

Carla Demierre : jeux de langues avec vue sur les corps



Publié le Vendredi 9 août 2013, par Bertrand Tappolet dans Danse, Théâtre.



Cousine Machine.

Au FAR de Nyon, Carla Demierre nous dit avec piquant et mélancolie, cruauté et tendresse, toute la difficulté à vivre et redéfinir les mots, les formes, à se définir dans le monde et à assumer sa complexité.

Au FAR de Nyon, elle est présente, pour *La Cousine machine*, aux côtés de la chorégraphe, danseuse et performeuse Perrine Valli avec laquelle elle partage le même âge christique. Son texte, *Le Motif dans le tapis*, est l'humus de réflexion sur la masculinité que file *Le Cousin lointain*, second temps de cette convergence expérimentale entre texte, danse et performance. La dynamique de son écriture est à l'image d'un puzzle ouvert où chaque pièce posée ferait surgir autant de vide qu'elle en comble.



Cousine Machine.

Entrer dans la danse

Ecrivain ayant fait sa formation aux Beaux-arts genevois, Carla Demierre enseigne actuellement à la Haute Ecole d'art et design de la Cité de Calvin. Auteure de deux romans, *Avec ou sans la langue ?* et *Ma mère est humoriste*, elle transite de la poésie à la narration d'œuvres en passant par la chanson et la conception de pièces sonores. Certains de ses textes font l'objet d'un *mash-up* dessiné, comme avec l'artiste Didier Rittener.

La Cousine machine, elle, voit converger Carla Demierre et la chorégraphe et interprète Perrine Valli (*Série, Je pense comme une fille enlève sa robe, Je ne vois pas la femme cachée dans la forêt, Si dans cette chambre un ami attend...*) pour interroger leurs présences et rôles publics. Un échange qui passe à la question le féminin, l'identité sexuée et professionnelle, la gémellité sororale, la figure du double et aussi l'adresse d'une performance scénique. Tout en poursuivant dans la veine un brin démagogique et diablement séductrice du spectacle dont vous pouvez être l'héroïne/le héros post scénique. Comment ? En interrogeant l'adresse et la réception même de la performance. Ceci jusque dans le corps atonal, immobile et planqué dans l'obscurité du regardeur. Conviant, en creux, le spectateur à entrer dans la danse, l'auteure n'a pas oublié que l'essence du théâtre est une réflexion sur le « religieux », dans le sens de l'étymologie latine de ce mot, *religare* signifiant « relier ». Bien que son écriture soit aussi le lieu dynamique d'une *déliasion*, voire d'une séparation. « Reste à trouver avec plus ou moins de sophistication ce qui nous lie et ce qui nous sépare », pose-t-elle déjà dans *Ma mère est humoriste*.

Ainsi pour *La Cousine machine*, sa plume joue, non sans ironie, sur le fait d'entrer dans la danse productive, laborieuse, avec réticence, en nommant les acteurs culturels, productifs et médiatiques assis dans la salle au fil d'un inventaire, qui n'est pas sans rappeler le fameux listing et leitmotiv mémoriel du *Je me souviens* de Georges Perec : « Ma cousine me raconte qu'il n'y a rien de pire que de se retrouver avec des danseurs dans une boîte de nuit. Et à côté c'est rien : de danser avec des écrivains, ... danser avec des programmeurs de festival d'art vivant, ... danser avec des journalistes culturels, danser avec des auteurs, danser avec des lecteurs. »

A l'image de Perec, ce qui passionne sans doute la jeune femme, c'est d'être collectionneuse de mots, de choses et d'identités à déconstruire et reconstruire sans taire l'acte performatif corporel entrant dans la lecture publique. La rencontre des deux artistes s'est réalisée dans le cadre du Festival parisien *Concordans(e)s* reposant sur le principe de la rencontre entre un écrivain et un chorégraphe qui n'ont jamais collaboré au préalable. « Dès notre mise en contact par *Concordans(e)s*, nous avons commencé à évoquer nos recherches respectives et situations en scène Comment l'une et l'autre, nous les avons expérimentées », se souvient Carla Demierre. Elle ajoute : « Dans la mise en lecture, passivité et neutralité me sont apparues fausses, ne pratiquant à l'origine ni la performance comme entendue au sein des arts visuels, ni la poésie sonore. Pour moi, cette pièce est un laboratoire qui m'a permis de penser ce que je faisais là et quels étaient les éléments en jeu. Perrine m'a permis d'observer mon corps et percevoir ce qu'il racontait durant la lecture ainsi que le rôle joué par les objets, dont la lampe et la feuille ici sacralisée, dans ce processus. Comment s'adresser aux gens au cours d'une parole libre, improvisée, spontanée, d'une par, et au fil d'une lecture préparée et bien tempérée, de l'autre. C'est ainsi que nous avons décidé de dédoubler ce corps entre une voix spontanée et une autre toujours sanctuarisée dans la lecture. Soit une forme d'introspection envisagée comme un élan donné à la projection du texte vers les autres. »

« Avec Carla, nos corps et visages se confondent », souligne la chorégraphe Perrine Valli. Pour celle-ci, « il était essentiel d'avoir quelque chose de commun touchant nos corps réciproques. L'écriture de Carla Demierre est éminemment conceptuelle, posant des jeux de compositions écrites et de compositions rythmiques pouvant faire penser à des systèmes chorégraphiques, où l'on élit une idée, un concept, un rythme et l'on essaye d'écrire autour. Evidemment la thématique mère-fille m'intéresse relativement aux questions agitées par l'identité féminine ». Après une longue pause, elle complète : « Son univers a une dimension décalée traitée avec un humour de la plus belle eau. » La pièce réactive le dédoublement des figures et silhouettes reproduites à l'identique, mené avec la créatrice sonore et poétesse Jennifer Bonn pour la pièce axée autour du corps prostitué, au gré du duo *Je pense comme une fille enlève sa robe* (2009). Soit une autre réflexion sur l'identité sexuelle. Perrine Valli écrit lors de la création : « À partir de la phrase de Georges Bataille » *Je pense comme une fille enlève sa robe* « , je me suis posée la question si un homme peut penser comme une femme ? Peut-il s'approprier son corps et sa pensée ? Le corps prostitué est appréhendé ici comme un corps miroir à travers lequel l'homme et la femme se regardent et se questionnent. »

Le premier mot du texte de Carla Demierre est « séduction ». Au fond, pour l'écrivaine, la séduction ne serait-elle pas l'art de brouiller les pistes, de jouer à cache-cache ou colin-maillard avec la vérité ? Ce qu'il importe, c'est de se faire désirer, de se dérober, de s'esquiver pour mieux laisser le regardeur sur sa faim. Au cœur de *La Cousine machine*, la jeune femme a compris que le lecteur – et ici spectateur – peut-être saisi en imagination notamment lorsqu'on l'autorise à la fois à convoquer le corps de l'écrivain pour incarner la fiction et démentir cette illusion par la présence même banale, performative, organiquement rivée à la table de ce même corps, référent de chair, mais hors texte. Face à l'auteure en lecture augmentée de gestes performatifs, sémaphoriques, tour é tour fluides et mécaniques ciselés par Perrine Valli, on songe en contemplant Carla Demierre assise, t-shirt, pantalons et lunettes noirs, à l'actrice Thora Birch dans *Ghost World*, long-métrage dû à Terry Zwigoff. Comment se construire une place dans la société et, partant, l'espace scénique, qui ne soit pas trop aliénante ? Voilà donc ce que tente d'élucider Enid (Thora Birch) dans le film, un personnage sarcastique à l'esprit piquant qui manie la moquerie comme personne avant que le doute ne la colonise. Ce mouvement de bascule de l'humour vers la mélancolie semble aussi le point névralgique de l'écriture de la Genevoise.



Cousine Machine. Photos du spectacle.

Formes et sexes

Le Cousin lointain est le deuxième volet expérimental et performatif conçu et chorégraphié par Perrine Valli auquel collabore Carla Demierre. Le canevas s'appuie initialement sur les différents types de narration et de prises de paroles au sein des émissions littéraires et ateliers de création radiophonique. Il s'agit de mettre en scène une interview imaginaire d'un écrivain fictif sur un roman virtuel. Par cette interview d'un auteur, l'opus en création au FAR souhaite aborder l'identité déclinée au masculin et la co-dépendance envers le groupe ou communautarisme masculin. A travers des situations corporelles, cette création veut rendre visible le domaine auditif en référant notamment à Hervé Gleverec. A en croire ce sociologue, la radio offrirait « la possibilité de ne pas être vu. Elle a en commun avec la psychanalyse de s'appuyer principalement plutôt sur la parole que sur l'image. Elle en récupère ce qui fait le sens de l'analyse, à savoir une possible mise entre parenthèses de l'imaginaire lié au regard... et interdit à ce type d'émission d'être un « spectacle ». »

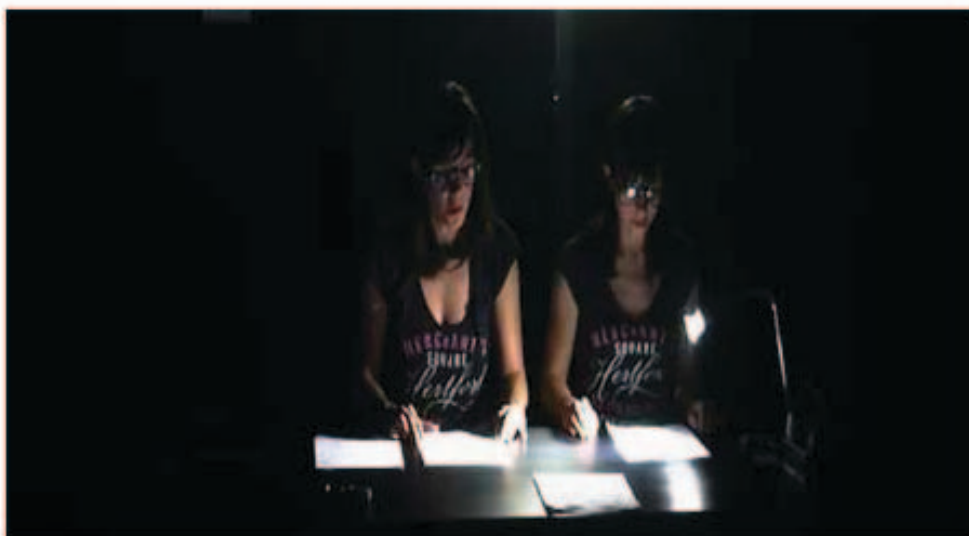
Quoi d'étonnant, dès lors, qu'après avoir invité le public à fermer les yeux à l'orée de *La Cousine machine*, Carla Demierre développe cette privation d'un sens, pour mieux percevoir dans *Le Cousin lointain* ? La salle immergée dans l'obscurité est ainsi la vision ouvrant son texte, *Le Motif dans le tapis*. « La salle plongée dans le noir, elle est la première chose que je vois. Comme si son corps pouvait donner à l'obscurité une meilleure définition. Quelque chose me pousse à promener un peu partout mes yeux fermés et ne les rouvrir qu'une fois posés sur elle. Je me demande si elle me regarde en se demandant si je la regarde. Pareil quand je me retourne: ses yeux me rafraîchissent la nuque. Nous avons déjà tendu ce genre de filets entre nous, ils laissent passer les courants chauds que nous respirons en silence. C'est presque aussi embarrassant qu'avec l'eau de piscine, les variations de température entre les jambes. Je nous revois encore jusqu'à mi-cuisse, habillés, debout et inquiets, lamentables et silencieux. »



Le Cousin lointain. Perrine Valli et Rudi Van der Merrve. Photos du spectacle.

Sur le plateau, Perrine Valli, t-shirt blanc relevé sur le visage ou étendu, étiré comme une forme sans cesse redessinée et buste dénudé, conduit un duo en actions visuelles avec Rudi Van de Merwe qui réalisa en 2011 *Miss en Abyrne* explorant la question des genres dans la société sud-africaine, où les lesbiennes, gays, bisexuels et trans (LGBT) sont victimes de violences et intimidations quotidiennes. Les lesbiennes y sont menacées d'une discrimination aux nombreux visages. Elles souffrent du silence de l'histoire, de violences et d'une invisibilité sociale. Cela témoigne du fait qu'il est particulièrement ardu d'assumer une identité non-conforme aux standards dominants.

Le Motif dans le tapis permet à Carla Demierre de parler des vides et des formes à remplir ou non par l'identité sexuée. Le sexe comme vêtement incarné est-il un étui vestimentaire suffisamment convaincant ? Et ce désir de s'étendre au sol pour voir si ce qui est pensé peut concorder avec la semblance d'une forme identique. L'auteure interroge ensuite un jeu de regards autour du sexe masculin, sans omettre de mettre en lumière sa vitalité priapique, « la prestidigitation pénienne » après s'être étendue sur la « bosse » clitoridienne. Plus loin, elle met en crise la disposition d'un emboîtement censé naturel des corps. « Possède-t-on automatiquement la forme qu'on épouse ? », telle est la question. Dont les ramifications peuvent favoriser d'étonnants retours sur soi, voire une nouvelle traversée des genres après Elisabeth Badinter, Judith Butler, Elaine Showalter ou John Stoltenberg.



Carla Demierre et Perrine Valli. Photos du spectacle.

Si proche, si loin

Tant les textes écrits pour *La Cousine machine* qu'à l'occasion du *Cousin lointain* ne sont que des manières d'« interroger l'habituel » et ses formes, comme le pose Georges Perec, le romancier sémiologue des *Choses*. « Mais, justement, nous y sommes habitués. Nous ne l'interrogeons pas, il (l'habituel, ndr) ne nous nous interroge pas, il semble ne pas faire problème, nous le vivons sans y penser, comme s'il ne véhiculait ni question ni réponse, comme s'il n'était porteur d'aucune information... Nous dormons notre vie d'un sommeil sans rêves. Mais où est-elle notre vie ? Où est notre corps ? Où est notre espace » (*L'Infra-ordinaire*).

Serrant très fort par devant son buste ses mains l'une dans l'autre dans ce café avec vue panoramique sur le macadam de la Place des Grottes, l'auto-dépeinte « timide » Carla Demierre sourit et se demande ce qu'« habituel » signifie et véhicule. « Faut-il entendre ici la vie quotidienne ou « les éléments de trop grande proximité » ? Ma façon de les interroger serait de m'en saisir, les poser dans un texte et d'agir sur eux avec la langue de manière légèrement brutale. J'ai l'impression de les détruire, les broyer ou les défigurer à force de les désosser, de les déconstruire. C'est davantage la question de la proximité que celle de la banalité qui m'intéresse dans le quotidien. »

« Faire défiler les images de sa vie sous ses yeux sans mourir pour autant, ça arrive ». Cette première phrase jamais écrite au seuil d'une vie littéraire, l'auteure la livre isolée par le blanc de la page dans son *Avec ou sans la langue ?*, premier récit questionnant, minant et retournant comme un gant expressions et tournures communes, rarement passées à l'ère du soupçon. Et dont chacun croyait trop bien connaître la chanson. Le quatrième de couverture bande annonce : « Une course d'obstacles verbaux. Agglomération poétique en quête de récit. Passons la larme à gauche et promenons dans les bois. Ritournelle autour d'un pot. Mâcher ses mots pour une fois. » Illusion et vérité s'entremêlent, réalité et fiction, Carla Demierre raconte les ambitions et les limites de l'écriture, de la pensée, du mot à dire sans trahir et catégoriser.

