

Nouveaux Cahiers du socialisme

Nouveaux
Cahiers du
socialisme

Art féministe. Le corps, outil de transgression, de contestation et de décolonisation

Ariane Bilodeau

Numéro 15, hiver 2016

Les territoires de l'art. Art et politique

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/80885ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif d'analyse politique

ISSN

1918-4662 (imprimé)

1918-4670 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Bilodeau, A. (2016). Art féministe. Le corps, outil de transgression, de contestation et de décolonisation. *Nouveaux Cahiers du socialisme*, (15), 161–166.

Art féministe

Le corps, outil de transgression, de contestation et de décolonisation

ARIANE BILODEAU

*Le féminin, c'est l'irrationnel,
l'inconscient [...]*

C'est ce qui fait le plus peur aux êtres humains¹.

« Comprendre le féminin, c'est-à-dire ce qui nous fait peur, voilà le but de ma vie. Les femmes sont les premières opprimées. Comprendre leur oppression, c'est mettre fin à toutes les oppressions. »² L'inspirante Pol Pelletier, actrice, auteure, metteuse en scène, professeure, théoricienne, cofondatrice et codirectrice de compagnies théâtrales, considère que le corps de l'actrice est « informé par l'inconscient d'une façon consciente, et que le corps du public par osmose le saisit »³. Par la performance théâtrale, le corps permet de transmettre et d'éveiller l'inconscient personnel et collectif et révèle le refoulé de la communauté. Ce corps en action artistique, ce corps en action féministe, permet une prise de conscience collective des oppressions et permet un éveil politique.

En lisant les textes du numéro de la revue *Recherches féministes* intitulé *Où en sommes-nous avec le féminisme en art*⁴, une évidence apparaît, celle de l'utilisation du corps « féminin » dans toute sa pluralité comme outil de transgression, de déconstruction des stéréotypes, d'émancipation et de contestation sociale et politique. Ce magnifique numéro sur l'art féministe m'a permis de saisir l'ampleur de la force du corps comme élément central à l'expression de création, corps force politique, force individuelle et force collective. Je me suis concentrée sur les textes traitant du corps comme outil de création et vous en ferai un bref récit vous permettant, je l'espère, d'entrer dans ce monde féministe artistique parfois émancipateur, parfois transgressif, parfois beau, parfois « trop ». Mon texte, par le fait qu'il est basé sur des articles précis de la revue, s'inscrit dans des théories féministes de l'art principalement issues du mouvement *queer* (que je définirai plus tard). Il se veut une prise de conscience de la force du corps

1 Pol Pelletier, <www.radio-canada.ca/arts-spectacles/PlusArts/2008/11/28/002-polpelletier.asp>.

2 Pol Pelletier, <www.polpelletier.com/fr/biographie.php>.

3 *Ibid.*

4 Ève Lamoureux et Thérèse St-Gelais (dir.), *Où en sommes-nous avec le féminisme en art ?* [numéro thématique], *Recherches féministes*, vol. 27, n° 2, 2014.

féminin en art féministe, l'art féministe étant, en résumé, un « processus de réappropriation de l'identité allant de l'affirmation de la féminité à la quête d'une identité de femme dépourvue ou exempte de rapports de subordination et d'infériorité sociale et politique »⁵.

Le corps comme terrain politique d'émancipation

Le corps outil de création prend forme simultanément avec le mouvement féministe permettant ainsi de lier expressions plastiques et luttes sociales. Anne-Julie Ausina, dans son article « La performance comme force de combat dans le féminisme », nous parle de la démarche performative en art féministe, où cette performance en plus d'avoir comme objectif apparent de bousculer le marché de l'art, marché masculin et hétéronormatif, veut également transgresser et transmettre, créer et penser dans une logique d'expression féministe toujours plus libre, singulière et plurielle.

Pour illustrer le tout, nous visitons d'abord des lieux de révolte et d'idéologie punk des années 1980 et 1990 où la mascarade de mises en scène satiriques et allégoriques devient l'arme libératrice d'une nouvelle figure de féminité. Pensons alors à Courtney Love, à Patti Smith ou à L7, exploitant tous les stéréotypes liés à la féminité, autant vestimentaires que comportementaux, qu'elles poussent à l'extrême comme signe évident de provocation et de dissidence. Ce « trop » favorise l'esthétique brute et propose un contrôle de soi et de sa vie et sous-entend une volonté de changement. Leurs revendications féministes sont alors transmises par l'intermédiaire de la musique punk et de l'expression scénique. Le cabaret burlesque, tout comme le « cabaret punk », utilise l'image féminine normative pour choquer, la heurtant à une image clownesque. Les performeuses extraverties pratiquent le *strip-tease* de manière grotesque où les frontières entre l'humour, le contemplatif, l'autodérision et le politique sont presque absentes. Ces danseuses rondes et tatouées sont en lutte contre l'image du corps de la femme mince et soumise aux normes sociales patriarcales et capitalistes.

Dans les années 1990, les performeuses féministes pro-sexe, courant du féminisme issu du mouvement *queer*, utilisent leur corps et s'emparent du plaisir et du travail sexuels comme des outils politiques pour mener la lutte contre l'industrie pornographique hétéronormative et masculine. Leur corps devient un terrain politique permettant l'émancipation. Le mouvement *queer* est basé sur des actions antiautoritaires, dirigées vers la construction de communautés et « refuse l'idée que les rôles genrés existeraient en dehors des structures d'oppression que l'on reproduit et que la normativité sexuelle n'a rien à voir avec l'amélioration des conditions de vie des femmes »⁶. L'artiste photographe et vidéaste française Émilie Jovet qui, par l'esthétisme qu'elle choisit, « invite

5 Lucille Beaudry, « L'art et le féministe au Québec : aspects d'une contribution à l'interrogation politique », *Recherches féministes*, op. cit., p. 12.

6 Rébecca Lavoie, « Pratiques artistiques féministes et *queers* en art vidéo : propositions politiques post-?-identitaires », *Recherches féministes*, op. cit., p. 179.

à penser le féminisme non pas comme une idéologie acquise bien installée, mais bien comme une voie à conduire et à construire au quotidien »⁷. Poésie et militantisme sont au cœur de son œuvre, où les performeuses s'engagent physiquement et intellectuellement dans une perspective éducative féministe toujours en mouvement. Ainsi, elles dénoncent, font rire, émerveillent et réveillent par l'action éphémère performative de la vidéo pro-sexe. Incontestablement, ces artistes bousculent plusieurs féministes de certains courants, notamment les radicales et les abolitionnistes, qui voient en la prostitution et en l'univers pornographie « la cristallisation la plus obscène de la soumission de la femme à l'ordre patriarcal et à la domination masculine »⁸.

Plus récemment, Poussy Draama, artiste « féministe pirate » (*hacker*), « remet en question les limites entre l'institutionnel et le distractif, entre le sérieux et l'amusement, entre le politique et le créatif »⁹. Elle mélange théâtre, danse, atelier et conférence. Poussy Draama pose la performance indissociable d'une contextualisation sociale, proposant une position esthétique qui bouleverse l'ordre de la représentation normée. Elle propose des espaces cybersociaux – loin du regard des autres, les spectatrices et les spectateurs échappent ainsi au regard colonisateur – et de la scène dans lesquels elle performe, c'est-à-dire qu'elle fait une intervention politique présentée dans un théâtre avec une approche de conférence. Des textes journalistiques, sociologiques et féministes sont lus, puis chantés et dansés. Sa performance se forme et se transforme avec le temps sous une allure pédagogique et théâtrale. Par l'expérience, par une mise en valeur des craintes et des limites, chaque participation « révèle une leçon à la fois pour la personne qui agit et pour celle qui regarde »¹⁰. Le « je » devient un « nous » et génère un espace de liberté et d'expression émancipateur où la communication de nouveaux territoires se transmet de femmes à femmes. Son art déstigmatise, émancipe le corps et percute l'image de la femme imprégnée dans les consciences collectives.

