

Sans Niveau ni Mètre

JOURNAL DU CABINET DU LIVRE D'ARTISTE

SANS NIVEAU NI MÈTRE

Gratuit gratuit

RÉDACTEURS

Est une formule de Bruno Di Rosa,
premier concepteur du CLA, reconstruit en
2014 par Sarah Chantrel & Samir Mougas

Agnès Geoffray.....
Lise Lerichomme.....
Aurélie Noury.....

17 janvier / 19 mars 2019

MAINS GANTÉES ET PIEDS BOTTÉS

Numéro 48







Corps collectifs féminins et physique du politique

LORSQUE l'on se représente des figures de femmes en puissance ou en rage, il s'agit bien souvent de vues ironiques ou caricaturales. Ces images soulignent, dans un rapport normatif, le peu de raison associé aux mouvements collectifs de ces corps sexués. De tels motifs iconographiques ou narratifs circulent très largement en Occident. Ils se fixent dès le XIII^e siècle autour d'une lutte féminine pour atteindre rang et puissance.

Par de telles représentations se cristallisent peu à peu des *topoi* de femmes en armes. Sans ambiguïtés, l'enjeu est de donner à voir les conséquences risibles et fâcheuses d'actions menées par elles, contre l'ordre social. Lutter en tant que femme revient à lutter avec son corps : c'est n'avoir pour tout pouvoir d'action que celui de l'irrésolution ou de la révolte.

Il arrive pourtant que ces sources populaires permettent d'éviter le seul retournement ponctuel ou providentiel offert par la figuration d'un monde renversé. Certaines représentations dépassent un dualisme oscillant entre la caricature des corps collectifs féminins débridés et l'allégorie incarnée d'un idéal politique éthéré. Nuances, disparités, et réappropriations permettent de construire des images et des motifs émancipateurs. C'est hors de toute essentialisation, vers la construction d'une physique du politique, que les artistes au tournant du XXI^e siècle cherchent à représenter ces corps, ces actions et ces voix féminines.

Contre l'ordre social : des corps sexualisés, irrésolus. Qu'elles soient sept ou une douzaine, des femmes se jettent dans une bataille dont la frénésie s'explique par un enjeu sexuel à peine voilé : *La Lutte pour la culotte*¹. Strangulations, cheveux arrachés ou poings dressés font état d'un vocabulaire de la puissance physique et de la détermination féminine. La lutte engagée l'est surtout pour un phallus. Ces images de batailles de femmes véhiculent l'idée qu'elles ne sauraient contrôler leurs désirs, que l'exercice du pouvoir ne peut être sage dès lors qu'il est féminin. Elles racontent également que l'on ne saurait donner aux femmes le choix de leur partenaire, puisque cela mènerait au trouble de l'ordre public et entraverait la transmission des richesses.

Il est possible de suivre le chemin tracé par ces représentations historiques, iconographiques ou littéraires, pour tirer le fil qui les relie aux *calights* des films de genre. Les *WIP* (*Women in Prison*) obtiennent souvent un succès notable et sont tournés en série lorsque l'implication des femmes dans les luttes politiques devient trop visible pour être écartée de l'imaginaire collectif. Dans ces représentations, les femmes incarcérées n'existent souvent que par la délinquance physique supposée dont elles se sont rendues coupables, et par la mise en scène de leur désir. Désordre public va de pair avec désordre des mœurs². L'émeute - carcérale - est présentée comme spontanée, vaine et détachée d'une visée commune. Elle donne lieu avant tout à la figuration de vêtements arrachés et de corps dénudés³. Il existe pourtant parmi ces films quelques exceptions notables tel *Caged Heat* (*5 femmes à abattre*, USA, 1974) où la violence et les prises d'armes sont systématiquement replacées au centre d'une action politique reposant sur les ressorts d'une sororité construite. *Métaphore de la peur*, la violence des femmes est réduite à n'être qu'une lutte sans objet, une incapacité politique inhérente à une sexualité du corps⁴.