Son écriture transmet en didascalies ou scénarios, les mouvements des deux performeuses dans *La Cousine machine* avec le geste de l'index se manifestant en un battement métronomique, la position yoga étendue du « mor », la distance entre les anatomies, l'entre deux et l'hybride du corps bureau qui débouche sur un imaginaire de l'employée... de bureau d'envoyer littéralement promener les feuilles qui sagement dessinent le blanc lumineux de la partition dans la boîte noire scénique. La lumière émane du texte et y retourne. « Des planches de bois et des corps de femmes. De l'inerte et du vivant. De l'asséché et du liquide. Prenons le rapport corps-bureau. Ce qui arriverait si je le renversais, si le tas de courrier accumulé en une semaine se retrouvait quelques secondes en suspension exposé à la gravité de l'open space. »



Le Cousin lointain. Perrine Valli et Rudi Van der Merve. Photos du spectacle.

Forer la langue

Venue des arts plastiques, la jeune femme use de ce ton si particulier, convoquant ici le syllogisme, là des considérations sur l'impossibilité à tenir langue et pensée solidaire. Elle obtient par la précision du style, une écriture d'une relative minutie, conduisant pas à pas vers des dénouements inattendus et dessinant les paysages d'une « géopoétique » du dire. « Il existe des amours de savon-lavoir comme il en est de vacances, mais au final c'est la même histoire : de la poudre aux yeux. »

Pour l'écrivain, il s'agit de conduire la littérature sur le terrain où le signe est neutralisé par le jeu de langages. Son appétit pour la langue révèle parfois en elle plus une technicienne, mathématicienne, géomètre ou archéologue de l'écriture plutôt qu'une auteure au sens classique du terme. Quel que soit le sujet adopté, d'être, par sa manière de ciseler chaque phrase comme un théorème ou un paradigme, de leur donner une portée singulière, de les ancrer dans la tradition littéraire et narrative de son choix. A l'occasion de *La Cousine Machine*, Demierre pose l'équation spectaculaire comme un triangle ou une coprésence à trois pôles formels : « Nous décidons que nous serons les deux sur scène, qu'il n'y aura pas de décor, pas de technique, que notre duo devrait être aussi simple à plier-déplier qu'une grande bâche, que ce duo doit prendre son origine dans notre double présence sur un espace scénique, espace qui pourrait bien n'être qu'un point, tant il est déterminé par la troisième présence aux formes variables (le public). »



Carla Demierre et Perrine Valli. Photos du spectacle.

Cercle des regardeurs disparus

Certains passages de *Ma mère est humoriste* décrivent des exercices à réaliser en commun, main dans la main et en cercle, pour accéder à une prise de conscience du collectif à ressentir et éprouver, comment c'était à désespérer et à prévoir. « Maintenant, j'aimerais que toutes les personnes qui ont dit « c'est fou » avant de me comparer à mes parents, qui se sont vantés de m'avoir vue bébé, qui ont fait des réflexions sur ma taille et qui se sont extasiés sur ma croissance, se lèvent, se mettent en cercle et se prennent la main... Vous dégagez beaucoup d'intensité. Je ne sais pas si vous vous en rendez compte. Ce truc du cercle, ça marche. J'aimerais que vous ressentiez l'aspect collectif de la chose. C'est quand même important. » Cette respiration commune ne ramène pas nécessairement à l'œuvre d'un Michel Houellebecq, qui décrypte les supercheres idéalistes de l'époque *new age*, qui selon lui a accentué solitude, dépression, amertume, et renforcé la conscience originelle que possède l'être humain de la mort et de la déchéance. L'exercice collectif proposé intime au lecteur comme au regardeur au début de *La Cousine machine* à clore les yeux. « Et vous rouvrirez les yeux, puisque je vous ai dit de les fermer ça fait déjà un moment, dont ceux qui n'ont pas écouté, s'il vous plaît restez concentrés et fermez un instant les yeux. Et vous les rouvrirez quand vous vous sentirez prêts. » (*Ma mère est humoriste*).