Créer, c'est résister, s'opposer et provoquer s'avèrent être le moteur de ces performeuses.

Le corps décolonisateur de la sexualité féminine

Julie Lavigne, dans son article « La postpornographie comme art féministe : la sexualité explicite de Carolee Schneemann, d'Annie Sprinkle et d'Émilie Jovet » nous parle de trois projets féministes pro-sexe où le corps des femmes est au premier plan. L'auteure nous amène sur le terrain de la théorie de la postpornographie par l'analyse de trois œuvres cinématographiques d'artistes

7 Anne-Julie Ausina, « La performance comme force de combat dans le féminisme », *Recherches féministes*, *op. cit.*, p. 89.

8 *Ibid.*, p. 90.

9 *Ibid.*, p. 92.

10 *Ibid.*, p. 93.



Poussy Draama : <http://sosadraama.tumblr.com/>

femmes. La postpornographie, ou « la porno sortie de son ghetto »¹¹, concept lancé par l'artiste Annie Sprinkle dans les années 1990, se définit essentiellement comme le renversement de l'utilisation du corps en lui donnant une valeur politique fondamentale, car par son corps, la performeuse critique l'ordre hétéronormatif, décloisonnant la pornographie commerciale par un discours tenu par des femmes, et déconstruisant les identités de genre et les pratiques sexuelles genrées. La postpornographie place la sexualité comme une création artistique et abolit la distinction entre la sphère privée et la sphère publique en mettant l'accent sur la dimension politique de la sexualité¹². De plus, la postpornographie serait une rupture épistémologique avec la pornographie, cette dernière étant vue comme « un mode de production de connaissance du sexe, un régime de création et de modelage de la sexualité »¹³, intervenant ainsi comme théorie de la connaissance et comme construction du réel sexuel.

11 Julie Lavigne, « La postpornographie comme art féministe : la sexualité explicite de Carolee Schneemann, d'Annie Sprinkle et d'Émilie Jovet », *Recherches féministes*, *op. cit.*, p. 64.

12 Rachele Borghi, « Post Porn », *Rue Descartes*, vol. 3, n° 79, 2013, <www.cairn.info/revue-rue-descartes-2013-3-page-29.htm>.

13 Lavigne, *op. cit.*, p. 66.

Réponse directe et qualifiée de féminine et de féministe au phénomène *hard core* de la pornographie naissant dans les années 1960 et 1970, l'œuvre de Carolee Schneemann, *Fuses* (film expérimental, 1965), revalorise tout le corps, le toucher dégénitalisé et est également une forte réaction à la pornographie commerciale. L'artiste qualifie sa démarche d'antiporno, mais s'inscrit tout de même dans la norme ontologique de la pornographie commerciale, car elle présente des actes sexuels non simulés. Elle utilise le visuel pour exposer son propos féministe sur la sexualité et propose plutôt des choix d'actes (cunnilingus, absence d'éjaculation externe, toucher extragénital, caresses affectives, etc.) pour contester la norme pornographique. Le film mise donc sur une sexualité hétérosexuelle et assez conventionnelle pour décoloniser la sexualité féminine, mais reste donc très essentialiste et exclut toute sexualité marginale.

