

ETC



Entre fils de soie, bitume, bergères et Lolitas, une politique émotionnelle

Christine Palmiéri

Number 83, September–October–November 2008

Néoféminisme : le politique / *Neofeminisms: politics*

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/34748ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

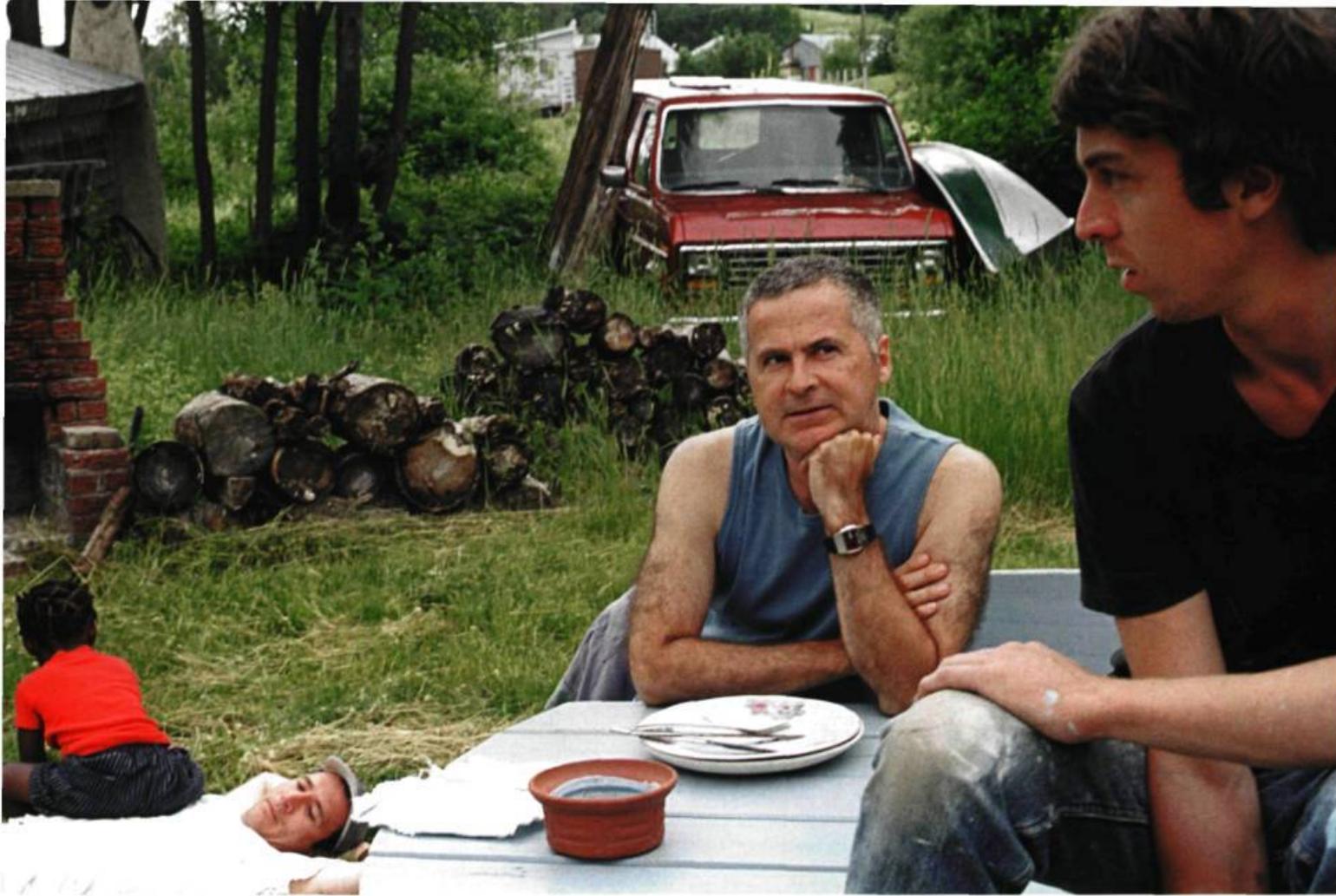
0835-7641 (print)

1923-3205 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Palmiéri, C. (2008). Entre fils de soie, bitume, bergères et Lolitas, une politique émotionnelle. *ETC*, (83), 5–10.



ENTRE FILS DE SOIE, BITUME, BERGÈRES ET LOLITAS, UNE POLITIQUE ÉMOTIONNELLE

e pensais que j'étais à priori dévaluée en tant que femme »¹, déclare Annette Messenger en 2006, qui avoue du même coup avoir choisi de fonder sa démarche en tant que femme artiste en nous

offrant des totems d'animaux en peluche et des totems photographiques de démembrements christiques. Comme elle, de nombreuses artistes ont, de manière décisive, ancré leur création à partir de ce qui les identifie le plus dans la société, soit leur féminité. Reste à définir, également, les éléments ou paramètres qui la constituent en dehors des clichés et des stéréotypes. Retenons une sensibilité plus accrue au monde et aux choses, une façon d'exprimer ses affects, tributaire de l'éducation, et, bien sûr, l'intérêt pour certaines activités du quotidien longtemps réservées aux femmes, sans omettre ce qui la caractérise avant tout en tant qu'être biologique, ainsi que les valeurs liées à la maternité qui s'y rattachent. Ces critères sont les plus récurrents et on les retrouve encore dans les productions de nombreuses femmes-artistes au niveau international (seraient-ce ces mêmes critères qui auraient contribué à la reconnaissance de ces œuvres, comme on a pu l'observer dans le passé ? Ce serait amorcer un autre débat).

l'approche « soft » et le pouvoir de séduction

En 1970, Rose-Marie Arbour écrivait : « Avec le mouvement des femmes en arts qui se manifesta d'abord dans les pays anglosaxons puis au Québec dans les années 1970, des femmes artistes déplacèrent la notion de création dans une perspective d'appar-

tenance sexuelle et de rôle social : la vie domestique et les gestes de la vie quotidienne, plutôt que d'être négligeables parce que du domaine de la tradition, furent consciemment réinscrits dans l'art et sa pratique : affirmation et provocation se frôlèrent et se chevauchèrent à la même occasion. Le slogan " le privé est politique " affirma la dissolution de la barrière entre les domaines du privé et du politique. Avec l'art, ils formèrent une trilogie dans le discours plastique et visuel de nombreuses femmes artistes conscientes des liens entre leur pratique artistique, leur position sociale et leur propre culture »².

Si cette attitude a perdu son effet provocateur, elle demeure toujours potentiellement active, ne serait-ce que dans un certain pouvoir d'attraction et de séduction qu'elle confère aux œuvres. Ce qui, naturellement, nous renvoie aux œuvres d'une Sophie Calle ou d'une Tracey Emin, œuvres dont la confidentialité des propos nous prend à partie, nous rendant témoins et presque complices de la vie des artistes. Les déceptions sentimentales photographiques et textuelles de l'une et les désirs et les vengeances de l'autre, sous forme de slogans sur des dessins naïfs, font partie intégrante de leurs œuvres, si bien que la vie de ces artistes n'est plus simplement le matériau des œuvres mais devient une œuvre à part entière. Cette intimité outrancièrement rendue publique et exprimée dans une esthétique neutre, quasi invisible, si ce n'est justement une esthétique de la transparence, atteint d'autant plus les spectateurs qu'elle agit en eux par les mécanismes affectifs longtemps attribués au féminin. C'est comme faire venir à soi par



un effet de pathos collectif, développant la part féminine contenue en chaque individu, plutôt que d'user d'une provocation violente à la Judith Chicago, qui parsemait les rues et les escaliers des Musées de serviettes hygiéniques tachées de sang ou d'une Valie Export, menaçante avec son fusil et son sexe nu dans les années 1970.

Au Québec, cette approche « soft » de la revendication féminine se profile dans la démarche d'une Raymonde April, qui subjugue à sa manière les amateurs d'art contemporain. L'œuvre de Raymonde April, en effet, porte un regard tout en douceur sur le monde des hommes et des femmes, un « regard amoureux », qui caresse les contours du quotidien dans un travail où la technique s'estompe devant le naturel des situations, pour permettre une adhésion totale au rythme ondulant des paysages et des personnages dans des cercles familiaux, amicaux ou dans une solitude sereine. Elle nous offre son monde avec l'innocence d'un œil capteur d'une réalité toute en lumière. Un univers sans ombres. Dans une totale nudité. Sans retenue ou bien si habilement camouflée. Rien de grandiloquent. Un monde tel quel, un monde de grâce. Le naturel, voilà ce qui séduit dans cette œuvre qui la distingue des autres productions. Rose-Marie Arbour n'écrit-elle pas :

« La différence est non dissociatrice d'aucun milieu. Elle se vit en terme de distinction plutôt que de rupture. La différence ne questionne pas les cadres institutionnels de l'art contemporain ni de la société. Elle vise ici un effet esthétique qui fait pressentir des domaines de l'intime et de la subjectivité dans un contexte de vie quotidienne actuelle rarement exploré avec autant de prégnance et d'apparente légèreté »³.

