.

b - Expériences et réalisations

Le lien entre la théorie et de la pratique est quelque chose qui nous concerne personnellement parce que les membres de l'équipe sont passés par l'université avant de se consacrer entièrement au théâtre. Lara Khatibi est entrée à La Manufacture avec une double licence (philosophie et études théâtrales), un master en philosophie et une thèse encore en cours d'écriture, Mathias Brossard a suivi durant quatre ans les cours de philosophie de l'université Paris 8 et Jonas Lambelet, avant de rejoindre le conservatoire de Genève, est passé par les sciences politiques et l'histoire à l'UNIL.

Au cours de notre formation, nous avons travaillé avec plusieurs artistes dont la pratique nous inspire pour la forme de notre recherche :

En terme d'invention de modes de prise de parole, nous sommes redevables à Daniela Nicolo et Enrico Casagrande de la compagnie Motus qui ont fait débiter le travail par toute une série de dispositifs, de cadres nous permettant de mettre en forme nos rapports, depuis la banale première présentation de chacun jusqu'à des impros plus développées qui furent les germes du spectacle futur.

En termes d'élaboration de règles du jeu entre les performeurs, nous pensons à Joris Lacoste et Jeanne Revel qui nous ont initiés à la *Méthode W* qu'ils ont inventée, notamment en nous faisant participer à des « jeux », sortes d'impros libres régies par toute une série de règles comme *le Bloc*, *le jeu de l'Échelle* ou encore *Générique*.

En septembre 2014, une première résidence de quelques jours au Laboratoire Autogéré de Création à La Chaux-de-Fond a permis à Mathias Brossard et Jonas Lambelet de définir les contours de ce projet de recherche et de jeter les bases du corpus théorique.

En septembre 2015, une deuxième résidence d'une semaine au centre agro-écologique et culturel Le Battement d'Ailes à Lauconie en Corrèze, a à nouveau réuni Jonas Lambelet et Mathias Brossard. Cela a été l'occasion d'un premier travail sur les textes du corpus (*Scum Manifesto*, *Manifeste Cyborg*, *Manifeste de la femme futuriste*, etc.). Ce qui a donné lieu à une présentation publique dans laquelle nous avons éprouvé un premier dispositif nous permettant de mettre en scène les prémices d'un processus recherche.

En janvier et février 2016, Jonas Lambelet participera en tant qu'assistant metteur en scène à la création du prochain spectacle de Muriel Imbach, *Bleu pour les oranges, roses pour les éléphants*, qui se propose d'interroger des enfants sur la question du genre et de transposer à la scène un univers poétique permettant de déplacer le regard communément admis sur cette question.

4. Présentation succincte de l'équipe impliquée dans le projet

Jonas Lambelet comédien, BA Théâtre HETSR 2015.

Après avoir mis de côté des études en histoire et en science politique, il rejoint la section préprofessionnelle d'art dramatique du Conservatoire de Genève et se forme ensuite à la Manufacture. Dans le cadre de sa formation, il a notamment l'occasion de travailler avec la Cie Motus, Gildas Milin, Jean-François Sivadier, Denis Maillefer et Christian Geoffroy Schlittler.

Parallèlement à sa formation, il participe à la création du collectif Fin de Moi à Lausanne. Il participe au sein de ce collectif à plusieurs créations ("T.O.C", "Les bouffons") et lectures ("Correspondance entre N. Bouvier et T. Vernet dans le cadre de Lausanne-Estivale) en Suisse romande. En 2014, dans le cadre des projets d'été de la Manufacture, il co-met en scène "On est tous des tontons et des tatas de la classe ouvrière" adapté de la pièce "Le Mandat", de N. Erdman avec Lara Khatibi. En 2015, il assistera Muriel Imbach dans le cadre de sa prochaine création "Bleu pour les orange, rose pour les éléphants", spectacle pour enfant autour des questions de genre.

Mathias Brossard comédien, BA Théâtre HETSR 2015.

Il se forme en art dramatique durant trois ans à Paris à l'École Charles Dullin en parallèle de quoi il suit un cursus de philosophie à l'université Paris 8 – St Denis. Il entre à la Manufacture en 2012. Au cours de sa formation il travaille avec Gildas Milin, Jean-François Sivadier, Robert Cantarella, la Cie Motus, Denis Maillefer. Il est acteur et assistant de François-Xavier Rouyer pour le tournage de *Hôtel City* en 2014. Il continue de suivre ce projet et de participer à son

développement sous forme de film-installation. Il sera l'assistant de Denis Maillefer pour la création mondiale de l'opéra de Dominique Gessenay-Rappo, *Carlotta ou la vaticane*.

Lara Khatabi comédienne, BA Théâtre HETSR 2015.

Après une classe préparatoire en études théâtrales, elle obtient un master de philosophie à l'Université de Nanterre et poursuit sa formation en art dramatique au conservatoire du 12^{ème} et du 13^{ème} arrondissement de Paris. Au sein de la No panic compagnie elle écrit et joue *En pièces* (2008) et *Rona Ackfield* (2012) qui obtient une aide à l'écriture de l'association Beaumarchais-SACD. Elle joue également dans *L'Invention du monde* d'Olivier Rolin, mis en scène par Michel Deutsch à la MC93 Bobigny (2010), dans *Quartett* de Heiner Müller, mis en scène par Jason Barrio (2012) et pour la compagnie Ascorbic dans *Une Recrue* (2011), pièce écrite et mise en scène par Noémie Fargier, lauréate de l'aide à la création du Centre National du Théâtre. En 2012 elle intègre La Manufacture. Elle y travaille avec de nombreux artistes tels que Jean-François Sivadier, Gildas Milin, Philippe Saire, la Cie Motus, Denis Maillefer. Dans le cadre des projets d'été de la Manufacture 2014, elle co-met en scène avec Jonas Lambelet, *Nous sommes tous des tontons et des tatas de la classe ouvrière*, d'après *Le Mandat* de Nikolaï Erdman. En 2015 elle joue dans *Villa dolorosa* de Rebekka Kricheldorf mise en scène par Guillaume Béguin au Poche/GVE, en tournée au CDN de Montluçon et au Théâtre Vidy-Lausanne.

4 Méthode(s) de travail prévue(s), étapes du projet

Calendrier

- Novembre 2015: travail de préparation et d'organisation de la session du printemps 2016 (I)
- Printemps 2016: première session de travail au tour des thèmes décidés précédemment (II)
- Automne 2016: temps de bilan de la première session de travail et préparation de la seconde session de l'hiver 2016 (III)
- Hiver 2016: seconde session de travail autour des thèmes choisis à l'automne 2016 (IV)

Organisation du travail

Dans un premier temps, avant de nous réunir, chaque membre de l'équipe devra se plonger dans les ouvrages de notre corpus, explorant en suivant chacun son chemin les questions de la domination masculine. Ainsi, nous ne voulons pas chercher à uniformiser nos approches de ces questions, mais permettre au contraire à chacun d'inventer son point d'entrée dans cette problématique.

Nous avons imaginé un découpage de notre temps de travail en deux sessions, elles-mêmes divisées en cinq « capsules », une « capsule » étant un temps de travail concentré sur trois jours autour d'un thème, d'une question, d'une œuvre ou d'un auteur particulier.

1- Préparation et organisation

Nous nous retrouverons tous, en novembre 2015 à la Manufacture. Il s'agira alors de définir les thèmes des premières « capsules » et de réfléchir à différents dispositifs scéniques permettant d'aborder et traiter ces questions. Les thèmes des « capsules » seront, par exemple :

- *SCUM – Manifesto* et Valérie Solanas
 - Féminisme radical et violent ?
 - Domination patriarcale et capitalisme
 - Itinéraire de Valérie Solanas
- Les racines du mâle
 - Domination masculine, une origine biologique
 - Domination masculine, une origine socio-politique
 - Domination masculine, une origine philosophique
- Le mâle entendu, gestes de la domination masculine
 - Quels schémas dans nos familles ?
 - Quels schémas pour nos amours, nos amitiés ?

A la fin de ce travail de préparation une première présentation publique de notre recherche aura lieu, dans le but d'annoncer notre présence future à l'école dans le cadre de ce travail et son ouverture au public constitué par les étudiants, les intervenants et l'équipe de la Manufacture.