Le roman garde ici quelque chose d'*Espace d'espaces*, où Perec propose, selon François Bon, « des exercices pratiques, il déplace radicalement l'idée de livre en proposant comme livre fini un ensemble de propositions définies comme possibles, mais non écrites. » Mais aussi une pratique de l'instantané, de l'ellipse entre plusieurs plans très cadrés, faisant écho de loin en loin à l'Américain Richard Brautigan si apprécié par la résidente genevoise. « J'ai examiné des petits bouts de mon enfance. Ce sont des morceaux d'une vie lointaine qui n'ont ni forme ni sens. Des choses qui se sont produites comme des poussières », confesse le poète et écrivain suicidé d'une balle dans la tête à 49 ans. Cette impassibilité du conteur aussi, qui réalise l'alliance délicate et tranquille du malheur indifférent et du jeu de mots, une manière de réconciliation avec son souci de faire une écriture en direct que vient renforcer la collaboration avec Perrine Valli. Et l'on songe au *Cahier d'un retour de Troie*, lieu par excellence d'une expérience-limite. Elle consiste à abolir la distance entre littérature et vie. Brautigan s'y met en scène, écrivant le texte même que nous lisons. D'où son essai d'écrire « en direct ».

Cercle des regardeurs disparus

Certains passages de *Ma mère est humoriste* décrivent des exercices à réaliser en commun, main dans la main et en cercle, pour accéder à une prise de conscience du collectif à ressentir et éprouver, comment c'était à désespérer et à prévoir. « Maintenant, j'aimerais que toutes les personnes qui ont dit « c'est fou » avant de me comparer à mes parents, qui se sont vantés de m'avoir vue bébé, qui ont fait des réflexions sur ma taille et qui se sont extasiés sur ma croissance, se lèvent, se mettent en cercle et se prennent la main... Vous dégagez beaucoup d'intensité. Je ne sais pas si vous vous en rendez compte. Ce truc du cercle, ça marche. J'aimerais que vous ressentiez l'aspect collectif de la chose. C'est quand même important. » Cette respiration commune ne ramène pas nécessairement à l'œuvre d'un Michel Houellebecq, qui décrypte les supercheries idéalistes de l'époque *new age*, qui selon lui a accentué solitude, dépression, amertume, et renforcé la conscience originelle que possède l'être humain de la mort et de la déchéance. L'exercice collectif proposé intime au lecteur comme au regardeur au début de *La Cousine machine* à clore les yeux. « Et vous rouvrirez les yeux, puisque je vous ai dit de les fermer ça fait déjà un moment, dont ceux qui n'ont pas écouté, s'il vous plait restez concentrés et fermez un instant les yeux. Et vous les rouvrirez quand vous vous sentirez prêts. » (*Ma mère est humoriste*).

Le roman garde ici quelque chose d'*Espace d'espaces*, où Perec propose, selon François Bon, « des exercices pratiques, il déplace radicalement l'idée de livre en proposant comme livre fini un ensemble de propositions définies comme possibles, mais non écrites. » Mais aussi une pratique de l'instantané, de l'ellipse entre plusieurs plans très cadrés, faisant écho de loin en loin à l'Américain Richard Brautigan si apprécié par la résidente genevoise. « J'ai examiné des petits bouts de mon enfance. Ce sont des morceaux d'une vie lointaine qui n'ont ni forme ni sens. Des choses qui se sont produites comme des poussières », confesse le poète et écrivain suicidé d'une balle dans la tête à 49 ans. Cette impassibilité du conteur aussi, qui réalise l'alliance délicate et tranquille du malheur indifférent et du jeu de mots, une manière de réconciliation avec son souci de faire une écriture en direct que vient renforcer la collaboration avec Perrine Valli. Et l'on songe au *Cahier d'un retour de Troie*, lieu par excellence d'une expérience-limite. Elle consiste à abolir la distance entre littérature et vie. Brautigan s'y met en scène, écrivant le texte même que nous lisons. D'où son essai d'écrire « en direct ».