Cette apparente légèreté, cette transparence et cette ouverture sur l'intime seraient les atouts des stratégies de séduction féminine qui, à l'inverse des jeux des



Kim Dawn, *I want to forget*, de la série *Angry, Fucked Up 8 Year-Old Girl*, 2003. Feutre sur papier ; 21,5 x 25 cm.



« femmes fatales » de l'histoire, élimine la notion de mystère et la gravité à laquelle il renvoie.

Ludisme

À côté de ces productions d'apparence « légère », d'autres artistes choisissent un style plus bédéiste. C'est le cas d'Aya Takano, jeune artiste japonaise, inspirée, comme beaucoup d'autres, par les mangas. Elle réalise des œuvres picturales à la limite de l'illustration pour livres d'adolescents. Takano renvoie sa propre vision de la jeunesse japonaise à travers ses pastels et ses personnages naïfs, apparaissant souvent filiformes, pudiques, coquettes, rêveuses ou victimes de la mode dans l'enfer urbain. Fraîcheur des couleurs, candeur des lignes et des morphologies féminines, un univers rose bonbon de Lolitas sensuelles en quête de douceur, que les collectionneurs s'arrachent partout dans le monde. Par de subtiles allusions à la culture de son pays, Aya Takano pose la question de la place de la femme dans la société japonaise : qu'y a-t-il au-delà de cette image d'éternelle poupée vierge ? La femme est-elle condamnée à rester une gamine avec l'allure d'une héroïne de manga ou peut-il y avoir une évolution vers l'égalité des sexes ? Aya Takano pose des questions qui dérangent tout en gardant de la tendresse pour ces jeunes filles illustrées dans leur quotidien. Démarche critique complètement subvertie et assimilée par le système.

La candeur du geste graphique de Takano n'est pas sans rappeler le dessin au trait franc et direct de Kim Dawn, artiste canadienne qui, sous des apparences ludiques et innocentes, trace les émotions et les angoisses de petites filles dont les propos, écrits à même la surface du support, étonnent : « *I deserve respect* », « *I want to forget* ». Ces petites filles en ont long à dire dans le mystère du geste spontané et rapide de l'artiste qui ampute leurs mains, les rend schizophrènes, bicéphales et les fait s'exclamer « *babana-split* » sur le fond vierge de la feuille. Creusant aussi les méandres de l'enfance et de l'adolescence, Ève K. Tremblay parcourt les eaux troubles des émotions en imaginant des jeux insolites à l'apparence



"Mary's Cherries,"
2005



"Mary's Cherries,"
2005





innocente. Comme chez Sophie Calle ou Raymonde April, le médium photographique confère à ces œuvres un pouvoir de vérité, de transparence et presque d'ingénuité, tout comme les dessins naïfs d'Aya Takano, de Kim Dawn, de Tracey Emin et de Mika Rottenberg, jeune artiste américaine qui, à l'opposé de ces productions qui représentent une femme-enfant ingénue, propose aussi une production tournée vers le travail des femmes et du corps.

Nostalgie burlesque et *glamour*

Ainsi, ces vidéos questionnent autant le travail des femmes à la ferme dans une esthétique champêtre et ludique pleine de poésie que le travail de femmes obèses sur leur corps. Elle construit des

architectures claustrophobiques où elle installe les comédiennes aux prises avec des machines infernales dans des scènes absurdes et grotesques. Notamment, dans *Dough*, de 2006, présentée à la Biennale du Whitney, en 2008. Elle présentait, en juin 2008 à Paris, à la Galerie Laurent Godin, une vidéo perceptible uniquement par un trou de quelques centimètres dans le mur, dissimulé derrière une photo représentant un gros plan d'une aisselle en sueur de Marilyn Minter, avec qui elle partageait l'espace dans une exposition intitulée « Sweat ». La scène se déroule dans un motel aux chambres exotiques, deux hommes « bodybuildés », transpirant, accompagnent une contorsionniste. Les gouttes de sueur qui tombent frémissent sur des poêles chaudes. Spectacle de sécrétions du corps voyeurisé dans l'antichambre désirable



Marilyn Minter, Pink bra, 2007. Impression photo couleur : 141,3 cm x 101,3 cm. Courtoisie Galerie Laurelin Dubin, Paris.