2- Première session

La première série de cinq « capsules » aura lieu au printemps 2016. Nous prévoyons deux jours entre chaque « capsules » pour que chacun puisse se préparer en vue du prochain thème prévu (apprendre un texte, retrouver un passage, une citation, un extrait vidéo, etc.). L'idée de dégager du temps de préparation personnel répond à la contrainte que l'entier de notre recherche devait être « montrable » et « regardable », et que par conséquent les portes du laboratoire de recherche seront toujours ouvertes durant nos horaires de travail.

En étant à la Manufacture, nous profiterons, en plus du suivi de Frédéric Plazy de la présence des élèves (comédiens, danseurs et metteurs en scène), des anciens élèves, de l'équipe de l'école, des intervenants de passage pour constituer notre premier public-partenaire. Nous élaborerons donc nos horaires en fonction des plannings des élèves des différentes filières afin que le maximum de nos plages de travail puisse leur être accessible. Ce qui impliquera notamment de travailler d'avantage en soirée et les week-ends.

3- Bilan et préparation

Après cette série de « capsules », nous nous retrouverons à la rentrée 2016, pour un temps de bilan de cette première étape de travail et de préparation des thèmes de la seconde (et dernière) session. Ce temps de préparation s'achèvera à nouveau par une présentation qui sera l'occasion d'annoncer la suite de notre recherche, mais aussi de se saisir des dispositifs éprouvés jusque-là pour rendre compte de notre travail.

4- Seconde session

A l'hiver 2016, nous effectuerons une nouvelle série de cinq "capsules" en l'ouvrant ponctuellement à un public plus large.

5 Répartition des tâches entre collaborateurs du projet, partenaire(s) de terrain et institution(s) partenaire(s)

Mathias Brossard et Jonas Lambelet ont constitué le corpus et définit les grands axes de l'organisation et de la méthode de travail.

Pour la suite du travail, les quatre membres de l'équipe se partageront collectivement la recherche sur les textes du corpus, l'invention de dispositifs et de règles, le choix des thèmes des "capsules", le jeu et les bilans des différentes étapes. Frédéric Plazy, en sa qualité de responsable du BA Théâtre, et Yvane Chapis, responsable Ra&D, accompagneront la recherche et constitueront des interlocuteurs privilégiés des bilans d'étape.

6 Intérêt du projet pour l'école, pour les partenaires extérieurs, pour la création ou pour la pédagogie

Il importe à la Manufacture de voir ses jeunes diplômés faire le choix de s'engager dans des projets de recherche. C'est le signe que les étudiants sont familiarisés avec une pratique réflexive et sont aptes à développer l'analyse des outils théoriques et pratiques qu'ils ont acquis tout au long de leur formation. Il s'agit d'encourager la relève.

7 Valorisation du projet

Notre recherche porte notamment sur des questions formelles de rapport avec le public. C'est donc tout naturellement que nous envisageons de rendre publique l'ensemble de nos séances de travail. A chaque étape du projet un public composé des étudiants, des intervenants et de l'équipe de la Manufacture sera convié.

En Novembre 2015 à l'issue de trois jours d'un premier travail d'organisation, nous ouvrirons les portes de la salle pour une première présentation publique des thèmes de notre recherche et ainsi annoncer notre présence à l'école dans les prochains mois et inviter les personnes présentes à nous suivre.

Au printemps 2015, nous serons présents à l'école pour cinq "capsules" de trois jours où les portes du laboratoire de recherche resteront ouvertes afin que ce même public puisse venir assister et participer à nos expérimentations.

A la rentrée 2016, à l'issue de trois journées de bilans de la première session de recherche, nous inviterons à nouveau le public à nous rejoindre, afin d'annoncer notre présence à venir, de se faire connaître auprès des nouveaux élèves et des nouveaux membres de l'équipe et les inviter à nous rejoindre durant la deuxième session.

A l'hiver 2016, nous serons présents pour une deuxième session de cinq "capsules". A nouveau ce temps de recherche sera public. Cette deuxième session sera l'occasion d'inviter ponctuellement un public plus large à nous rejoindre.

