

Avant-propos

Douce et dévouée Judith prête à offrir son corps pour son peuple, ou séduisante et cruelle Salomé prompte à sacrifier saint Jean, la femme est, sous le pinceau de Gustave Moreau, tout aussi enchanteresse et redoutable, rejoignant le panthéon des Dalila et autres Sphinge. Précieuse et envoûtante comme la peinture du maître symboliste. L'attraction qu'elle diffuse, insidieuse, couvre délicieusement les dangers qu'elle suppose. La femme est Chimère, créature illusoire, secrètement liée au Sphinx, dans la nuit de leurs dialogues contée dans *À rebours* par Huysmans, ou unis au même corps par Louis Welden Hawkins. Mais la femme est aussi et en même temps image, mise en scène et signée par des hommes.

Comment sortir de cette représentation qui lui colle à la peau et qui la constitue? Une des réponses les plus radicales, mise en jeu par les artistes performeuses autour des années 1970 aura été de prendre les rênes de la création, de s'affirmer artistes et de proposer une tout autre approche, dénonçant l'image biaisée de soi en usant de tous les moyens possibles : révolte, ironie, exhibition, répétition... La femme artiste se fait Chimère au sens espagnol de *Quimera*, active et agressive.

Une *Quimera* politique, mutante, qui se déleste bientôt du marquage identitaire pour revisiter ce qu'est la « femme ». Barbara Kruger brise le miroir *Untilted (You are not yourself)* en 1982; Judith Chicago invite les femmes à faire œuvre collective au nom de celles qui ont marqué l'Histoire et la mythologie (*The Dinner Party*, 1974-1979); Zoé Léonard recompose au féminin l'exposition de la Neue Galerie à *Documenta 9* de Cassel (*Untilted*, 1992); Mona Hatoum dans *So much I want to say* en 1983 s'attaque à la réduction au silence de la voix de la femme artiste faisant allusion à la situation difficile des minorités aliénées pour leurs ethnies, leurs nationalités ou leurs sexes par une élite culturelle.

Si les ouvrages et les expositions fondées sur la reconnaissance de la place de la femme dans l'art, parmi les artistes, et visant à sa

valorisation se multiplient, la question de la « femme-artiste » ou de l'« artiste-femme » se pose encore. En témoignent, à titre d'exemple, les efforts continus de l'association Archives of Women Artists, Research and Exhibitions (AWARE) Paris qui œuvre pour la réécriture de l'histoire de l'art de manière paritaire, ainsi que les deux expositions récentes pour lutter contre l'invisibilisation des artistes femmes présentées respectivement en 2021 et 2022 au musée de Luxembourg « Femmes peintres, naissance d'un combat, 1780-1830 » et « Pionnières dans le Paris des Années folles ». On peut évoquer également *52 Artists: A Feminist Milestone* au Aldrich Contemporary Art Museum en 2022 qui célèbre le cinquante-et-unième anniversaire de l'exposition historique « Twenty Six Contemporary Women Artists », organisée par Lucy R. Lippard et présentée dans ce même musée en 1971. Ou encore « Radical Women: Latin American Art, 1960-1985 » au Hammer Museum de Los Angeles en octobre 2007, sous la direction et le commissariat de Cecilia Fajardo Hill et Andrea Giunta, qui présente, pour la première fois, les travaux de 120 artistes femmes latino-américaines¹.

La création au féminin hérite du poids des usages et des cultures; elle s'articule fortement aux politiques et aux problématiques des identités, de l'écologie (écoféminisme), des violences sociales sous forme de pression constante qui exigent d'atteindre les soi-disant « normes de l'apparence féminine », et des violences physiques qui s'étendent jusqu'au meurtre.

Depuis 2019, le collectif Connectif Plateforme Créative a proposé l'appellation de « Nouvelles Chimères » pour qualifier les artistes-femmes qui travaillent à la construction de leur propre image, en œuvres, en autoportrait intime et collectif: « Moi Nous Elles ». Que sont les Nouvelles Chimères aujourd'hui?

Initiées en 2018, les pistes de réponses apportées par Connectif Plateforme Créative consistent en une série d'expositions collectives, principalement (mais pas exclusivement) d'artistes-femmes, invitées sur des thématiques prédéfinies, mais volontiers élargies par les œuvres elles-mêmes. La cohérence de ces expositions permet de les comprendre comme autant d'éditions modelant une pensée commune et réunissant des œuvres de divers pays, de la France, du Pérou, du Liban et du Brésil.

La première édition intitulée « Moi Nous Elles. Transformations identitaires » a eu lieu à l'Instituto Cervantès de Bordeaux du 6 au 23 mars 2018 avec la participation d'Alina Casaverde, Andréa Diogo Garcia, Aninha Duarte, Andréa Ho Posani, Camila Moreira, Aurélie Martinez, Carmen Herrera Nolorve, Ana Rita Ferreira, Dayane Justino, Elsieni Coelho, Elissar Kanso, Fabiana Peña Plault, Jane Cobo, Nathalie Canals, Lorena Pradal, Roberta Melo, Margarita Mejia, Silvana Gallinotti et Verónica Noriega.

L'Instituto Cervantès de Bordeaux a également accueilli la deuxième édition, « Moi Nous Elles. Les Nouvelles Chimères », du 17 février au 20 mars, prolongée jusqu'au 30 juin 2020 en raison de la pandémie mondiale, avec la participation de Enora Lalet, Agnès Torres, Nathalie

¹ Voir aussi: Croce et Lafargue (dir.), 2021; Phelan et Reckitt, 2005.

Canals, Aurélie Martinez, Laure Joyeux, Rustha Luna Pozzi-Escot, Carmen Herrera Nolorve, Verónica Noriega, Andrea Juan, Balsam Abo Zour, Elissar Kanso, Fatima Mortada, Annie Kurkdjian, Noor Haydar et Negin Fallah.

« Moi Nous Elles, Les Nouvelles Chimères III (post-confinium) », édition élargie de la précédente, a eu lieu à l'espace Saint-Rémi Bordeaux, du 16 au 31 mai 2021, regroupant, en plus des artistes citées ci-dessus, Ana Rita Ferreira, Aninha Duarte, Flaviane Malaquias, Elsieni Coelho da Silva, Roberta Maira de Melo, