

*D'ici et d'ailleurs : féminismes contemporains, pratiques  
des arts et géographie mondialisée*

Laura lamurri

---



**Édition électronique**

URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/29310>

DOI : 10.4000/critiquedart.29310

ISBN : 2265-9404

ISSN : 2265-9404

**Éditeur**

Groupement d'intérêt scientifique (GIS) Archives de la critique d'art

**Édition imprimée**

Date de publication : 25 mai 2018

Pagination : 18-28

ISBN : 1246-8258

ISSN : 1246-8258

**Référence électronique**

Laura lamurri, « *D'ici et d'ailleurs : féminismes contemporains, pratiques des arts et géographie mondialisée* », *Critique d'art* [En ligne], 50 | Printemps/été 2018, mis en ligne le 25 mai 2019, consulté le 30 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/29310> ; DOI : 10.4000/critiquedart.29310

---

Ce document a été généré automatiquement le 30 mai 2019.

EN

---

# *D'ici et d'ailleurs : féminismes contemporains, pratiques des arts et géographie mondialisée*

Laura lamurri

---

## RÉFÉRENCE

*Féminismes du XXI<sup>e</sup> siècle : une troisième vague ?*, Rennes : Presses Universitaires de Rennes, 2017, (Archives du Féminisme). Sous la dir. de Karine Bergès, Florence Binard, Alexandrine Guyard-Nedelec

*Feminist Perspectives on Art: Contemporary Outtakes*, Londres : Routledge, 2018. Sous la dir. de Jacqueline Millner, Catriona Moore

Basia Sliwinska, *The Female Body in the Looking-Glass: Contemporary Art, Aesthetics and Genderland*, Londres : I.B. Tauris, 2016

- 1 Le discours public sur le féminisme a beaucoup changé au cours de la dernière année. La perception des mouvements des femmes a été bouleversée et redéfinie dans l'espace médiatique international par l'affaire Weinstein et par le développement du mouvement #metoo, avec les échos quotidiens des chroniques relancées d'une part et d'autre de l'Océan Atlantique. Il est presque inévitable que les événements de ces derniers mois finissent par modifier, rétrospectivement, nos regards sur les livres parus avant ou pendant les faits récents, ne serait-ce que pour la nouvelle visibilité que les féminismes ont heureusement (re)gagné dans les contextes géopolitiques les plus divers.
- 2 Une petite sélection de titres nous offre l'occasion de réfléchir sur le caractère transnational des études féministes, selon les coordonnées d'une géographie mondialisée qui présente des approches différentes à des problèmes posés par les diverses réalités culturelles et sociales. On a donc affaire à un livre français sur les féminismes des années 2000 en France, vus sous l'angle d'une interrogation sur l'enchaînement des générations de femmes et de mouvements, et sur les modifications qui se sont produites au fil du

temps ; à un recueil d'écrits ayant pour objet une série d'expériences (expositions, laboratoires, pratiques d'enseignements) australiennes, où féminismes historiques, orientations *queer*, questions aborigènes et apports des femmes immigrées coexistent et se mêlent ; à une recherche élaborée par une chercheuse polonaise dans le cadre d'une université anglaise et consacrée aux pratiques des artistes de l'Europe orientale, lues à travers quelques métaphores tirées des romans de l'écrivain anglais de l'époque victorienne Lewis Carroll.

