

ALICIA AMINA
ANNE ARTEMISIA
AURÉLIE BEATRIZ
CATHERINE CAROL
CHATA CLAUDE
DORA EDITHA
ELSA ESTHER FATH
FRANCE FRANÇOISE
GENEVIÈVE
GERMAINE HEDWIG
IRÈNE IRENE
JENNY-LAURE
JUANITA KARIN LÉA
LENA LEONORA
LES GUÉRILLÈRES

Le dimanche 13 octobre 2019 à 11h30,
le @RAC Alsace vous invite au vernissage brunch
de l'exposition *Le couteau dans lame et débourien*
de manche avec Meris Angioletti, Tarek Lakhrissi,
Candice Lin, Beatriz Santiago Muñoz, Liv Schulman,
Marnie Slater, Lena Vandrey, sur un commissariat
d'Elfi Turpin.

À cette occasion, une navette gratuite partira
depuis Bâle. Départ à 10h45 à la gare SBB Süd—
Meret Oppenheim Strasse. Retour à Bâle à 14h30.
Réservation auprès de Richard Neyroud à l'adresse
r.neyroud@cracalsace.com.

L'exposition *Le couteau dans lame et débourien*
de manche est ouverte du mardi au dimanche de
14h à 18h, du 13 octobre 2019 au 12 janvier 2020.
Des visites commentées sont proposées les
samedis et dimanches à 15h. L'entrée est libre.

ALICIA AMINA
ANNE ARTEMISIA
AURÉLIE BEATRIZ
CANDICE CAROL
CHANA CLAUDE
DORA EDNADIX
ELSA ESTHER FAN
FRANCE FRANÇOISE
GENEVIÈVE
GERMAINE HEDWIG
IRÈNE IVELISSE
JENNY-LAURE
JUANA KARIN LÉA
LENA LEONORA
LES GUÉRILLÈRES

@nière Catalina,

L'été se termine et avec lui l'exposition *Le jour des esprits est notre nuit*.* Nous y avons amorcé une conversation autour de la divination. Tu me disais t'y être intéressée en tant qu'interrogation de l'invisible, tant elle constitue, je te cite, «un moyen de communication avec des entités invisibles—comme dans le système de divination Ifā—avec un fonctionnement très proche du diagnostic de la médecine occidentale, hormis le fait que la puissance de l'invisible et de l'inconnu remplace ce qui peut être vu, mesuré et appréhendé.» Si on prend l'exemple des dispositifs divinatoires de guérison, j'ajouterais que les interrogations déplacent l'intérêt centré sur le corps des malades vers les objets reliés à l'invisible, mais aussi l'intérêt sur l'individu vers le collectif. Pour soigner, on interroge le sable, les coquillages, les relations aux vivant·e·s et aux mort·e·s, entre autres, afin de rendre palpable et pensable le caché. C'est pratique la divination, une bonne technique de médiation, pas si éloignée de l'acte de création, que nous continuerons à expérimenter lors de la prochaine exposition.

J'ai relu *Les Guérillères* de Monique Wittig cet été. Comme tu le sais, Wittig—née en 1935 dans une commune située à quelques kilomètres du @RD@ Alsace et décédée en 2003 à Tucson en Arizona—fait par chance partie du territoire politique et affectif du centre d'art, tant et si bien que nous avons entrepris, il y a maintenant plus de deux ans, de lire l'intégralité de son œuvre et de regarder comment cette expérience allait affecter notre programme. Ainsi, au printemps 2018, l'exposition *IL PLUÏT, TUILPÈ* associait des artistes se mettant à l'écoute d'existences moindres—pluie, plante, animal, image ou signe qui interagissaient comme autant de subjectivités dans le monde, des artistes hanté·e·s par des virtualités, aux voix minoritaires ou sourdes, avec lesquelles ils·elles conversaient ou faisaient alliance. La voix de Monique Wittig apparut alors un dimanche

après-midi lors d'une lecture collective de *La Pensée straight*** à Altkirch, une voix incarnée par une vingtaine de personnes qui lurent à tour de rôle les textes réunis dans ce recueil et qui découvrirent dans leur bouche la pensée de Wittig, sa critique de la supposée naturalité de l'hétérosexualité, qui n'est ni naturelle ni donnée, mais une construction politique. Si Wittig engage à dépasser les catégories normatives «hommes, femmes» en mettant fin à la naturalité des sexes, des genres et des races, ce chantier politique est aussi littéraire. Car la critique de la structure sociale dominante, ne peut se séparer de la critique du langage (grammaire et syntaxe) qui la soutient.