9. Bibliographie choisie et references

Manifestes

- Comité Invisible, *L'insurrection qui vient*, La Fabrique, 2007
Comité Invisible, *A nos amis*, La Fabrique, 2014
Donna Harraway, *Le Manifeste cyborg et autres essais*, Exils, 2007
Isabelle Sorrente, *Etat sauvage*, Indigène éditions, 2012
Olympe de Gouges, *Déclaration des droits de la Femme et de la citoyenne*, Mille et une nuits, 2003
Tiqqun, *Premiers matériaux pour une théorie de la Jeune-Fille*, Mille et une nuits, 2001
Valentine de St-Point, *Manifeste de la femme futuriste*, Mille et une nuits, 2005
Valérie Solanas, *SCUM - Manifesto*, trad. Blandine Pélissier, non publié, 2013
Virginie Despentes, *King Kong théorie*, Le livre de poche, 2007

Essais

- Alain Badiou et Nicolas Truong, *Eloge de l'amour*, Flammarion, 2011
Arthur Schopenhauer, *Douleur du monde (Essais sur les femmes et Métaphysique de l'amour)*, Rivages, 1991
Basile Doganis, *Pensées du corps*, Les Belles Lettres, 2012
Benoîte Groult, *Ainsi soit-elle*, Le livre de poche, 1977
Benoîte Groult, *Le féminisme au masculin*, Grasset, 2010
Benoîte Groult, *Cette mâle assurance*, Albin Michel, 1993
Benoîte Groult, *Ainsi soit Olympe de Gouges*, Grasset, 2013
Camille Paglia, *Vamps et tramps*, Editions Denoël, 2009
Cécile Dauphin et Arlette Farge, *De la violence et des femmes*, Albin Michel, 1997
Christine Delphy, *L'ennemi principal*, Editions Syllepse, 2013
Elisabeth Badinter, *XY, de l'identité masculine*, Le Livre de poche, 1994
Etienne de La Boétie, *Discours de la servitude volontaire*, Mille et une nuits, 1997
Françoise Héritier, *Masculin-féminin*, 2 vol. Odile Jacob, 2012
Françoise Héritier, *Hommes, femmes: la construction de la différence*, Le Pommier, 2010
Gilles Deleuze, *Mille plateaux*, Les éditions de Minuit, 1980
Heinrich Von Kleist, *L'élaboration progressive de la pensée par la parole*, Sillages, 2010
Jean Baudrillard, *La société de consommation*, Gallimard, 1986
John Stuart Mill, *L'asservissement des femmes*, Payot Rivages, 2005
Judith Butler, *Trouble dans le genre*, La Découverte 2005
Judith Butler, *Défaire le genre*, Editions Amsterdam, 2012
Marguerite Duras et Xavière Gauthier, *Les Parleuses*, Les Editions de Minuit, 1974
Marie-Christine Hamon dir., *Féminité mascarade*, Le Seuil, 1994
Marie-Hélène Bourcier, *Queer zones*, Editions Amsterdam, 2006
Marie-Hélène Bourcier, *Queer zones 2*, La Fabrique, 2005
Marie-Hélène Bourcier, *Queer zones 3*, La Fabrique, 2011
Marie-Hélène Bourcier et Alice Moliner, *Comprendre le féminisme*, Editions Max Milo, 2012

Michel Foucault, *Histoire de la sexualité I : La volonté de savoir*, Gallimard, 1976
Michel Foucault, *Histoire de la sexualité II : L'Usage des Plaisirs*, Gallimard, 1984
Michel Foucault, *Histoire de la sexualité III : Le Souci de Soi*, Gallimard, 1984
Michèle Riot-Sarcey, *L'histoire du féminisme*, La Découverte, 2002
Mona Chollet, *Beauté fatale*, La Découverte, 2012
Monique Wittig, *La pensée straight*, Balland, 2001
Nicole-Claude Mathieu, *Une maison sans fille est une maison morte*, Editions de la Maison des sciences et de l'homme, 2007
Nina Power, *La femme unidimensionnelle*, Les Prairies Ordinaires, 2010
Pierre Bourdieu, *La Domination masculine*, Le Seuil, 1998
Platon, *Le banquet*, Hachette, 2003
Sigmund Freud, *Nouvelles conférences sur la psychanalyse*, Gallimard, 1971
Simone de Beauvoir, *Le deuxième sexe*, Gallimard, 1986
Thierry Hoquet, *La virilité*, Larousse, 2009
Vinciane Desprets et Isabelle Stengers, *Les Faiseuses d'histoire : Ce que les femmes font à la pensée*, La Découverte, 2011
Virginia Woolf, *Une chambre à soi*, Edition 10-18, 2001