Sources populaires et lectures plurivoques. La caricature, le risible et la provocation par l'absurde sont au centre d'estampes de mondes renversés qui apparaissent en Europe autour du XVI^e siècle. Que nous montrent-elles ? Généralement des rapports de luttes où le pouvoir devrait être confisqué aux uns - masculins - pour parvenir aux autres - féminines. Planches après planches, les inversions sociologiques dépeignent des femmes faisant la patrouille ou des hommes recroquevillés, courant ventre à terre pour échapper à la férocité d'une épouse armée d'un balai.

La confiscation abusive du pouvoir prend un tour carnavalesque dans des scènes qui en appellent à un retour à l'ordre moral et à la concorde publique. Ce qui lie la femme à son mari symbolise plus largement des relations de subordination. Les images agissent par effet de répétition : les compositions présentent peu de variations d'une fabrique à l'autre. Les représentations d'armées de saint-simoniennes, de vésuviennes, de pétroleuses sont certes contextuelles mais elles sont aussi construites selon des modèles comparables aux motifs des femmes faisant la milice ou se battant en duel. Les canardiens puis les graveurs fournissent des représentations standardisées, liées aux réemplois de bois gravés. Images d'émancipation, ce ne sont que rarement des images émancipatrices⁵.

En 1869, dans son *Histoire de l'imagerie populaire*, Champfleury commente *Les Débats de l'homme et de la femme*⁶. Il invoque avec ironie la possibilité offerte par le socialisme aux femmes de s'arracher à leurs intérieurs. Désireuses d'occuper l'espace du politique, la rue, elles y pénètrent armées de balais et de bonnets à dentelles. Les estampes disent dans le même temps l'extraction du foyer et l'autorisation faite aux femmes de sortir des rôles qui leur ont été assignés. Là, les modalités de représentations visuelles semblent glisser d'un mode grotesque à une préfiguration des possibles.

«La Chevauchée des femmes», *L'École des Mary* (1650) ou autre *Mauvais ménage* (1690) sont autant de sources populaires de pratiques de résistance ou d'invention. «Le trouble ou même la nouveauté»⁷ peuvent surgir de telles représentations : inscrites dans le quotidien, elles débordent les temps des fêtes d'inversion, charivaris ou carnavales. Avec la modernité occidentale, toute volonté de révolte ou d'expression politique pour les femmes est irrémédiablement liée à une pratique de libération ou de grimage des corps. La prise de l'habit masculin, l'usage des armes ou l'expression d'une puissance physique se manifeste alors dans les cultures populaires orales ou iconographiques, afin de forger une véritable physique du politique, vectrice d'émancipation⁸.

Une physique du politique. Au mois de mai 1839 au pays de Galles, les Rebeccaïtes en révolte choisissent le ralliement à une figure féminine car elle leur permet d'incarner une présence donnant corps et voix à leurs revendications. Il s'agit de s'inspirer des pratiques d'anonymisation des jurés lors des procès populaires du *Cefyll Pren*, autant que des travestissements largement établis lors des révoltes paysannes en Europe. Le trouble vient du fait que ces *petticoat heroes* adoptent des éléments de costume, un nom, une tessiture et des pratiques alors usuellement considérés comme féminines, en les associant au noircissement de leurs visages, au port ostensible d'une fausse barbe et de vraies armes. Les modèles choisis initialement étaient les archétypes sociaux d'un féminin populaire reconnaissable et propre au quotidien : marchande de quatre saisons ou jouvencelle. Qui plus est, perruques et couvre-chefs extravagants moquent la coquetterie de la haute société anglaise.