Ont suivi d'autres lectures et projets; les livres—*Le Breuille pour un dictionnaire des amantes*, *Όρβρβιαχ*, *Le Corps lesbien*, *Paris-la-politique*, ..., passant de main en main. *Les Guérillères* est remonté en haut de la pile ces derniers mois, pour finir par constituer le livre de chevet de la prochaine exposition. Publié en 1969, Wittig en commence l'écriture en 1967, avant Mai 68, dans le contexte des luttes décoloniales et des mouvements de libération des femmes. S'appropriant les canons littéraires, elle agence ici un grand poème épique décrivant une marche mythique et colorée renversant, en mode guérilla, le patriarcat et le langage qui l'assoit. C'est la guerre des pronoms: apparaît *Elles*, entité collective, personnage principal qui se livre à un combat sanglant contre le régime patriarcal. Le livre est divisé en trois parties, séparées de cercles, tandis qu'un poème, composé notamment d'une liste de prénoms, court le long du récit toutes les cinq pages. La dernière partie est celle que Wittig écrit en premier, celle où *Elles* gagnent, et où, armées jusqu'aux dents, *Elles* mettent une rousse à ce régime. Puis «*Elles* disent, si je m'approprie le monde, que ce soit pour m'en déposer aussitôt, que ce soit pour créer des rapports nouveaux entre moi et le monde.»*** Les deux premières parties se situent après la dernière partie, dans

le futur donc, celui où nulle classe ne prend le pouvoir sur une autre. Un futur où on invente et on décontamine le langage. Un futur où on crée de nouvelles ontologies. L'exposition *Le couteau sans lame et dépourvu de manche* fait partie de cette expérience de lecture. Elle réunit des artistes dont le travail explore les forces transformatrices du langage dans un processus de décatégorisation, de désidentification des corps et des relations, et/ou dont les œuvres d'anticipation se situent après *Les Guérillères*.

Pour terminer, laisse-moi partager une énigme que j'aimerais soumettre à la divination: «Danièle Nervi, en creusant des fondations, a déterré un tableau où est représentée une jeune fille. Elle est toute plate et blanche couchée sur le côté. Elle n'a pas de vêtements. Les seins sont à peine visibles sur le torse. L'une de ses jambes, repliée par-dessus l'autre, fait monter haut la cuisse, cachant ainsi le pubis et la vulve. Ses cheveux longs lui dissimulent une partie des épaules. Elle sourit. Elle a les yeux fermés. Elle est à demi appuyée sur un coude. L'autre bras forme une anse au-dessus de la tête, la main tenant près de sa bouche une grappe de raisins noirs. Elle n'entend rien. Elle dit que Danièle Nervi n'a pas encore déterré le couteau sans lame et dépourvu de manche.»****

Quelles histoires ensevelies allons-nous déterrer?

à bientôt,
Elfi

* *Le jour des esprits est notre nuit*, avec Meris Angioletti, Minia Biabiany, Oier Etxeberria, Tamar Guimarães & Kasper Akhøj, Sheroanawe Hakihiwe, Candice Lin, Sean Lynch, Lázara Rosell Albear & Sammy Balaji, Beatriz Santiago Muñoz, sur un commissariat de Catalina Lozano & Elfi Turpin, @Rd@ Alsace, exposition du 13 juin au 15 septembre 2019.

** Monique Wittig, *La Pensée droite* (1992), Paris, Balland, 2004.

*** Monique Wittig, *Les Guérillères*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1969, p. 154.

**** Idem, p. 29-30.

Dear @atalina,

Summer has ended, and so has the exhibition *Le jour des esprits est notre nuit*.^{*} It was then that we began a conversation around divination. You told me you became interested in divination as an interrogation of the invisible, inasmuch as it constitutes what you called “a means of communication with invisible, often sacred, entities—like in the Ifa religion—and works very much like diagnosis in Western medicine, except that in this case the force of the invisible and the unknown supercedes what can be seen, measured and seized.” If we take divinatory healing systems for example, I would add that these interrogations displace a focus on ill bodies towards the objects that are connected with the invisible, from an interest in the individual towards an interest in the collective. In order to heal, we interrogate sand, seashells, relationships with the living and the dead, among other things, so as to make tangible and thinkable that which is hidden. Divination is practical, it's a good mediation technique, not all that far-removed from the act of creation, which we'll continue to experiment with in the upcoming exhibition.