Littérature

Marguerite Duras, *La vie matérielle*, Gallimard, 1994
Sara Stridsberg, *La faculté des rêves*, Stock, 2009
Violette Ailhaud, *L'homme semence*, Editions Parole, 2006
Virginia Woolf, *Trois guinées*, Presses du réel, 2012

Théâtre

Angelica Liddell, *Tout le ciel au-dessus de la terre*, Les Solitaires Intempestifs, 2013
Angelica Liddell, *La Maison de la force*, Les Solitaires Intempestifs, 2012
Antoine Vitez, *Le théâtre des idées*, Gallimard, 1991
Aristophane, *Lysistrata*, Arléa, 2012
Dario Fo et Franca Rame, *Récits de femmes (suite)*, Dramaturgie, 2002
Dario Fo et Franca Rame, *Récits de femmes et autres histoires*, Dramaturgie, 1988
Hédi Tillet de Clermont Tonerre, *Lilith*, non publié, 2014
Heiner Müller, *Hamlet-machine*, Les éditions de Minuit, 1979
Heiner Müller, *Quartett*, Les éditions de Minuit, 1982

BD

Catel, *Ainsi soit Benoîte Groult*, Grasset, 2013
Catel & Bocquet, *Kiki de Montparnasse*, Casterman, 2007
Catel & Bocquet, *Olympe de Gouges*, Casterman, 2012
Gébé, *L'an 01*, L'Association, 2014
Robert Crumb, *Lenore Goldberg and her girl commandos*, Last Gasp, 1991
Thomas Mathieu, *Les crocodiles*, Le Lombard, 2014

Autres ouvrages

Dictionnaire des femmes, Société de Publications et d'Éditions, 1961
La Bible, Société biblique de Genève, 2007

Adrien Sina, *Feminine Futures - Valentine De Saint Point*, Les presses du réel, 2011

Reuves

Les féminismes : histoire, acquis et nouveaux défis, Recherches féministes v20 n°2, 2007

Le sexisme bienveillant, L'année psychologique n°112, 2012

Les fleurs du mâle: masculinité sans hommes, Cahiers du genre n° 45, 2008

Associations féministes : Reproduction ou subversion du genre, Cahiers du genre n°55, 2013

Et de manière générale, les parutions des revues *Timult*, *Causette* et *Cahier du genre*

Radio, archives audio

Alain Badiou, *La féminité*, conférence à l'ENS, 2013

Charles Sigel, « Olympe de Gouges », *L'humeur vagabonde*, Espace 2, 2015

France Culture :

Adèle Van Reeth, « Mélange de genre », *Les Nouveaux chemins de la connaissance*, 2014

Caroline Broué, « La fin des grands clivages ? 5/5 », *La Grande table (2ème partie)*, 2014

Charlotte Bienaimé, *Nasawiyat*, 2014 et 2015

Charlotte Bienaimé et Annabelle Brouard, « Les féministes islamiques », *Sur les Docks*, 2014

Emmanuel Laurentin, « Olympe de Gouges », *La Fabrique de l'Histoire*, 2013

Giulia Fois et Julie Beressi, « De sexe féminin », *Sur les Docks*, 2015

Irène Omélianenko, « Devenir homme », *Sur les Docks*, 2013

Jean-Noël Jeanneney, « Le féminisme en action », *Concordance des temps*, 2013

Marie Richeux, « Usage politique et militant de la nudité », *Pas la peine de crier*, 2013

Marie Richeux, « homme », *Pas la peine de crier*, 2013

Films

Abel Ferrara, *L'ange de la vengeance*, 1981

Agnès Varda, *L'une chante l'autre pas*, 1977

Billy Wilder, *Certains l'aime chaud*, 1959

Blake Edwards, *Victor Victoria*, 1982

Jacques Doillon, Gédé, Alain Resnais et Jean Rouch, *L'an 01*, 1963

Jean-Luc Godard, *Charlotte et son jules*, 1961

Jean-Luc Godard, *Masculin féminin*, 1966

Jean-Luc Godard, *Une femme est une femme*, 1961

Jean-Luc Godard, *Sauve qui peut (la vie)*, 1980

Lizzie Borden, *Born in flames*, 1983

Meir Zarchi, *I spit on your grave*, 1978

Quentin Tarentino, *Death Proof*, 2007

Russ Meyer, *Faster Pussycat Kill Kill*, 1965

Sidney Pollack, *Tootsie*, 1982
Virginie Despentes, *Baise-moi*, 2000
Virginie Despentes, *Bye Bye Blondie*, 2011
Xavier Dolan, *Laurence Anyways*, 2012
Wes Craven, *La dernière maison sur la gauche*, 2002