Dans le pays de Galles rural du début du siècle, les femmes sont encore largement actrices des champs politiques, économiques et familiaux à l'échelle locale. Le caractère coercitif du mariage est à venir et les femmes figurent des êtres indépendants, forts, ingénieux et capables de prendre pour elles-mêmes nombre de décisions. La liberté associée à leurs mouvements, déplacements et usages du corps s'oppose alors aux droits d'octrois et à la *New Poor Law*, récemment mise en œuvre, limitant les conditions d'attribution des aides sociales⁹. Dès lors, Rebecca et ses centaines de filles, indifférenciées mais uniques, pourraient occuper au sein de la société à venir des places considérées indifféremment comme masculines ou féminines. Ici, la création de figures de femmes masculines est pensée à la façon d'une stratégie de dissimulation. Elle relève aussi d'une pratique d'apparition corporelle trouble permettant de contrevenir collectivement, et partout à la fois, aux lois en vigueur, de s'y opposer et de proposer une organisation alternative. C'est de ce double mouvement que naît le pouvoir de Rebecca, incarnation d'une physique du politique.

Cette façon de donner corps à un élan commun, perçu comme féminin, ne peut être pensée hors d'une diversité des sources et des représentations. Devenue uniforme, la méthode ne permet ni émancipation, ni variation, la masse prend le pas sur la foule et sa diversité. L'essentialisation des représentations, parce qu'elle offre de saisir l'objet avec immédiateté, restreint les modes de représentation et enferme chacune dans un rôle indépassable. Les propositions sont éthérées, les allégories flottantes, alors que les corporeités collectives peuvent se faire levier d'idées à vivre, d'expériences à traverser ou de révolutions à fomenter¹⁰. Les rassemblements et les granulations constituent dès lors la voie adoptée par les militantes, artistes ou activistes, lorsqu'il s'agit pour elles d'inventer cette physique du politique, à venir. Par la réappropriation et le collage de matériaux issus de la culture de masse et de l'histoire de l'art, Mary Beth Edelson avec *Burning Bright* (1974) ou Chiara Fumai avec *The Knights of Spermatophagy* (2013), assemblent des corporeités, des gestes et des enjeux qui deviennent composites. Dès lors que les bras se mêlent, que les visages et les corps avancent de concert, ces représentations impulsent un mouvement qui, spiral ou latéral, incite au libre usage de ces images.

La proposition pour une pratique féministe collective *To Become Two* d'Alex Martinis Roe¹¹ est exemplaire d'une volonté de pérenniser la création de supports, outils ou leviers utiles à l'invention de représentations émancipatrices de corps collectifs féminins. Projet de recherche, série d'entretiens, livre d'artiste, autant que manuel militant, l'édition peut être vue ou lue sans méthode, sans chronologie. Elle n'exige rien de celui ou celle qui s'en saisit. C'est par l'ardeur mise à la construction d'une voix chorale, la ritualisation consciente de repas partagés ou encore la subtilité de l'expérience d'un quotidien au commun que se révèle l'évidence de la spécificité d'une physique du politique. Celle-ci passe par la force de la révolte autant que par la formation de réseaux d'affinités.