This summer I re-read *Les Guérillères* by Monique Wittig. As you know, Wittig—who was born in 1935 in a town just a few kilometres from @Rd@ Alsace and passed away in 2003 in Tucson, Arizona—is part of the political and affective territory of the art centre, so much so that we set out to read the entirety of her work two years ago, to see how it would affect our programmes. In this way, in the spring of 2018, the exhibition *IL PLEUT, TULIPE* brought together artists who focus on “minor” beings—rain, plants, animals, images or signs which interact as subjectivities within the world—, artists haunted by potentialities whose voices are unheard or minoritised, with which they converse or join forces. Monique Wittig's voice emerged one Sunday afternoon during a collective reading of *The Straight*

mind** in Altkirch, her voice embodied by twenty or so people who, one by one, read the texts gathered in this volume and discovered Wittig's thought on their own, her critique of a supposedly natural heterosexuality, which is neither natural nor a given, but a political construct. If Wittig urges that we surpass the normative categories of "men, women" by putting an end to an essentialism of sexes, genders, and races, then this project is not only political but also literary at its core. Because a critique of the dominant social structure cannot be separated from a critique of the language (grammar and syntax) that upholds it.

Other readings and projects followed, books passed from hand to hand: *Lesbian People, L'Organisation, The Lesbian Body, Paris-la-Politique, ... Les Guérillères* joined the top of the pile more recently, becoming our primary reference for the upcoming exhibition. Published in 1969, Wittig starts writing the text in 1967, before May 68, in a political context ripe with decolonial struggles and women's liberation movements. Appropriating the literary canon, she constructs a long epic poem describing a mythical and colourful march to overthrow, guerilla-style, both the patriarchy and the language upon which it's established. It's a war of pronouns: *They* appears [in French: *Elles*, third person feminine, plural], a collective entity and main character engaged in a bloody struggle against the patriarchal regime. The book is divided into three sections separated by circles, while a poem composed of a list of names cuts through the length of the narrative, every five pages. The final section is the one Wittig first wrote, the part where *They* win and where, heavily armed, *They* thrash this regime. Then "They say, If I take over the world, let it be to dispossess myself of it immediately, let it be to forge new links between myself and the world."*** The first two sections take place after the last section, in the future, one where no class shall take power over another. A future where we

invent and decontaminate language. A future where we create new ontologies. The exhibition *Le couteau sans lame et déboursé de manche* is part of this reading experience. It gathers artists whose work explores the transformative power of language in a process of de-categorisation, dis-identification of bodies and relations, or whose speculative works take place after *Les Guérillères*.

To conclude, let me share a riddle that I'd like to propose for divination: "Daniela Nervi, while digging foundations, has unearthed a painting representing a young girl. She is all flat and white lying on one side. She has no clothes. Her breasts are barely visible on her torso. One of her legs, crossed over the other, raises her thigh, so concealing the pubis and vulva. Her long hair hides part of her shoulders. She is smiling. Her eyes are closed. She half leans on one elbow. The other arm is crooked over her head, the hand holding a bunch of black grapes to her mouth. The women laugh at this. They say that Daniela Nervi has not yet dug up the knife without a blade that lacks a handle."****

What buried stories will we unearth?

Δες γου αβου,
Είφι

* *Le jour des esprits est notre nuit*, with Meris Angioletti, Minia Biabiany, Oier Etxeberria, Tamar Guimarães & Kasper Akhøj, Sheroanawe Hakihiwe, Candice Lin, Sean Lynch, Lázara Rosell Albear & Sammy Balaji, Beatriz Santiago Muñoz, curated by Catalina Lozano & Eifi Turpin, @Rd@ Almage, exhibition from 13 June to 15 September 2019.