- 3 En proposant une sorte de cartographie du champ qui comprend le féminisme, l'histoire des femmes et les théories du genre, le recueil d'articles dirigé par Karine Bergès, Florence Binard et Alexandrine Guyard-Nedelec questionne les développements récents d'un mouvement pluriel. Le point d'interrogation dans le titre – *Féminismes du XXIe siècle : une troisième vague ?* – annonce le caractère problématique d'une périodisation par « vagues » successives, pourtant courante dans l'historiographie du féminisme. Si la première vague est à identifier avec les mouvements suffragistes et avec les luttes pour l'égalité judiciaire dans les années qui vont de la fin du XIXe siècle jusqu'à l'après-guerre (avant d'être écrasés par les régimes totalitaires), et la deuxième avec la nouvelle génération issue de 1968 et porteuse d'un féminisme radical, visant la libération des femmes plutôt que leur émancipation, la troisième s'est manifestée aux Etats-Unis dans les années 1980 et a été reconnue en tant que nouvelle « vague » en 1992 par Rebecca Walker. On a affaire donc à un décalage entre la définition de cette « troisième vague » américaine et sa version française – plus généralement européenne – liée à la diffusion « de la théorie *queer* développée par Teresa De Lauretis ou Eve Kosofsky Sedgwick, et au renouvellement conceptuel à l'initiative de la philosophe Judith Butler »<sup>1</sup>.
- 4 Si les événements récents ont fait circuler l'idée d'une « quatrième vague », force est de constater que ce classement par vagues montre ses limites, et qu'il n'est peut-être plus adéquat à la complexité des féminismes<sup>2</sup> : l'idée d'une alternance entre courants et contre-courants paraît en effet autant pratique qu'insuffisante pour décrire la variété des expériences théoriques et pratiques, et des usages des langages artistiques dans les stratégies militantes présentées dans ce recueil. Tandis que l'ouverture internationale paraît en fait se concentrer sur un nombre limité de cas choisis en dehors de l'Europe (en Inde, au Japon, dans le *star system* mondialisé), c'est précisément sur ce point que l'interrogation posée par ce livre montre sa nécessité et en même temps son dépassement dans les actions et les inventions quotidiennes des collectifs militants du XXIe siècle<sup>3</sup>.
- 5 Les relations entre générations différentes étant toujours compliquées, le corps demeure sans doute l'un des noyaux de l'élaboration critique féministe : bien qu'au cours des quarante dernières années les préoccupations ont beaucoup changé, et que l'élaboration théorique a énormément enrichi nos pensées et nos vocabulaires, il est intéressant de retrouver d'un livre à l'autre des questions autour des corps féminins qui ont traversé l'histoire du mouvement sous toutes les latitudes. De ce point de vue, le recueil dirigé par Jacqueline Millner et Catriona Moore montre la difficulté et la fatigue d'un travail d'écriture de l'histoire jamais assuré et réalisé une fois pour toutes. « Outtakes » est le mot anglais pour indiquer les scènes coupées, c'est-à-dire les séquences d'un film – d'une émission de télévision ou d'un enregistrement musical – qui au moment du montage ne sont pas incluses, généralement parce qu'on estime qu'elles ne sont pas réussies. La métaphore paraît donc parfaitement adéquate à la situation des femmes artistes, toujours au risque d'être « coupées » du récit en train de se faire de l'art contemporain, ou d'y occuper une position extrêmement faible. Mais cette fois, ce sont les auteures qui

définissent et délimitent les *Contemporary Outtakes* des perspectives féministes sur l'art : l'ambition de ce livre, énoncée dès les toutes premières pages, est de « reformuler les interactions spéculatives entre les pratiques de l'histoire de l'art, de la théorie, du commissariat d'exposition et du travail dans les ateliers d'artistes qui caractérisent l'interdisciplinarité féministe et qui continue à retentir dans l'art contemporain »<sup>4</sup>.

- 6 La complexité du contexte australien permet de lui attribuer le statut d'un laboratoire de la coexistence de thèmes et problèmes différents, néanmoins traversés par les mêmes inquiétudes et lisibles à travers des catégories comparables. Au niveau institutionnel un soutien significatif est assuré par le réseau des musées universitaires, très attentifs aux productions artistiques et aux élaborations théoriques en dehors des logiques du marché de l'art contemporain. Les questions sur l'intersectionnalité trouvent dans l'histoire de la découverte et l'exploitation commerciale de l'art aborigène masculin un terrain de confrontation particulièrement problématique du point de vue de l'activation – ou réactivation – des mécanismes habituels du marché et de l'exercice du pouvoir. La contribution des femmes artistes natives est à cet égard essentielle, parce qu'elle permet de saisir la structure sociale et la dissémination territoriale des ateliers de création, souvent organisés selon des règles et des modalités totalement alternatives aux structures du système de l'art. Ce qui constitue la richesse de ce réseau est en revanche la raison de sa difficulté par rapport à l'organisation traditionnelle de l'art contemporain, concentrée dans les centres de création des villes majeures.
- 7 Si la voix des femmes artistes natives est une source de perspectives nouvelles et d'inspiration pour ses modèles peu connus en Occident, et pour une production artistique largement éphémère, celle des femmes émigrées, ou des filles de parents émigrés<sup>5</sup> constitue également une contribution importante. Pays d'immigration, l'Australie se révèle une immense zone de contact, où les croisements et les interactions des cultures contribuent à l'effervescence de sa scène artistique.
- 8 L'histoire de Basia Sliwinska a elle aussi affaire à la migration, cette fois sous la forme spéciale représentée par la mobilité des chercheurs et des chercheuses. Dans son livre *The Female Body in the Looking-Glass* [le corps féminin dans le miroir], Sliwinska, née en Pologne, propose une lecture très originale des œuvres des artistes contemporaines de l'Europe orientale à travers cinq métaphores tirées de deux romans de Lewis Carroll, familiers à l'auteure – comme à beaucoup d'entre nous – dès son enfance : *Les Aventures d'Alice au pays des merveilles* et *De l'autre côté du miroir et ce qu'Alice y trouva*. Ces figures – le miroir, le trou du lapin, la reine blanche et la reine rouge, le chat du Cheshire, le jardin des roses – sont utilisées comme des instruments puissants pour l'interprétation d'un certain nombre de travaux qui mettent au centre le corps féminin, c'est-à-dire « l'idée déterminante et la réalité de ce livre »<sup>6</sup>. Les œuvres de Katarzyna Kozyra, Alicja Żebrowska, Boryana Rossa & Oleg Mavromatti, Joanna Rajkowska, Aleksandra Ska et d'autres artistes répondent parfaitement à l'hypothèse de l'auteure, car elles sont choisies pour cette raison (« J'ai choisi les œuvres d'art avec soin parce qu'elles démontrent ma méthodologie consistant à illustrer la théorie en action à travers l'analyse d'exemples sélectionnés »<sup>7</sup>). Cela paraît bizarre du point de vue de l'histoire de l'art, surtout si l'on fait référence aux indications toujours précieuses de Linda Nochlin, visant plutôt à élaborer chaque fois une méthode à partir des objets, de leur matérialité, de leur histoire<sup>8</sup>. Appuyé sur une base théorique solide, nourrie de « French Theory » autant que de quelques-uns des textes fondamentaux de la réflexion féministe sur les arts, le livre de Basia Sliwinska relit les œuvres sélectionnées, parfois mal connues en dehors des pays