Mère et fille, les formes gigognes

On comprend mieux que Carla Demierre se distancie résolument de la métaphore filant l'accouchement face à une œuvre littéraire ramenée au rang de bébé, lorsque l'on lit son corps à corps avec la mère : « On a trouvé mon corps dans le corps de ma mère », déniche-t-on dans *Ma mère est humoriste*. Ou le corps de la fille en consigne dans celui de la maman. Contrairement à Julia Kristeva considérant que la maternité implique toujours une scission du sujet entre un « moi » et un « autre », la Genevoise affirme ce qui pourrait ressortir à la fois du constat clinique le plus neutre possible, de la scène de crime ou du simple emboîtement d'une forme organique dans une autre. Manière d'interroger une généalogie où la fille devient à son tour mère.

La relation mère-fille est-elle le continent noir de nos sociétés ? Existe-t-il une femme qui ne souffre pas de sa relation avec la mère ? Chez Demierre, ce lien polysémique est caractérisé moins par une forme traditionnelle et maintes fois arpentées dans la littérature de surprotection maternelle à vert dévorante et aliénante qu'une sorte de contrôle parental à distance où le *smartphone* fait figure à la fois de « cordon ombilicarcéral », de fil à la patte infantilisant, voire de mode de communication ramenant aux terres de l'enfance ou à la survie en milieu de télésurveillance (le *visiocall*) marqué par les codes de la « télé-réalité ». Dans des termes qui pourraient être voisins de ceux tenus par Carrie Bradshaw, la journaliste héroïne de *Sex and the City*, de Bridget Jones en son journal ou de Lena Danhan jouant une écrivaine dans la série qu'elle réalise, *Girls* : on entend : « Dans les mains de ma mère, le téléphone portable est un hybride entre le talkie-walkie et le baby call. Le téléphone fixe abandonné au profit d'une technologie consciente de la priorité sur absolument tout autre type de message de celui d'une mère qui veut joindre sa fille. Ceci à l'heure où plus personne ne crie *maman* assez fort pour que *maman* l'entende. »

La recherche en *maternalité* ou *maternitude* décomplexée est aussi une quête existentielle compliquée, tortueuse, tourmentée, incertaine, toujours inaboutie où la parole se perd faute d'être reconnue ou simplement entendue. Si chez Annie Ernaux, l'écriture est une reconstitution de la voix de la mère dans une relation souvent symbiotique, le champ lexical de la narratrice chez Demierre mêle l'insulte à la tendresse : « L'ordre décroissant des mots dans la bouche de maman va d'un *salope* à un *petite conne* à un *ma grande fille* à un *mon bébé*. » On peut objecter que la mère n'a pas de possibilité de réagir à ce que sa fille a à dire ou encore se demander si ses descriptions sémiologiques ou comportementales ne scellent pas l'emprisonnement de la mère dans la perspective de la fille et dans la fille. Il est troublant que la mère soit le plus souvent considérée dans la relation à son enfant, risquant d'en devenir un objet mystifié ou une donnée d'héritage. Fragmentée plutôt, car ce sont les paumes maternelles que Demierre dit reconnaître. « Il se peut qu'au cours de nos disputes les plus horribles, le regard de ma mère soit devenu brusquement si dur que je n'ai pu finir ma phrase. » Selon Roland Barthes, l'auteur n'est-il pas quelqu'un qui joue avec le corps de sa mère ?

Bertrand Tappolet

La Cousine machine et Le Cousin lointain, FAR, Nyon, Petite Usine, 9 et 10 août à 20h30. Rens. : www.festival-far.ch. Carla Demierre, *Ma mère est humoriste*, Léo Scheer, 2011 ; Carla Demierre, *Avec ou sans la langue ?*, Héros-limite, 2004.