** Monique Wittig, *The Straight Mind and Other Essays* (Boston: Beacon Press, 1992).

*** Monique Wittig, *Les Guérillères*, trans. David Le Vay (Boston: Beacon Press, 1971), 66.

**** Wittig, *Les Guérillères*, 14.

Meris Angioletti s'est penchée sur un événement historique abondamment commenté: une épidémie de danse qui se propagea à Strasbourg en 1518. À la mi-juillet, des dizaines de personnes, sous l'influence d'une certaine Troffea, se mirent en effet à danser dans les rues de la ville sans que rien ne sembla pouvoir les arrêter. Cette épidémie se propagea par mimétisme tout l'été. Les médecins consultés conclurent à une maladie naturelle due à une conjonction astrale et à la canicule du moment, qui se traduisait par un échauffement du sang. Afin d'expérimenter les récits produits par cette fièvre, l'artiste a conçu une piste de danse dont le motif géométrique traduit une lecture énergétique de l'espace du centre d'art, stimulant notamment la communication entre les corps en mouvement. Le *Tanzliede* autrement dit «Le tilleul à danser», qui est apparu lors de l'exposition *Le jour des esprits est notre nuit*, se prolonge et nous invite à générer de nouvelles danses collectives.

Meris Angioletti delves into a widely discussed historical event: a dance epidemic that struck Strasbourg in 1518. In mid-July, dozens of people under the influence of a woman named Troffea started to dance unstoppably throughout the city streets. The epidemic spread by mimicry throughout the summer. Physicians concluded that it was a natural disease resulting from the alignment of celestial bodies and the ongoing heat wave, causing blood temperatures to rise. In order to experiment with the narratives generated by this dancing fever, the artist created a dance floor whose geometric motif expresses an energetic reading of the space of the art center, stimulating communication between moving bodies. First introduced during the exhibition *Le jour des esprits est notre nuit*, the *Tanzliede* or "Dancing Linden" calls for the formation of new collective dances.

Avec *Unfinisshed Deiteise* [Phrase inachevée], Tarek Lakhrissi a conçu une installation en alliance avec sa lecture des *Guérillères* interrogeant différentes formes de domination et de discrimination inscrites à la croisée du sexisme, du classisme, de l'homophobie et du racisme, notamment. Une bande son, réalisée en collaboration avec Ndayé Kouagou, agence génériques de séries pour adolescents, figures télévisuelles de *Guérillères*—Buffy ou encore Xena—et références au monde de la nuit. Elle constitue un espace occupé par un ensemble de lances, mi-armes mi-girouettes mi-signes. Plongée dans une lumière mauve, à la fois couleur du mouvement dans lequel Wittig a longtemps milité et allusion à la *Lacender Menace*, organisation féministe lesbienne fondée à New York en 1970, cette installation sera le lieu d'une performance dont l'écriture est insufflée par la lecture des *Guérillères*.

With *Unfinisshed Deiteise*, Tarek Lakhrissi conceives an installation in tandem with his reading of Monique Wittig's *Les Guérillères*, interrogating various forms of domination and discrimination at the junction of sexism, classism, homophobia and racism. A soundtrack written in collaboration with Ndayé Kouagou combines themes from teen-dramas, *Guérillères*-type figures from television, such as Buffy or Xena, and references to nightlife. The work forms a space occupied by a variety of spears, somewhere between weapons, weathervanes, and signs. Bathed in purple light, both an allusion to the color of the movement in which Wittig was a longtime activist and a reference to the *Lacender Menace*, a lesbian radical feminist organization founded in New York City in 1970, this installation will host a performance inspired by his reading of *Les Guérillères*.

Cette œuvre est produite par le @RA@ Alsace. } This work was produced by @RA@ Alsace.

Main dans la main avec la microbiologiste Lynn Margulis, Candice Lin examine les processus de décatégorisation à l'échelle micro-cellulaire. Margulis a en effet mis à mal l'idée répandue selon laquelle l'évolution serait une lutte sanglante où seul·e·s survivent les plus fort·e·s (la survie du plus apte). Reprécisant la pensée darwiniste, Margulis a défendu non sans difficulté la théorie endosymbiotique, aujourd'hui admise, basée sur la symbiose entre cellules et espèces. Avec *Five Kingdoms* [Cinq royaumes], Lin illustre cette théorie qui remet en question des modèles néo-darwinistes construits sur une évolution compétitive dite «naturelle», tels que le patriarcat et l'hétéronormativité, basés l'un et l'autre sur un principe de domination d'un groupe social sur un autre. Avec Patrick Staff, Candice Lin a également conçu *Hormonal Fog, Study #6* [Brouillard hormonal, étude n°6], une machine à fumée hormonale, dont les volutes distillent une décoction de plantes aux effets œstrogéniques, tels la réglisse et le houblon.

Hand-in-hand with microbiologist Lynn Margulis, Candice Lin examines processes of de-categorization at the micro-cellular level. Indeed, Margulis questioned the widespread notion that evolution is a merciless struggle in which only the strongest prevail (survival of the fittest). Challenging Darwinist theory, Margulis defended, though not without difficulty, the now-established theory of endosymbiosis based on the symbiosis between cells and species. With *Five Kingdoms*, Lin illustrates this theory which disproves neo-Darwinist models articulated around a so-called "natural" competitive evolution, such as patriarchy and heteronormativity, both premised on the domination of one social group over another. With Patrick Staff, Candice Lin also elaborated *Hormonal Fog, Study #6*, a machine that pumps vaporized herbal tinctures including liquorice and hops, plants known for their estrogenic properties.

That Which Identifies Them, Like the Eye of the Cyclops [Ce qui les identifie, comme l'œil du cyclope] est un projet qui a débuté en 2016 à partir des *Guérillères*. Sans constituer une trame narrative, le texte est un outil pour Beatriz Santiago Muñoz pour penser le féminisme et le décolonialisme à travers la transformation du langage. Inspirée des méthodes d'Augusto Boal et du Théâtre de l'opprimé, l'artiste engage un travail performatif avec les acteur·trice·s qui intègre la caméra en tant qu'entité active dans ce dispositif. Actuellement présenté sous la forme de trois films en projection, le projet se situe après *Les Guérillères*, c'est-à-dire après la chute du patriarcat, c'est-à-dire dans le futur. Il se développera en 2020 à Altkirch.

That Which Identifies Them, Like the Eye of the Cyclops is a project initiated in 2016 and departing from *Les Guérillères*. Without quite forming a narrative thread, the text functions as a tool enabling Beatriz Santiago Muñoz to reflect on feminism and decolonialism through the transformation of language. Inspired by Augusto Boal and the Theatre of the Oppressed, the artist develops with the actors a performative work which integrates the camera as an active entity within this apparatus. Currently shown as a three-channel projection, the project takes place after *Les Guérillères*, meaning after the fall of the patriarchy, meaning in the future. It will further develop in Altkirch in 2020.

Le Gouvernement est une série de six épisodes, qui trouve ici une septième extension. Des personnages, artistes femmes, lesbiennes, trans, non-binaires, ayant vécu à Paris entre la fin du 19^e siècle et les années 1980, circulent entre les épisodes, entre les différents corps et les espaces, laissant réapparaître ces artistes invisibilisées par une histoire de l'art oublieuse. Le septième épisode réunit six douanières apatrides dont le corps fait frontière: la douanière extrêmement déprimée qui nettoie la poussière (1), celle qui est en charge de la régulation de l'anxiété des étrangers (2), la philosophe obsédée par la colonisation (3), la mafieuse qui fait des désirs un commerce illégal (4), la douanière épuisée émotionnellement (5), et la naïve obsédée par la démocratie (6). Elles ont pour centrale d'opération le @6M16Δ @6iϕϕure à Mexico, lieu catalyseur de tensions économiques et politiques.

Le Gouvernement is a series of six episodes, here extended by a seventh installment for this exhibition. Characters—women, lesbian, trans and non-binary artists who lived in Paris between the late-nineteenth century and the 1980s—circulate between the episodes, between different bodies and spaces, re-emerging from a forgetful art history that has rendered them invisible. The seventh episode gathers six stateless customs officers whose bodies function as a border: a depressed agent who cleans the dust (1); one in charge of regulating foreigners' anxiety (2); a philosopher obsessed by colonization (3); a mobster turning desire into an illicit trade (4); an emotionally exhausted customs officer (5); and a naïve woman obsessed by democracy (6). Their headquarters are located in the @6M16Δ @6iϕϕure Salon in Mexico City, a catalyst for economic and political tensions.

Les six premiers épisodes ont été produits par la Villa Vassilieff avec le soutien de l'ADAGP. Le septième épisode est coproduit par le @RQ@ @lΔace. } The first six episodes were produced by Villa Vassilieff with the support of ADAGP. The seventh episode was co-produced by @RQ@ @lΔace.