Lise Lerichomme

1. Pour une histoire de l'émergence de ce motif et de ses significations, voir Christiane Klapisch-Zuber, «La lutte pour la culotte, un *topos* iconographique des rapports conjugaux (XV^e-XIX^e siècles)», *Clio. Femmes, Genre, Histoire*, n°34, 2011, p.203-218. Voir également Christine Bard, *Une histoire politique du pantalon*, Paris, Seuil, 2014.
2. À ce propos, voir Judith/Jack Halberstam, *Female Masculinity*, Durham/Londres, Duke University Press, 1998, p.199 sqq.; Coline Cardé et Geneviève Pruvost (dir.), *Penser la violence des femmes*, Paris, La Découverte, 2012; Fanny Bugnon, *Les Amazones de la terreur : sur la violence politique des femmes de la Fraction Armée Rouge à Action Directe*, Paris, Payot, 2015.
3. Il est à noter le succès de ces films dans l'Italie dite des années de plomb, comme *Prigione di donne* (1974), adapté pour le public français en : *Pénitencier de femmes perverses*.
4. Voir Susanna Barrows, *Miroirs Déformants : réflexions sur la foule en France au XIX^e siècle*, Paris, Aubier, 1990, en particulier le chapitre «Métaphores de la peur : les femmes et les alcooliques».
5. Voir Joan W. Scott, *La Citoyenne paradoxale : les féministes françaises et les droits de l'homme*, Paris, Albin Michel, 1998 et Stefania Ferrando, «Images de femmes libres», *Images Re-vues*, hors-série 6, 2018 [http://journals.openedition.org/imagesrevues/4284].
6. Champfleury, *Histoire de l'imagerie populaire*, Paris, E. Dentu, 1869, p.xi sqq. Voir également Arlette Farge et Michel Foucault (dir.), *Le Désordre des familles*, Paris, Gallimard, 1982.
7. Nathalie Z. Davis, *Les Cultures du Peuple : rituels, savoirs et résistances au 16^e siècle*, Paris, Aubier, 1979, p.110 sqq.; 231.
8. Pour la circulation de figures féminines en arme dans la culture populaire orale, voir Catherine Velay-Vallantin, *La Fille en garçon*, Carcassonne, Garae-Hesiodé, 1992; pour une approche d'ensemble quant aux pratiques de dissimulation, voir Sylvie Steinberg, *La Confusion des sexes : le travestissement de la Renaissance à la Révolution*, Paris, Fayard, 2001.
9. Rhian E. Jones, *Petticoat Heroes: Gender, Culture and Popular Protest in the Rebecca Riots*, Cardiff, University of Wales Press, 2015.
10. Voir Eric Hobsbawm, «Sexe, symboles, vêtements et socialisme», *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol.23, septembre 1978, p.2-18 [https://www.persee.fr/doc/ars_0335-5322_1978_num_23_1_2604].
11. Alex Martinis Roe, *To Become Two, Proposition for Feminist Collective Practice*, Berlin, Archive, 2018.

CABINET DU LIVRE D'ARTISTE. Campus Villejean, Université Rennes 2, place du recteur Henri Le Moal, 35000 Rennes (M^e Villejean - université). 0299141586 / 0660487696 / cabinetdulivreartiste@gmail.com
www.incertain-sens.org / www.sans-niveau-ni-metre.org. Le CLA est situé dans le bâtiment Érève de l'université et est ouvert du lundi au jeudi de 11h à 17h hors vacances universitaires et également sur rendez-vous.

SANS NIVEAU NI MÈTRE. Le Cabinet du livre d'artiste, dont la collection est labellisée «CollEx : collections d'excellence pour la recherche», est un projet des Éditions Incertain Sens. *Sans niveau ni mètre. Journal du Cabinet du livre d'artiste* est publié conjointement par l'Université Rennes 2, le Fonds régional d'art contemporain de Bretagne et l'École des beaux-arts de Rennes. L'association Éditions Incertain Sens reçoit le soutien de l'Université Rennes 2, de la Région Bretagne, du ministère de la Culture et de la Communication - Drac Bretagne, de la Ville de Rennes et de ses adhérents. Les Éditions Incertain Sens sont diffusées par les Presses du Réel et sont, avec le CLA, membres du réseau «ACB - Art contemporain en Bretagne».

RÉDACTION. ÉDITIONS INCERTAIN SENS, La Bauduinai, 35580 Saint-Senoux, 0299575032, www.incertain-sens.org.

Achévé d'imprimer à 1000 exemplaires sur les presses de Média Graphic à Rennes, composé en Baskerville Old Face et Covington sur papier Cyclus 80g. Dépôt légal janvier 2019.
ISSN 1959-674X. Numéro en cours gratuit. Pages 1 à 3 : Agnès Geoffray (p. 1 : *Les Élégantes*, 2018). Remerciements à la Bibliothèque Marguerite Durand, au Cneai, au Frac Bretagne, au Syndicat Potentiel, ainsi qu'à Benjamin L. Aman, l'Atelier McClane, Anna Ayeroff, Maxime Boidy, Sally Bonn, Mélusine Brillant, Katrin Gatteringer, Agnès Geoffray, Suzanne Lacy et son studio, Violaine Lochu, Florent Maubert, Cynthia Montier et Francis Voisin.

