

## Visuels

Production, diffusion et circulation des images du genre et de la sexualité

*Visuals. Producing, distributing and circulating images of gender and sexuality*

Michela Villani, Sarah Kiani, Emilie Ding, Clelia Clini et Nermina Trbonja

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/gss/4582>

DOI : 10.4000/gss.4582

ISSN : 2104-3736

### Éditeur

IRIS-EHESS

Ce document vous est offert par Bibliothèque cantonale et universitaire Lausanne



### Référence électronique

Michela Villani, Sarah Kiani, Emilie Ding, Clelia Clini et Nermina Trbonja, « Visuels », *Genre, sexualité & société* [En ligne], Hors-série n°3 | 2018, mis en ligne le 01 décembre 2018, consulté le 05 mars 2019.  
URL : <http://journals.openedition.org/gss/4582> ; DOI : 10.4000/gss.4582

---

Ce document a été généré automatiquement le 5 mars 2019.



Genre, sexualité et société est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

---

# Visuels

Production, diffusion et circulation des images du genre et de la sexualité

*Visuals. Producing, distributing and circulating images of gender and sexuality*

**Michela Villani, Sarah Kiani, Emilie Ding, Clelia Clini et Nermina Trbonja**

---

- 1 Ce hors-série engage une série de réflexions sur le genre et les sexualités par le prisme du visuel. Au centre de sa démarche se trouvent des productions audiovisuelles, pensées et mises en œuvre par des artistes qui s'inscrivent dans la continuité de l'art féministe d'« avant-garde » (Schor 2005) des années 1970, mais qui cherchent également à en renouveler les pratiques et les codes. Les contributions des auteur-e-s prennent des chemins variés pour questionner les usages de l'audiovisuel envisagés comme des productions culturelles, des productions de savoirs et des mises en discours sur les représentations du genre et des sexualités. Ce hors-série est le résultat d'approches artistiques, historiques et sociologiques qui croisent des méthodologies diverses et qui permettent de penser ces questions sans les cloisonner. Malgré la diversité des perspectives et des média explorés, les contributions tant visuelles que textuelles ont en commun d'apporter un point de vue original sur la mise en image du corps genré ou de la sexualité. Que ces représentations circulent dans des espaces muséaux, médico-scientifiques ou médiatiques, les productions visuelles reformulent ou critiquent la normativité des discours genrés. Ce hors-série prend le parti d'interroger de manière transversale les espaces de production, de diffusion et de circulation de l'audiovisuel. Afin de rendre compte des divers positionnements liés à ces productions visuelles, nous avons choisi de nous intéresser tant aux producteurs-ices de ces images qu'aux personnes qui les reçoivent. Le hors-série « Visuels » se structure donc en trois parties selon le format des contributions : une rubrique visuelle présentant six artistes contemporains et leur travail, une rubrique d'entretiens avec des personnalités féministes engagées dans des contextes académiques, artistiques et militants, et enfin une rubrique réunissant quatre articles originaux.
- 2 Nous avons souhaité regrouper des artistes encore actifs aujourd'hui, issu-e-s de générations et de scènes artistiques différentes, affirmant des positions féministes à travers l'art conceptuel, la performance, l'installation ou encore l'écriture. Sans

prétendre retracer une histoire complète ou linéaire d'artistes travaillant sur le genre et la sexualité, notre intention était d'offrir un aperçu de l'hétérogénéité et de la richesse du champ artistique traitant de ces questions. Nous avons proposé aux artistes de choisir une de leurs œuvres et l'avons accompagnée d'un court texte présentant la démarche et la pratique artistique. Les textes ont été écrits en étroite collaboration avec les artistes par les curateurs indépendants et écrivains, Roxane Bovet et Sylvain Ménétreay, ainsi que par l'artiste Emilie Ding.

