

Le féminisme spatial selon Iris van Herpen : entre mode, féminisme et écologie

Space Feminism According to Iris van Herpen: Between Fashion, Feminism and Ecology

Jessica Ragazzini

Number 130, Winter 2022

Féminisme spatial
Space Feminism

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/98432ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Ragazzini, J. (2022). Le féminisme spatial selon Iris van Herpen : entre mode, féminisme et écologie / Space Feminism According to Iris van Herpen: Between Fashion, Feminism and Ecology. *Espace*, (130), 42–49.



LE FÉMINISME SPATIAL SELON IRIS VAN HERPEN : ENTRE MODE, FÉMINISME ET ÉCOLOGIE

Jessica Ragazzini

Le féminisme spatial est à la fois une réalité historique et une science-fiction. Il concerne les exploits spatiaux réalisés par des femmes, tout en incarnant des futurités spéculatives qui se déploient dans les arts, la littérature, la culture populaire et la mode. Le féminisme spatial que je considérerai dans ce texte est plus particulièrement une tendance vestimentaire qui représente des marges sociales et politiques, celles en dehors du colonialisme planétaire de l'homme blanc. En révisant l'histoire spatiale des années 1960 communément transmise dans nos sociétés occidentales, les créateur·trice·s actuelle·s en profitent pour projeter les enjeux contemporains – et les imaginaires qui s'y rattachent – dans un futur ou dans une galaxie lointaine. Ces artistes s'interrogent sur les modes de production et de consommation relativement aux indices de pollution. Cette prise de conscience se répercute dans la création de vêtements et dans ses modes de présentation.



Iris van Herpen, *Earthrise*, tenue 19, automne-hiver/Look 19, Autumn-Winter, 2021-2022. Extrait d'une vidéo/Video excerpt, 6 min 56 s.
Sous la direction de/Directed by Masha Vasyukova. Avec l'aimable permission de/Courtesy of Iris van Herpen.

Space Feminism According to Iris van Herpen: Between Fashion, Feminism and Ecology

Space feminism is both an historical reality and a science fiction. It concerns the spatial exploits women have performed, while embodying speculative futurisms that unfold in art, literature, popular culture and fashion. The space feminism I will consider in this text is more specifically a fashion trend that represents the social and political margins, those outside of the planetary colonialism of the white man. By revisiting the 1960s spatial history as commonly recounted in our Western societies, current artists take advantage of it to project contemporary issues—and the imaginaries linked to them—into a future or faraway galaxy. These artists question modes of production and consumption in relation to pollution indexes. This awareness is reflected in the creation of clothing and its modes of presentation.

After working with the couturier Alexander McQueen, the Dutch fashion designer and artist Iris van Herpen founded her Haute Couture label in 2007. She now dresses female celebrities from popular culture and collaborates with many artists from other disciplines. And various scientific partners design her textiles to rethink our being in the world in relation to nature. Biodiversity is echoed in a spectrum of female manifestations. Through her approach, Iris van Herpen introduces ethical considerations into the relations between fashion and politics, in a context in which women are increasingly present. Moreover, her garments fuel a reflection that unites feminisms, science fiction, technology and ecology. Through bodily experimentation, clothing becomes the textile vessel of feminist demands and ecological activism.

Iris van Herpen seeks to emancipate women's bodies through fashion, combining technology and traditional dressmaking techniques such as embroidery, a signature trait of her artistic practice. She develops clothes that are handsewn and produced with 3D printers. Her spring-summer 2021 *Roots of Rebirth*, and fall-winter 2021 *Earthrise* collections are the fruit of a collaboration with the eco-innovator not-for-profit organization Parley for the Oceans, which enabled her to incorporate a fabric made of recycled ocean plastics as part of her clothing line. The suppleness of the garments refers to both the watery material at the origin of the piece and gender fluidity. Inspired by the photograph taken by a member of the Apollo 8 crew on Christmas Eve 1968, *Earthrise* is composed of nineteen dresses that re-embody spatial imaginaries, joining the female

Après avoir travaillé avec le couturier Alexander McQueen, la créatrice de mode et artiste néerlandaise Iris van Herpen a fondé sa maison de haute couture en 2007. Elle habille désormais des personnalités féminines de la culture populaire et collabore avec de nombreux artistes d'autres disciplines. Ses textiles sont conçus par différents partenaires scientifiques afin de repenser notre être au monde en relation avec la nature. La biodiversité trouve son écho dans l'éventail des féminins. Par sa démarche, Iris van Herpen introduit des considérations éthiques dans les rapports qu'entretiennent la mode et le politique, dans un contexte où les femmes prennent de plus en plus de place. De surcroît, ses tenues alimentent une réflexion qui unit les féminismes, la science-fiction, la technologie et l'écologie. Par l'expérimentation corporelle, le vêtement devient l'étendard textile des revendications féministes et des militantismes écologiques.

Iris van Herpen cherche à émanciper les corps féminins par la mode grâce à l'union de la technologie et des techniques traditionnelles de couture comme la broderie, réelle signature de sa pratique artistique. Elle développe des tenues cousues à la main et réalisées avec des imprimantes 3D. Ses collections printemps-été 2021, *Roots of Rebirth*, et automne-hiver 2021, *Earthrise*, sont le fruit d'une collaboration avec l'organisme sans but lucratif éco-innovateur Parley for the Oceans qui lui a permis d'incorporer, dans sa gamme de vêtements, un tissu constitué de plastique océanique recyclé. La souplesse des tenues réfère autant à la matière aqueuse de laquelle les pièces émergent qu'à la fluidité des genres. Inspirée par la photographie réalisée par un membre de l'équipage d'Apollo 8 à la veille du Noël de 1968, *Earthrise* est composée de 19 vêtements qui repeuplent les imaginaires spatiaux en unissant la figure féminine au territoire. Après un lever de Terre, la vidéo promotionnelle présente la légèreté des tissus qui se confondent avec le ciel bleu. Les images montrent un paysage aride dans lequel des femmes se dressent et s'animent doucement au son d'une respiration. Les textiles apparaissent comme des excroissances vaporeuses, des prothèses délicates ou encore des exosquelettes amplifiant les volumes corporels. Le visage est également investi; il est tantôt lisse, tantôt recouvert de branchies métalliques. Dans une des séquences, une jeune femme danse lentement tel un serpent recouvert d'écailles violacées. Le masque de bronze qui sculpte son visage donne l'impression qu'elle est un Cyborg, capable de vivre sans combinaison spatiale.

Durant les années 1950, en pleine guerre froide, une course à la conquête de l'espace commence. Mais la vulnérabilité de l'humain pose de multiples problèmes. Dans leur article «Cyborgs and Space», datant de 1960, les scientifiques Manfred Clynes et Nathan Kline envisagent déjà ce qu'ils nommaient le *Cyborg*¹ : un être modifié destiné à pouvoir vivre dans l'espace. Cette personne, qui demeure humaine, survivrait sans combinaison spatiale, grâce à des organes artificiels. La conquête spatiale a ainsi provoqué un contact intime entre le corps et la technologie dans les sciences². Dans les années 1980, les pensées écologiques se faisaient de plus en plus fortes et entraient en résonance avec les revendications féministes. En 1985, la philosophe féministe, biologiste et historienne Donna Haraway publiait son *Manifeste Cyborg*. Avec l'approche féministe qu'on lui connaît, Haraway bouscule les consciences en affirmant : «J'aime mieux être cyborg plutôt que déesse³».

Les collections de Van Herpen peuvent être envisagées comme une manière d'investir par la mode les réflexions sociales et politiques d'Haraway en les actualisant par rapport aux crises climatiques du 21^e siècle. La première tenue d'*Earthrise* est une combinaison-pantalon moulante et transparente noire sur laquelle des formes arrondies créent visuellement une sorte de squelette imaginaire. L'effet visuel transforme l'appréhension du corps restructuré par les jeux optiques. À cela s'ajoute un voile fin noir également brodé aux extrémités. En transformant le corps de cette manière, Van Herpen provoque la sensation de contempler un être hybride dont l'exosquelette argenté rappelle les composantes robotiques, et dont le voile translucide permet d'entrevoir la part charnelle de la personne qui la porte. Cette union de la technologie et de la biologie, du fantasme de l'artificiel et de la réalité de la chair, se conjugue à la figure du cyborg féministe d'Haraway.