d'origine, en faisant interagir ce substrat théorique avec les métaphores carrolliennes rappelées plus haut.

- 9 La formulation la plus intéressante est sans doute l'idée d'un *genderland* formulée dans le dernier chapitre, consacré au jardin des roses. Le néologisme est évidemment modelé sur le *wonderland*, soit le pays des merveilles de Carroll. Mais il indique un pays du genre en tant que « lieu de transformation et de possibilité, à l'intérieur duquel le corps féminin devient un sujet *et* un objet puissant, qui remet en question les mythes emprisonnant la femme »<sup>9</sup>. Il s'agit donc d'une invention utopique, qui répond aux « peurs, angoisses, nostalgies et désirs concernant les désorientations sexuelles des humains »<sup>10</sup> : donc d'une ouverture qui excède enfin la logique binaire mâle/femelle et postule un espace pour les corps et les attitudes mutantes des féminismes des nouvelles générations.

## NOTES

1. - Bergès, Karine. « Remous autour des vagues féministes », *Féminismes du XXIe siècle : une troisième vague ?*, Rennes : Presses Universitaires de Rennes, 2017, p. 20. Sous la dir. de Karine Bergès, Florence Binard, Alexandrine Guyard-Nedelec
2. - Voir aussi, sur ce point : Millner, Jacqueline. Moore, Catriona. « Introduction », dans *Feminist Perspectives on Art: Contemporary Outtakes*, Londres : Routledge, 2018, p. 3.
3. - Cf. la « Table ronde sur les féminismes au XXIe siècle », dans *Féminismes du XXIe siècle*, *Op. cit.*, p. 257-272
4. - Millner, Jacqueline. Moore, Catriona. « Introduction », *Op. cit.*, p. 2 (traduit par l'auteure)
5. - Voir : Gertsakis, Elizabeth. « Florina Prefecture: Women in the Shadow of 'The Magnificent Empire' 1900-1922 and 2017: a Feminist Interpretation of Greek-Australian identity as Explored in Contemporary Art », *Ibid.*, p. 117-132
6. - Sliwinska, Basia. *The Female Body in the Looking-Glass: Contemporary Art, Aesthetics and Genderland*, London : I.B. Tauris, 2016, p. 1
7. - Sliwinska, Basia. *The Female Body in the Looking-Glass: Contemporary Art, Aesthetics and Genderland*, *Op. cit.*, p. 9
8. - Voir : Nochlin, Linda. «Memoirs of an Ad Hoc Art Historian», *Representing Women*, Londres, New York : Thames & Hudson 1999, p. 7-16
9. - Sliwinska, Basia. *Ibid.*, p. 143 (italique dans le texte)
10. - Sliwinska, Basia. *Ibid.*, p. 151

---

## AUTEUR

### LAURA IAMURRI

Laura Iamurri est professeure d'histoire de l'art contemporain et membre de l'Ecole doctorale à l'Università Roma Tre. Elle travaille principalement sur les relations entre la production artistique contemporaine et les discours de l'histoire et de la critique d'art. Ses recherches récentes portent sur la culture visuelle et les réseaux d'artistes, revues, critiques et galeries au XXe siècle ; sur l'historiographie de l'art moderne ; sur le féminisme et les arts en Italie ; sur la mémoire de la Shoah et de l'antifascisme. Elle est l'auteure d'un livre consacré à Carla Lonzi (*Un margine che sfugge: Carla Lonzi e l'arte in Italia, 1955-1970*, Quodlibet, 2016), dont elle avait déjà réédité *Autoritratto* (Milan, 2010). Elle a également recueilli avec Lara Conte et Vanessa Martini les *Scritti sull'arte* (Milan, 2012).