Développant un intérêt pour une expression artistique non-normative du genre, Marnie Slater a engagé un travail autour des archives du couple d'artistes Claude Cahun et Marcel Moore. Installées sur l'île de Jersey à partir de 1937, ces dernières participèrent activement à la Résistance durant l'occupation. Arrêtées et condamnées à mort en 1944, elles seront libérées en mai 1945. Cahun et Moore ont produit un important corpus d'œuvres qui a été rétrospectivement théorisé comme une contribution queer et féministe au canon du surréalisme. Les objets et peintures de Slater génèrent ici des espaces absents: une ampoule réglée sur l'heure du lever et du coucher du soleil à Jersey ou la peinture de la photographie d'un tableau, prise dans un des derniers bars lesbiens bruxellois, *Le Madame*, aujourd'hui fermé. Avec la performance *By Written I Mean Made* [Par écrit, j'entends fabriqué], Slater interprète avec trois amies, amantes, un script basé sur un manuscrit attribué à Cahun où l'on scrute le rôle du langage dans la formation d'une relation amoureuse.

Developing an interest in non-normative artistic expressions of gender, Marnie Slater initiated a project focused on the archives of Claude Cahun and Marcel Moore. Living on Jersey Island since 1937, they took an active part in the Resistance during the occupation of France. Arrested and sentenced to death in 1944, they were freed in May 1945. Cahun and Moore produced a vast body of works that was retrospectively defined as a queer and feminist contribution to the Surrealist canon. Here, Slater's objects and paintings generate absent spaces: a light-bulb set to sunrise and sunset times in Jersey, or a painting of a photograph of a painting—taken at the now-defunct *Le Madame*, one of the last lesbian bars in Brussels. In her performance *By Written I Mean Made*, Slater, along with three friends or lovers, performs a script based on a manuscript attributed to Cahun. There, she observes the role of language in shaping a romantic relationship.

Lena Vandrey

Lena Vandrey (1941-2018) rencontra Monique Wittig dans les années 1960. «J’avais pris langue avec elle dès sa première publication et j’allais découvrir *Les Guérillères*. Dès lors ces œuvres se trouvèrent en sympathie et nos exils réciproques n’y changèrent rien.», écrit-elle. Faire de cheveux, de fragments de coquillages, d’insectes, de végétaux, de débris de chaînes ou de miroir pris dans la cire, la peinture *Ἰκτιτῖκα, Ἰνδρίμιμ zur Μιρικιε ου blanche colère du déchâinement ου*, est un portrait de Wittig que Vandrey offrit à cette dernière dans les années 1970. «C’est en Provence, à une époque particulière, dans un pays vide de gens mais peuplé de ruines et d’extraordinaires décharges publiques, sur une terre argileuse aux teintes de peintures préhistoriques, un temps où il ne fallait pas chercher car on trouvait constamment—que j’ai découvert matières et couleurs (...) pour les premières toiles du *Ἐυκλες ἀμαυτες ἰμπτρεσκιβλες*, toiles qui montrent des personnages chargés d’histoire—de notre histoire.»

Lena Vandrey (1941-2018) met Monique Wittig in the 1960s. “I was struck by her language beginning with her first book, and afterwards I discovered *Les Guérillères*. From then on I felt a sympathy for these works, unchanged by our mutual exile,” she writes. Made out of wax-covered hair, fragments of seashells, insects, plants, chains or mirrors, *Ἰκτιτῖκα, Ἰνδρίμιμ zur Μιρικιε ου blanche colère du déchâinement ου* is a painted portrait of Wittig gifted to the writer in the 1970s. “In Provence—during a particular period in time, in a land empty of people yet full of ruins and extraordinary wastelands, with a soil of clay toned like prehistoric paintings, at a time when one didn’t need to search because one always found—is where I discovered the material and color . . . for the first paintings of *Ἐυκλες ἀμαυτες ἰμπτρεσκιβλες* [Cycle of the Imperishable Lovers], paintings which show characters laden with history—our own history.”

Le design graphique de cette publication est conçu par Charles Mazé & Coline Sunier. Les textes sont écrits par Elfi Turpin et Richard Neyroud, et ont été traduits par Jean-François Caro et Thomas Patier. } This publication is designed by Charles Mazé & Coline Sunier. Texts are written by Elfi Turpin and Richard Neyroud, and translated by Jean-François Caro and Thomas Patier.