Les tenues vestimentaires de Van Herpen et leurs vidéos promotionnelles présentent systématiquement des femmes fortes. Leur corps est modifié par le vêtement qui vient prolonger l'amplitude de leurs mouvements, allonger leurs silhouettes et donner ainsi l'effet d'une nouvelle espèce féminine et féministe, qui unit le corps organique aux technologies vestimentaires telles que les impressions en 3D et le recyclage des déchets transformés en tissu. En créant une science-fiction vestimentaire, Van Herpen fait revêtir physiquement les problématiques écologiques planétaires qui étaient déjà présentes en 1938 lorsque le magazine *Vogue* britannique proposait aux stylistes d'imaginer les tenues de l'an 2000⁴. D'une manière comparable à Van Herpen, les couturier-ère-s présentèrent des vêtements aux textures et aux textiles inédits composés d'aluminium, de filets transparents, de chaussures à talons cantilever et même d'une ceinture électrique qui permettrait au corps de s'adapter aux changements climatiques.

En tant que vecteur de réflexions sociopolitiques, la mode de l'ère spatiale des années 1960 (*Space Age Fashion*) fait écho au Pop Art, à l'art cinétique, aux recherches cybernétiques et aux films de science-fiction⁵. Plutôt que de mettre l'accent sur les matériaux, on remarque alors une attention pour les manières de concevoir les corps féminins. On y voit ainsi des corps radicalement transformés, par exemple avec des tenues en forme de rectangle. D'autres propositions dévoilent certaines parties corporelles jusqu'alors vêtues, comme les cuisses; c'est le temps de la mini-jupe. À la même période, le couturier Pierre Cardin présente sa collection *Cosmonaute*, deux ans avant qu'André Courrèges le mette à l'honneur, en 1964, au sein de sa collection *Moon Girl*. Dans cette volonté d'affranchissement, la mode s'inspirait de l'avenir et voyait dans la conquête spatiale l'idéal d'un futur radieux.

En 1963, l'astronaute Valentina Terechkova était la première femme à aller dans l'espace. Elle réalisait l'exploit seulement deux ans après son compatriote Youri Gagarine. L'URSS clama alors sa modernité par rapport au statut féminin dans la société : la femme se serait affranchie du patriarcat⁶. Dans une combinaison spatiale large, les cheveux attachés et le visage non maquillé, Terechkova tranchait avec les modèles de la mode américaine. Pourtant, son influence n'en est pas moins immense : elle venait de concrétiser les rêves de millions de femmes⁷. Parallèlement à une recherche d'indépendance féministe matérialisée par le vêtement, la mode américaine s'employait également à maintenir un conservatisme

figure to territory. After an earthrise, the promotional video presents the lightness of the fabrics, which merge with the blue sky. The images show an arid landscape in which women stand up and gently start moving to the sound of breathing. The fabrics appear as vaporous outgrowths, delicate prostheses or even exoskeletons that amplify the bodily volumes. The face is also brought into play: sometimes, smooth and other times, covered with metallic gills. In one of the sequences, a young woman slowly dances like a snake covered with purplish scales. The bronze mask that sculpts her face gives the impression that she is a Cyborg, a being who can survive without a spacesuit.

During the 1950s, in the middle of the cold war, a space race began. As part of this, the vulnerability of humans came up against multiple obstacles. In their 1960 article, "Cyborgs and Space," the scientists Manfred Clynes and Nathan Kline already envisaged what they called the Cyborg,¹ a modified being whose purpose was to be able to live in space. The conquest of space thus prompted an intimate contact between the body and technology in the sciences.² This person, who remains human, would be able to survive without a spacesuit, thanks to artificial organs. In the 1980s, ecological ideals became increasingly important and started resonating with feminist demands. In 1985, the philosopher, biologist and historian Donna Haraway published her *Cyborg Manifesto*: with her know feminist approach, she jostled our thinking when she stated: "I would rather be a cyborg than a goddess."³

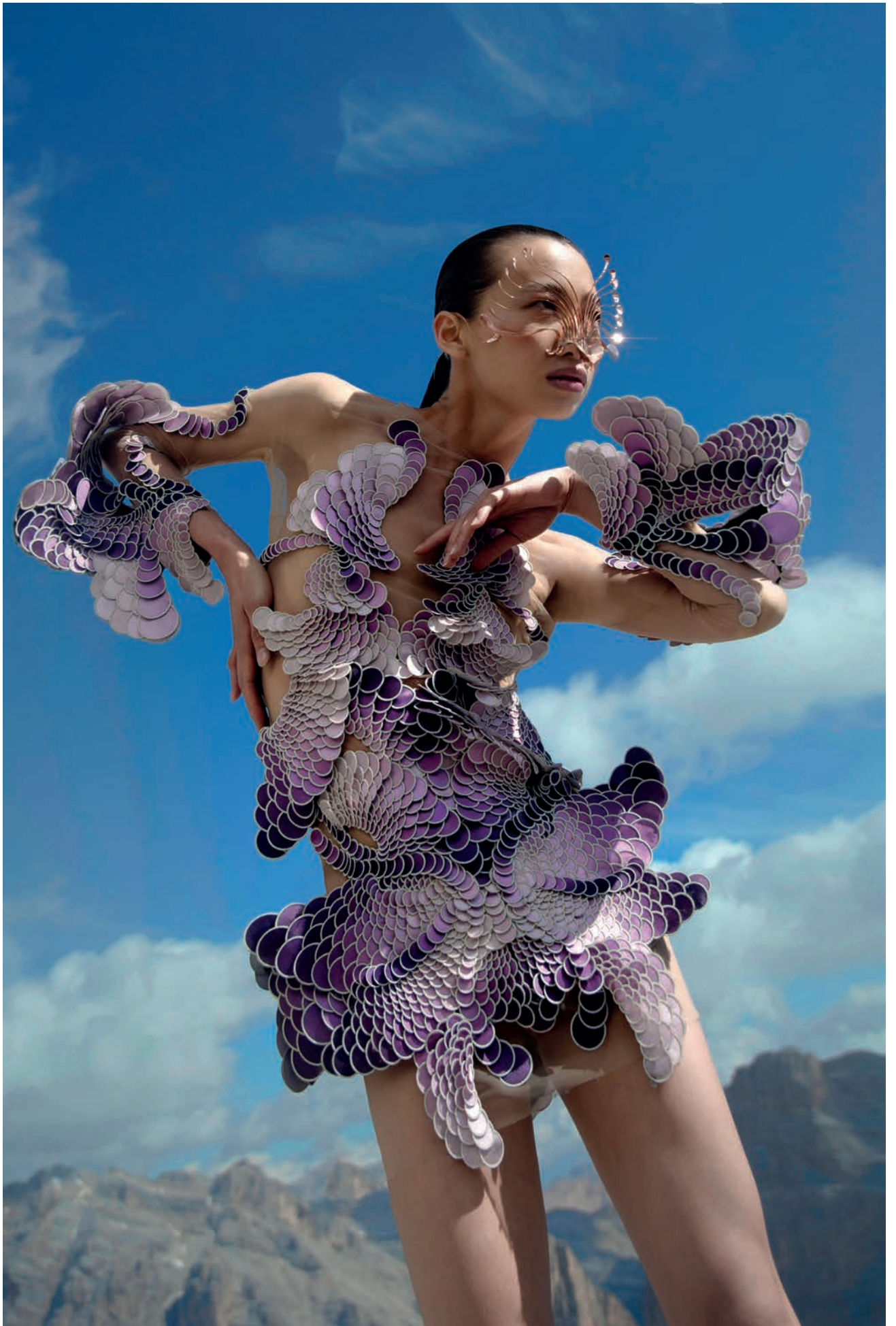
Van Herpen's collections can be viewed as a way of using fashion to take on Haraway's social and political reflections by updating them in relation to the climate crisis of the 21st century. The first *Earthrise* garment is a tight-fitting, transparent black pantsuit on which rounded forms visually create a sort of imaginary skeleton. The visual effect transforms apprehension of the body that is restructured with these optical plays. To this she adds a delicate black veil, which is also embroidered at the ends. In transforming the body in this way, Van Herpen triggers the sensation of contemplating a hybrid being whose silver-coloured exoskeleton recalls robotic components, and whose translucent veil makes it possible to catch a glimpse of the fleshly side of the person who is wearing it. This joining of technology and biology, of the fantasy of the artificial and the reality of flesh, is combined with Haraway's feminist cyborg figure.

Van Herpen's outfits and their promotional videos systematically show strong women. The clothing modifies the bodies, extending their movements, lengthening their silhouettes and thereby endowing them with the effects of a new female and feminist species, which combines the organic body with textile technologies such as 3D printing and recycled trash transformed into fabric. In creating a fashion science fiction, Van Herpen gives a physical embodiment to the planetary ecological issues that were already present in 1938, when the British edition of *Vogue* magazine invited stylists to imagine the clothes for the year 2000.⁴ In a way that is comparable to Van Herpen's approach, the fashion designers presented garments having novel textures and textiles composed of aluminum, transparent threads, cantilever heel shoes and even an electric belt that would allow the body to adapt to climatic changes.

As a vector of socio-political reflections, the 1960s Space Age Fashion echoes Pop Art, kinetic art, cybernetic research and science fiction films.⁵ Rather than highlighting the materials, this approach instead took more of an interest in ways of conceiving female bodies. Here one sees radically transformed bodies, for example with garments in the shape of rectangles. Other propositions revealed certain body parts that were previously covered, such as the thighs; this was the era of the miniskirt. During the same time, fashion designer Pierre Cardin presented his *Cosmonaute* line, two years before André Courrèges would showcase it in 1964, as part of his *Moon Girl* collection. In this aspiration for emancipation, fashion took inspiration from the future and the conquest of space as the ideal of a bright tomorrow.

In 1963, the astronaut Valentina Tereshkova was the first woman to go into space. She carried out this feat only two years after her compatriot Yuri Gagarin. At the time, the USSR proclaimed its modernity with regard to women's status in society: women were said to have been liberated from patriarchy.⁶ In a large spacesuit, hair tied back and wearing no make-up on her face, Tereshkova was a sharp contrast to American fashion models. Yet, her influence was just as important: she gave tangible shape to the dream of millions of women.⁷ At the same time as this search for feminist independence through clothing, American fashion also was upholding a conservatism that deflected the space conquest, turning it into nothing more than a fiction that women could only dream of when they had the time to read fashion magazines, i.e. after having finished their household chores and prepared themselves for the return of their husbands.

In 1968, the first kiss between a Black woman and a white man was broadcast as part of the *Star Trek* science fiction series. In 1977, the actress Nichelle Nichols, who played the female protagonist, joined the NASA program, which had sought to recruit more women and people from visible minorities.⁸ Feminism intersected here with other demands that shared a sense of oppression with regard to a masculine archetype. Van Herpen's garments perpetuate these political struggles, advocating for equity without discrimination, in which forms and colours are adapted to each woman, as is borne out in the "muses" section on the artist's website. Between 1975 and 1990, fashion turned away from the space conquest, which subsequently was brought back into fashion with the creations of Van Herpen's mentors, Alexander McQueen and Thierry Mugler. Each of them proposed several lines that were also inspired by science fiction via a display of part woman, animal, plant and extraterrestrial chimeras.⁹ Gradually, Van Herpen became liberated. Today, *Earthrise* functions like a manifesto for both feminist and environmental struggles. In a world ravaged by ecological and public health crises, social struggles have yet to be won. Van Herpen imagines a world in which women and the ecosystem are united, far from capitalism and globalism, and are able to flourish in harmony and diversity from which they can draw strength.