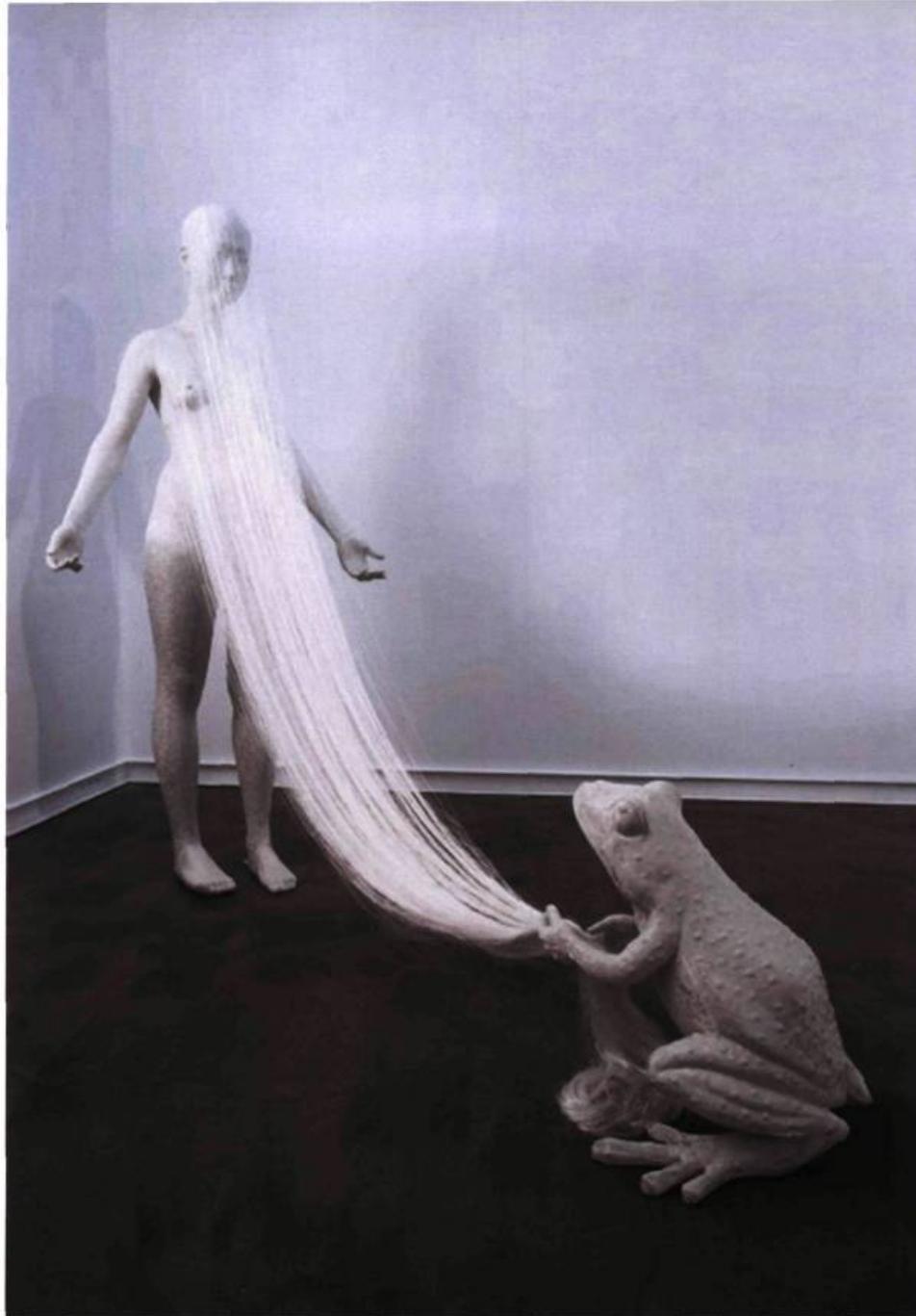
et nostalgique du secret. Alors que l'œuvre de Marilyn Minter exhibe sans pudeur photos et laques de pores et bouches béantes, suintantes, de femmes *glamour* et aguichantes.