Documentaires

Anne-Cécile Vandalem, *Vinciane Despret, « construire en nous »*, 2013
Anne-France Sion, *Françoise Héritier et les lois du genre*, 2009
Faouzia Fekiri, *Les Porteuses de feu*, 2008
Jean Louis Servan Schreiber, *Simone de Beauvoir : pourquoi je suis féministe*, 1975
Ovidie, *A quoi rêvent les jeunes filles*, 2015
Paule Zajderman, *Judith Butler, philosophe en tout genre*, 2006
Virginie Despentes, *Mutantes (Féminisme Porno Punk)*, 2009

Vidéos diverses

Éric Duyckaerts, *How to draw a square*, 2007
Éric Duyckaerts, *La main à deux pouces*, 1993
Marc Andrews, *Rebelle*, 2012
Tony Bancroft, *Mulan*, 1998

Spectacle vivant

Alice Chauchat, Joris Lacoste et Nicolas Couturier, *Générique*, Aubervilliers, 2006
Anthony Brault, *Faim de pétrole*, L'Argentière, 2010
Arnaud Churin, *Fragments d'un discours amoureux*, Chalon-sur-Saône, 2010
Benoit Lambert, *Que faire ? (le Retour)*, Dijon, 2011
Catherine Diverrès, *Penthesilées*, Vannes, 2013
Collectif F71, *Foucault 71*, Alfortville, 2005
Daniela Nicolo et Enrico Casagrande, *MDLSX*, Santarcangelo di Romagna, 2015
Emilie Charriot, *King Kong Théorie*, Lausanne, 2014
Eszter Salamon, *Reproduction*, Berlin, 2004
Franck Lepage, *Incultures (1)*, Bruxelles, 2006
François Chaignaud, Anne-James Chaton, Phia Ménard et Nosfell, *Icônes*, Chambéry, 2016
Jeanne Mordoj, *Eloge du Poil*, Besançon, 2006
Joris Lacoste et Jeanne Revel, *Le Bloc*, Aubervilliers, 2003
Krzysztof Warlikowski, *Un tramway*, Paris, 2010
Krzysztof Warlikowski, *Apollonia*, Avignon, 2009
Latifa Laâbissi, *La Part du Rite*, Saint-Brieuc, 2012
Laurence Brunelle-Côté et Simon Drouin, *La jeune fille et la mort*, Québec, 2010
Massimo Furlan et Claire de Ribaupierre, *Les héros de la pensée*, Neuchâtel, 2012
Massimo Furlan et Claire de Ribaupierre, *Un jour*, Lausanne, 2014
Massimo Furlan et Claire de Ribaupierre, *1973*, Avignon, 2010
Maud Blandel, *Ôte donc le serpent que tu as dans ta culotte*, Lausanne, 2013

Mirabelle Rousseau, *Scum Rodéo*, Avignon, 2013
Mirabelle Rousseau, *Auto T.O.C.*, Les Lilas, 2010
Mirabelle Rousseau, *Robert Guiscard*, Vitry-sur-Seine, 2006
Nicolas Truong, *Projet Lucioles*, Avignon, 2013
Nicolas Zlatoff, *Ce que j'ai vu à Tipasa (ou pas)*, Lyon, 2013
Perrinne Valli, *Les renards des surfaces*, Lausanne, 2014
Phia Ménard, *Belle d'hier*, Montpellier, 2015
Philippe Saire, *Lonesome cowboys*, Genève, 2009
Robert Cantarella, *Faire le Gilles*, Paris, 2011
Sandra Iché, *Wagons libres*, Paris, 2012
Sylvain Creuzevault, *Le Capital et son singe*, Angers, 2014
Tino Seghal, *This situation*, Paris, 2009
Valérie Dréville, Didier Galas et Grégoire Ingold, *La république de Platon*, 2015,
Avignon
Xavier Fernandez-Cavada, *S.C.U.M. Attitude*, Genève, 2011
Xavier Le Roy, *Produit de circonstances*, Vienne, 1999