Thus, Iris van Herpen's creations make it possible to imagine bodies covered in subtly coloured scales. At other times, they open the way for vaporous or liquid bodies, or, bodies in the shape of female peacocks with artificial feathers. At the end of the video, the skydiving world champion, Domitille Kiger, dances in the air while wearing clothing in various shades of blue. In a commentary published on Instagram, Van Herpen explains that she was "driven to create a delicate three-dimensional craftwork in the intense spheres of resilience at 300 km/h." Kiger is thus the first skydiver to wear an haute couture garment during a sports performance, her body harmoniously integrating with the elements. The clothing acts as an outgrowth of morphology,¹⁰ and explores the potential of gravity on the body and the fabrics.¹¹ Between the earthling, the extraterrestrial and the cyborg, Iris van Herpen sings the praises of women in their diversity of shapes, bodies and manners of being.

Translated by Bernard Schütze

1. Manfred Clynes and Nathan Kline, "Cyborgs and Space", *Astronautics*, 1960, 29–33; Jane Pavitt, *Fear and Fashion in the Cold War* (London: V&A Publishing, 2008), 82.
2. Jane Pavitt, *Fear and Fashion in the Cold War*, op. cit., 80.
3. Donna Haraway, "A Cyborg Manifesto: Science, Technology, and Socialist Feminism in the Late Twentieth Century," *Socialist Review*, no. 80 (1985): 68.
4. The video is available in open access form on YouTube under the title *Clothing Of The Future – Clothing in The Year 2000*. [Online]: bit.ly/3D1Ahia.
5. Gabrielle Moussafir, *L'avenir de la mode Space Age : des années 1960 aux années 2000*, mémoire de master, Paris, Université Paris-Sorbonne, 2016, 14.
6. Patricia Vettel-Becker, "Where No Woman Has Gone Before: Femininity, Fashion Photography, and the Race for Space," *Photography and Culture*, vol. 13, no. 1 (2020): 96.
7. Dario Llinares, *The Astronaut: Cultural Mythology and Idealised Masculinity* (Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 2011), 77–80.
8. Article in *Roundup*, NASA Lyndon B. Johnson Space Center, published on March 18 (1977): 2. [Online]: go.nasa.gov/31Nru5L.
9. Notable among these are the collections of fall-winter 1979, Mugler's fall-winter 1995 and 1997, and more recently his perfume collection named *Alien*. For McQueen, see his fall-winter 1996 and spring-summer 1998 collections or the one called *Plato's Atlantis* for the spring-summer 2010 line.
10. Barbara Brownie, *Spacewear: Weightlessness and the Final Frontier of Fashion* (London: Bloomsbury, 2019), 120.
11. *Ibid.*, 122.

Jessica Ragazzini is an adjunct professor at l'Université du Québec en Outaouais and the coordinator at Galerie UQO. She is also a doctoral student in a co-supervision program between Université du Québec en Outaouais and Université Paris Nanterre. Her training in philosophy, arts and art history nourishes her transdisciplinary research on the tension inherent in the reified body and the photographically humanized object. She is interested in photographic corporeality in fiction and science fiction, as it unfolds in both the arts and fashion.

qui détournait la conquête spatiale pour n'en faire qu'une fiction à laquelle les femmes ont seulement le droit de rêver lorsqu'elles ont le temps de lire des magazines de mode, qu'après avoir exécuté les tâches ménagères et s'être bien apprêtées pour le retour de leur mari.

En 1968, le premier baiser entre une femme noire et un homme blanc était diffusé dans la série de science-fiction *Star Trek*. L'actrice Nichelle Nichols qui incarnait la protagoniste féminine intégrera, en 1977, le programme de la NASA visant à recruter davantage de femmes et de personnes issues des minorités visibles⁸. Le féminisme croise alors d'autres revendications qui partagent un sentiment d'oppression face à un archétype masculin. Les tenues de Van Herpen perpétuent ces combats politiques en prônant une équité sans discrimination, dont les formes et les couleurs s'adaptent à chaque femme, comme en témoigne la section «muses» sur le site internet de l'artiste. Entre les années 1975 et 1990, la mode se détourne de la conquête spatiale. Celle-ci est remise au goût du jour avec les créations des mentors de Van Herpen, Alexander McQueen et Thierry Mugler. Chacun proposait alors plusieurs collections inspirées, elles aussi, par la science-fiction en représentant des chimères entre la femme, l'animal, la plante et l'extraterrestre⁹. Peu à peu, Van Herpen s'émancipe. Aujourd'hui, *Earthrise* agit à l'image d'un manifeste à la fois des combats féministes et environnementaux. Dans un monde ravagé par les crises écologiques et sanitaires, les combats sociaux ne sont pas encore gagnés. Van Herpen imagine un univers dans lequel les femmes et l'écosystème ne feraient qu'un, loin du capitalisme et du mondialisme, pouvant s'épanouir dans une harmonie et une diversité où ils puiseraient leurs forces.