En contrepartie, le film de Sprinkle, *Sluts and Goddesses* (1992), tente de féminiser la pornographie *hard core*. S'attaquant elle aussi à l'absence de considération pour le plaisir des femmes, elle montre l'aspect construit de la sexualité en général. S'inscrivant dans une perspective féministe *queer*, Sprinkle « propose une fluidité de genre et une parodie hautement efficace de l'hétéronormativité machiste de la pornographie commerciale, en se conformant au scénario hétérosexuel sans hommes biologiques »¹⁴. Le corps performatif, abritant le féminin et le masculin dans l'identité *queer*, dans une création artistique, permet alors de soulever la puissance politique de l'individu. Le film *Too Much Pussy! Feminist Sluts, a Queer X Show* (2010) de l'artiste Émilie Jovet, puisant dans le burlesque, l'éducation à la sexualité populaire et la scène musicale alternative punk et techno, a pour sa part l'allure d'un manifeste artisticopolitique prenant une pensée féministe prospecte, *queer*, trans et pro-travail du sexe. Ce film tente de documenter la réalité d'une communauté et de produire un matériel pornographique authentiquement lesbien. Il tente de décloisonner la pornographie du courant de pensée majoritaire par une démonstration marginale de la sexualité.

Les trois films remettent en question la société conservatrice et transgressent les frontières entre l'intime et le public. Les artistes critiquent la norme hétéronormative, décolonisent la sexualité féminine par la performance et par la pleine utilisation de leur corps. Ces artistes féministes repensent le caractère construit de la sexualité et déghettoisent la pornographie pour l'amener vers l'art, célébrant la sexualité des femmes par un discours érotiquement utopiste, centré sur le plaisir des femmes, plaisir singulièrement pluriel.

La postpornographie est donc un acte performatif où la relation entre création et sexualité, entre art et pornographie, forme une revendication et brise le mur qui sépare le privé du public. « Le privé est politique », célèbre concept de la féministe Carol Hanisch lancé en 1969, s'applique sans aucun doute à la démarche performative en art féministe, car une reconnaissance de

14 *Ibid.*, p. 74.

son expérience personnelle (privée) est possible par les témoignages multiples et pluriels et par la parole collective. C'est là où l'acte performatif devient politique, car il permet donc de concevoir sa lutte personnelle comme une lutte collective, les problèmes privés n'étant plus une fatalité, les oppressions vécues pouvant être dénoncées et les femmes pouvant s'organiser pour y mettre fin par l'action collective.

Toutes ces performeuses, qu'elles utilisent comme média la vidéo, le théâtre, la scène musicale, le cabaret, etc., offrent un espace de liberté féministe, possible uniquement par le passage à l'acte. L'utilisation du corps comme outil de création, comme Pol Pelletier se l'imaginait, est l'instant où l'artiste, la performeuse prend possession de son corps, où elle affirme ses limites, ses extensions et ses possibles. La performance est une réponse à la contrainte sociale, et donc prendre possession de son corps devient un besoin vital.

Plusieurs féministes critiquent fortement le mouvement des FEMEN en Europe, dont Molla Chollet et Ahlem Bensaidani, et remettent en question la réflexion féministe de ces femmes FEMEN qui, par le choix de leurs tactiques, soit celle de se dévêtir les seins et d'y inscrire un message politique de dénonciation, de leurs revendications et de leurs paroles, ne considèrent pas l'intersectionnalité des oppressions¹⁵. Toutefois, si nous regardons les actions de ces performeuses comme une expression artistique, comme un acte performatif, ces femmes, par le passage à l'acte avec leur corps, pourraient-elles être l'illustration de ce corps forçant la réflexion politique, choquant l'individuel par l'expression affirmée de leur dissidence quant à l'ordre social patriarcal établi et réveillant le collectif endormi par la norme ? Comme pour d'autres performeuses, l'utilisation de son corps, créer librement par son corps, devient-il avant tout une nécessité pour s'affranchir, transgresser et résister ?

15 Ahlem Bensaidani, *Féminisme : pourquoi la stratégie des Femen mène à l'échec*, L'OBS avec Rue 89, 21 juillet 2013, <<http://rue89.nouvelobs.com/2013/07/21feminisme-pourquoi-strategie-femen-mene-a-lechec-244411>>.