Le format de cette publication est emprunté aux *Guérillères* de Monique Wittig (Paris, Les Éditions de Minuit, 1969), livre de chevet de l’exposition *Le couteau dans lame et dépourçure de maïs*. Le carton d’invitation sert de couverture à ce livret, où sont rassemblé·e·s les protagonistes de l’exposition. Cette liste fait écho aux prénoms des guérillères rythmant le livre éponyme et au corps féminin détaillé en lettres capitales sur la jaquette recouvrant l’édition originale du troisième livre de Wittig, *Le corps le biev* (Paris, Les Éditions de Minuit, 1973). } The format of this publication is borrowed from *Les Guérillères* by Monique Wittig (Paris, Les Éditions de Minuit, 1969), the primary reference of the exhibition *Le couteau dans lame et dépourçure de maïs*. The invitation serves as a book sleeve for this booklet, where the protagonists of the exhibition are gathered. This list echoes the names of the guérillères which mark the rhythm of the eponymous book and the female body detailed in capital letters on the cover of the original edition of Wittig’s third book, *Τηε Λε·εβίαι Βοδυ* (Paris, Les Éditions de Minuit, 1973).

Le couteau dans lame et dépourçure de maïs est organisée par Elfi Turpin, directrice; Camille Hadey, chargée de l’administration et des événements; Thomas Patier, chargé des expositions; Richard Neyroud, chargé des publics et de la communication; Antoine Aupetit, chargé d’accueil et de médiation; Solange Dupé et Léonie Decrind, volontaires de service civique; Églantine Gilardoni, Thierry Liegeois et John Mirabel, techniciens. } *Le couteau dans lame et dépourçure de maïs* is organised by Elfi Turpin, director; Camille Hadey, head of administration and events; Thomas Patier, head of exhibitions; Richard Neyroud, head of educational service and communication; Antoine Aupetit, head of mediation; Solange Dupé and Léonie Decrind, volunteers of civic service; Églantine Gilardoni, Thierry Liegeois and John Mirabel, technicians.

L’exposition est fermée du 23 au 26 décembre et le 1^{er} janvier. } The exhibition is closed from December 23 to 26 and on January 1.

Le *CRAC* *Alzace* remercie chaleureusement les artistes, Suzette Robichon, Dominique Samson, Carmen Sanchez, Merle Shore, Sande Zeig et l’estate Monique Wittig, Louidgi Beltrame, Jean-François Caro, Noëlle Jeannette (Boersch), Geneviève et François Randé, la galerie François Ghebaly (Los Angeles), Guslagie Malanda et Camille Chenais de la Villa Vassilieff (Paris), Pauline Perplexe Communauté (Paris), CRAC 19 (Montbéliard) et les services techniques de la Ville d’Aitkirch. } *CRAC Alzace* warmly thanks the artists, Suzette Robichon, Dominique Samson, Carmen Sanchez, Merle Shore, Sande Zeig and the Estate of Monique Wittig, Louidgi Beltrame, Jean-François Caro, Noëlle Jeannette (Boersch), Geneviève and François Randé, François Ghebaly Gallery (Los Angeles), Guslagie Malanda and Camille Chenais from Villa Vassilieff (Paris), Pauline Perplexe Community (Paris), CRAC 19 (Montbéliard) and the technical services of the City of Aitkirch.

LIV LOIS
LORENZA LOUISE
LYGIA LYNN
MACHA MARCEL
MARCELLE
MARÍA MARIE
MARIÉN MARIETTE
MARNIE MARTA
MERIS MONIQUE
NORYSELL PATRICK
REMEDIOS SHIRLEY
SUZANNE TAREK
THEOPHANO
TOYEN TROFFEA
VALENTINE VERA

Le @RA@ Alsace, Centre rhénan d'art contemporain, est situé à Altkirch, en France, au 18 rue du Château, et est joignable au +33 (0)3 89 08 82 59. Les futurs, présents et passés du @RA@ Alsace sont accessibles sur www.cracalsace.com.

Le @RA@ Alsace est membre de d.c.a et Versant Est. Le @RA@ Alsace bénéficie du soutien de la Ville d'Altkirch, du Conseil Départemental du Haut-Rhin, de la Région Grand Est, de la DRAC Grand Est—Ministère de la Culture ainsi que des Amis du @RA@ Alsace et du Club d'entreprises partenaires.

LIL LOIS

LORENZA LOUISE

LYGIA LYNN

MADHA MARCEL

MARCELLE

MARÍA MARIE

MARIÉN MARIETTE

MARTIE MARTA

MERIA MONIQUE

MORYSEL PATI

REMEDIOS SHIRLEY

SUZANNE TAREK

THEOPHANO

TOYEN TROFFED

VALENTINE VERA