Ainsi, les créations d'Iris van Herpen laissent imaginer des corps couverts d'écailles aux couleurs subtiles. D'autres fois, elles donnent la place à des corps vaporeux ou liquides, ou encore, elles forment des femmes-paons aux plumes artificielles. À la fin de la vidéo, la championne du monde de saut en parachute, Domitille Kiger, danse dans les airs, vêtue de dégradés bleus. Dans un commentaire publié sur Instagram, Van Herpen explique qu'elle fut «poussée à réaliser un artisanat tridimensionnel délicat dans les sphères intenses de la résilience à 300 km/h». Kiger est ainsi la première parachutiste à revêtir une tenue de haute couture durant une performance sportive, son corps s'intégrant harmonieusement avec les éléments. Le vêtement agit en excroissance de la morphologie¹⁰ et explore le potentiel de la gravité sur le corps et les tissus¹¹. Entre la terrienne, l'extraterrestre et le cyborg, Iris van Herpen fait l'éloge des féminins dans leur diversité de formes, de corps et d'être.

1. Manfred Clynes et Nathan Kline, « Cyborgs and Space », *Astronautics*, 1960, p. 29-33; Jane Pavitt, *Fear and Fashion in the Cold War*, Londres, V&A Publishing, 2008, p. 82.
2. Jane Pavitt, *Fear and Fashion in the Cold War*, op. cit., p. 80.
3. Donna Haraway, *Manifeste Cyborg et autres essais. Sciences – fictions – féminismes*, Paris, Exils, 2007, [1985; 1991], p. 82.
4. La vidéo est disponible en accès libre sur YouTube sous le titre *Clothing Of The Future – Clothing in The Year 2000*. [En ligne] : bit.ly/3D1AHia.
5. Gabrielle Moussafir, *L'avenir de la mode Space Age : des années 1960 aux années 2000*, mémoire de master, Paris, Université Paris-Sorbonne, 2016, p. 14.
6. Patricia Vettel-Becker, «Where no Woman Has Gone Before: Femininity, Fashion Photography, and the Race for Space», *Photography and Culture*, vol. 13, n° 1, 2020, p. 96.
7. Dario Llinares, *The Astronaut: Cultural Mythology and Idealised Masculinity*, Cambridge, Cambridge Scholars Publishing, 2011, p. 77-80.
8. Article du *Roundup*, NASA Lyndon B. Johnson Space Center, publié le 18 mars 1977, p. 2. [En ligne] : go.nasa.gov/31Nru5L.
9. On peut notamment penser aux collections automne-hiver de 1979, automne-hiver de 1995 et automne-hiver de 1997 de Mugler, et plus récemment à sa collection de parfums nommée *Alien*. Concernant McQueen, voir ses collections automne-hiver de 1996, printemps-été de 1998 ou encore celle nommée *Plato's Atlantis* pour le printemps-été 2010.
10. Barbara Brownie, *Spacewear. Weightlessness and the final frontier of fashion*, Londres, Bloomsbury, 2019, p. 120.
11. *Ibid.*, p. 122.

Jessica Ragazzini est chargée de cours à l'Université du Québec en Outaouais et coordonnatrice à la Galerie UQO. Elle est aussi doctorante dans le cadre d'une cotutelle entre l'Université du Québec en Outaouais et l'Université Paris Nanterre. Son parcours en philosophie, études des arts et histoire de l'art est mis à profit dans des recherches transdisciplinaires portant sur la tension qui réside entre le corps réifié et l'objet humanisé par photographie. Elle s'intéresse à la corporéité dans la fiction et la science-fiction photographique, qui se déploie dans les arts et la mode.