- 3 Certaines des artistes que nous présentons ici s'inscrivent dans une filiation avec les pratiques de l'art féministe des années 1970 et du mouvement artistique critique des années 1960 et 1970 sud-californien qui privilégiait déjà l'art performatif. Ashley Hans Scheirl, qui débute sa carrière à la fin des années 1970, reprend une partie de cette démarche tout en prolongeant le déconstructivisme des réflexions féministes par des éléments des théories queer produites dans les années 1980. Rompant avec un discours artistique féministe dominant dans les années 1970 qui pense les femmes majoritairement dans un cadre hétérosexuel, Scheirl navigue entre les identités et les pratiques sexuelles qu'elle explore dans des peintures performatives et des images hybrides. Celles-ci brouillent les frontières et sont utilisées comme outil de critique des logiques marchandes de l'art. Ulrike Müller questionne les catégories normatives en s'appropriant des codes dominants, comme ceux de la peinture abstraite dans le champ de l'art. Par leur utilisation et leur réappropriation subtile, elle parvient à injecter une forme d'ambiguïté, de trouble sur la notion identitaire. Issue du milieu queer new-yorkais, elle représente une génération d'artistes qui contrairement à ses aînés ne se revendique pas d'un art féministe protestataire mais d'une pensée transversale à l'éthique féministe. Lorraine O'Grady s'inscrit dans la continuité du *Black feminism* et d'un féminisme déconstructiviste qui présente la multiplicité des positionnements sociaux et la singularité des expériences des femmes. La marginalisation sexiste produite par le milieu artistique est dénoncée tant par de Robertis (artiste dont le travail est discuté dans un article) que par O'Grady, mais cette dernière pense les rapports de domination en réfléchissant à son statut de femme noire et à l'imbrication des dominations. Les artistes contemporaines qui questionnent les rapports de genre sont cependant moins prioritairement centrées autour du corps féminin comme lieu d'oppression que leurs aînées et évoluent dans des espaces de paroles structurés différemment, principalement Internet. Le collectif d'artistes Real Madrid brouille les frontières entre monde virtuel et monde réel en thématissant la surmortalité conséquente à l'homophobie et à la transphobie et la « science-fiction pop adolescente » dont Internet est un laboratoire. Si l'immatérialité est également au cœur de la pratique du « Young Girl Reading Group » c'est moins en terme de virtualité que pour expérimenter et revendiquer l'émancipation par la connaissance. Cette posture pourrait être résumée dans ce slogan, adopté par les artistes : « le savoir est une arme, le groupe de lecture hebdomadaire est un camp d'entraînement ».
- 4 De son côté, Giulia Essyad s'empare des combats des féministes des années 1970 et les relie à ceux d'autres archétypes féminins symboliques et mythologiques pour construire un récit émancipateur et porteur de revendications égalitaires. Fortement tournée vers l'écriture, l'œuvre de l'artiste décortique les maux d'une jeunesse contemporaine qu'elle considère en souffrance identitaire. L'esthétique des mondes virtuels des plateformes de jeu en ligne s'articule à un hétéroclisme new-age pour offrir à l'objet d'art des vertus libératrices. Mass Healing, l'œuvre papier que l'artiste a choisie pour ce hors-série, va dans ce sens.

- 5 L'entretien avec Avtar Brah, figure du féminisme postcolonial, offre une introduction au cadre théorique interdisciplinaire qui guide le hors-série. Ses réflexions sur le féminisme transnational ouvrent la voie à une analyse des discours contemporains sur le genre qui circulent et imprègnent l'environnement social et culturel dans lequel nous vivons et travaillons. Précurseuse de l'intersectionnalité, Brah insiste sur les inégalités toujours présentes (au niveau économique, culturel, politique) qui caractérisent la vie des femmes dans des contextes différents. Ces inégalités s'appuient et réitèrent en même temps des visions dominantes du Nord et du Sud, emprisonnant les femmes dans ces représentations. Cet entretien dialogue virtuellement avec les œuvres d'art et les textes présentés dans ce hors-série. L'artiste Adela Jusic affirme que le privé est politique au travers de performances qui puisent dans son expérience personnelle, celle de la guerre en Bosnie Herzégovine entre 1992 et 1995. Dima Nashawi insiste quant à elle sur l'importance de chercher un langage capable de traverser les frontières et de circuler tant en Europe, où ses travaux sont exposés, qu'en Syrie et au Moyen-Orient. Si son engagement est orienté sur la dénonciation du conflit en Syrie, Nashawi veut également transmettre de l'espoir à ses concitoyens et concitoyennes qui sont resté-e-s dans les zones de guerre à travers une esthétique réparatrice (Best 2016). L'art devient pour ces deux artistes un moyen politique pour produire des images de la résistance pour l'une (Adela Jusic) et de résilience pour l'autre (Dima Nashawi).
- 6 Les articles de ce numéro empruntent des trajectoires multiples pour penser la manière dont le visuel produit et médiatise le genre. Les *espaces* pensés ici prennent plusieurs formes : l'espace du corps, l'espace des pratiques visuelles et l'espace médiatique. L'article d'Alessandra Cencin sur la « découverte » du clitoris par Helen O'Connell en 1998 montre comment le visuel participe d'enjeux médicaux scientifiques qui établissent une frontière poreuse entre le désintérêt médical pour le plaisir sexuel féminin et l'intérêt médiatique de produire un discours fictif sur la nouveauté d'une découverte scientifique. L'art performatif est également présent dans le cinéma de Chantal Akerman, dont une partie du travail est présentée dans l'article de Sarah Kiani. Performances filmées du quotidien des femmes, le cinéma d'Akerman affirme également que le privé est politique et que l'expérience personnelle, comme matériau, permet de penser les rapports de genre. Pour Akerman cette radicalité de la différence politiquement construite se situe dans le banal, est incarnée par des corps de femmes invisibles dans l'espace public et rarement représentées visuellement. C'est en faisant du banal un objet de cinéma que le travail d'Akerman devient politique.
- 7 Luc Schicharin se penche sur les productions culturelles dans le champ de l'art contemporain en s'intéressant à la mise en scène du corps de De Robertis. En inscrivant son travail dans une histoire de l'art féministe, qui s'attache à critiquer la division sexuelle du travail dans le monde de l'art, son article met en lumière un lieu de tension du travail artistique de De Robertis : l'ambivalence de l'artiste face à une *féminité hégémonique* dont son corps se fait le représentant. Si ce dernier est utilisé par l'artiste dans ses performances pour dénoncer l'exploitation des femmes dans un système patriarcal, y compris dans le monde de l'art, De Robertis ne déconstruit pas les canons de beauté. Luc Schicharin analyse les performances de Deborah de Robertis qu'il compare notamment aux « Femen » en termes d'usages politiques du corps. Cet usage tisse un fil invisible entre sa pratique et celles d'artistes telles que Valie Export ou Hannah Wilke. Le corps en performance de cette dernière, selon Lucy Lippard « creuse un abîme subtil entre l'instrumentalisation du corps des femmes par les hommes dans un but de stimulation