Dans une galerie voisine⁴, l'artiste chinoise Lin Tianmiao présente des paysages urbains et des portraits diffus dans des tons de gris délavé sur lesquels surnagent de longs fils de soie blancs à l'image des chevelures de ces sculptures blanches de femmes, de chiens et de grenouilles qu'elle présente aussi. Ces fils « métapho-

risent les coutumes ancestrales chinoises et servent d'attaches au passé », dit-elle. Un univers onirique où la figure de la mère est omniprésente.

Violence de la chair

Omniprésence de la mère aussi dans les corps démantibulés et exorbités, surgissant hors d'une pâte hérissée ou encore du bronze pétri nerveusement, des œuvres de Lydie Arickx⁵, qui dit :



« J'emploie de grosses matières, lourdes, comme le bitume raffiné, spécialement fabriqué pour moi, qui m'est livré en pots de 25 kg ! » Elle affronte l'impossible, mêlant de la laine de mouton au bitume, pour obtenir une matière inédite ! « C'est une sorte d'apothéose de la matière », dit-elle. « Quand je peins, cela vient du fond de moi-même. C'est un besoin compulsif – aussi fondamental que la faim – de créer, lié à la vie ». Ainsi, ses toiles et ses sculptures dressent l'inventaire des forces vives de la vie, capturent l'effet intérieur qu'elles produisent pour mieux le sublimer, dans ce combat avec la chair toujours en mutation.

Cette déambulation à travers ces quelques productions de femmes actuelles de générations différentes révèle qu'au-delà des multiples esthétiques et médiums, des préoccupations similaires émergent. Les revendications identitaires se sont déplacées, mais demeurent présentes par l'affirmation du sujet féminin. La femme ne craint plus, comme le disait Annette Messager à ses débuts, d'être dévalorisée en s'exprimant en tant que femme; au contraire, elle en use les moindres possibles, clichés et stéréotypes inclus, pour mieux les dénoncer avec subtilité et séduction. Elles créent des œuvres sensibles avec lesquelles le spectateur « empathise », dans une relation intersubjective inconsciente. Comme s'il en émanait une fluidité secrète, magnétique et organique à la fois. C'est sur le principe de percept immanent, ou encore de « percept sublime »⁶

que fonctionnent ces œuvres et pas seulement sur le mode d'affects mnésiques. En ce sens, on peut dire qu'elles s'inscrivent dans la mouvance actuelle, telle que décrite par Catherine Grenier dans *La revanche des émotions*⁷, ou encore qu'elles en ont tracé la voie.

CHRISTINE PALMIÉRI

Christine Palmiéri est critique, théoricienne, de l'art, chercheuse en études des arts, membre de plusieurs centres de recherche dont le *soi et l'autre*, le CELAT, et le CIAM. Elle est aussi artiste en arts visuels, commissaire et poète. Docteure ès Arts, elle a dirigé un ouvrage collectif sur les questions de monstrosité en art. Actuellement, elle prépare, en collaboration avec d'autres chercheurs, un ouvrage collectif sur les arts biotechnologiques, ainsi qu'un colloque.

NOTES

¹ Annette Messager citée par Catherine Grenier dans Annette Messager, « La dépouille du minotaure », dans *La revanche des émotions. Essai sur l'art contemporain*, Paris, Seuil, 2008, p. 79.

² Rose-Marie Arbour, « Dissidence et différence : aspects de l'art des femmes » dans Marie-Charlotte de Koninck et Pierre Landry (dir.), *Déclics. Art et société. Le Québec des années 1960-1970*, Québec, Musée de la civilisation; Montréal, Musée d'art contemporain de Montréal et Fides, 1999, p. 119.

³ Rose-Marie Arbour, *op. cit.*, p. 133.

⁴ Exposition « Visions de paysage », Galerie JMG, Paris, juin 2008.

⁵ Exposition « Tellement j'ai faim », Galerie Polard-Hardouin, Paris, juin 2008.

⁶ Michel Onfray, *Archéologie du présent. Manifeste pour une esthétique cynique*, Paris, Grasset, 2003, p. 114.

⁷ *La revanche des émotions. Essai sur l'art contemporain*, Paris, Seuil, 2008.