sexuelle et [son] instrumentalisation par les femmes pour dénoncer ce but » (Lippard 1976, 126)<sup>1</sup>.

- 8 L'article de Jules Sandeau, quant à lui, s'intéresse aux « young adult dystopian movies », des films et séries pour jeunes adultes qui se fondent sur des communautés imaginaires, qui mettent généralement en scène des héroïnes féminines, s'inscrivant aussi dans la lignée des travaux sur le « postféminisme » (McRobbie 2009 ; Trier-Bieniek and Leavy, 2014 ; Woodward, 2003) et du « backlash » dénoncé par Faludi (1991). Ces productions proposent dans une certaine mesure de nouvelles configurations vis-à-vis des rapports de genre, tout en confortant l'ordre patriarcal, dans une ambivalence vis-à-vis du féminisme dont de plus en plus de personnages médiatiques se réclament.
- 9 Les espaces de production du visuel sont pensés ici à travers les espaces d'exposition que sont les musées, Internet, les séries télévisées ou encore l'imagerie médicale. Les travaux présentés montrent tous comment la critique utilise les mêmes canaux pour produire les rapports de domination que pour les dénoncer. Les résistances existent pourtant, elles s'expriment au sein d'espaces constitués comme des lieux de réappropriation du pouvoir et cherchent à s'échapper de l'emprise des catégories théoriques et visuelles, pour les penser différemment et les renouveler.

## BIBLIOGRAPHIE

BEST Sue, *Reparative Aesthetics. Witnessing in Contemporary Art Photography*, Sydney, Bloomsbury Academic, 2016.

FALUDI Susan, *Backlash The Undeclared War Against American Women*, New York, Crown Publications, 1991.

LIPPARD Lucy, "The pains and pleasures of Rebirth: Women's Body Art", *American Art*, 64, 3, 1976, pp. 73-81.

McROBBIE Angela, *The aftermath of feminism: Gender, culture and social change*, Los Angeles, Sage, 2009.

SCHOR Gabriele (dir.), *Feministische Avantgarde. Kunst der 1970er Jahre aus der Sammlung Verbund Wien*, Munich, Prestel, 2015.

TRIER-BIENIEK Adrienne, LEAVY Patricia (dir.), *Gender and Pop Culture: A Text- Reader*, Rotterdam, Sense Publishers, 2014.

WOODWARD Kath, « Representations of Motherhood », in EARLE Sarah, LATHERBY Gayle (dir.), *Gender, Identity and Reproduction*, London, Palgrave, 2003, pp. 18-32.

## NOTES

1. Traduction de Sarah Kiani

---

## INDEX

**Keywords** : visual productions, gender, images, feminist critics, postcolonial critics

**Mots-clés** : productions visuelles, genre, images, critique féministe, critique postcoloniale

## AUTEURS

### MICHELA VILLANI

Chargée de recherche, Université de Fribourg, Suisse

### SARAH KIANI

Chercheuse associée, Centre Marc Bloch, Berlin, Allemagne

### EMILIE DING

Artiste indépendante, Berlin

### CLELIA CLINI

Chercheuse associée, Loughborough University London, Grande Bretagne

### NERMINA TRBONJA

Doctorante, Université Paris X Nanterre, France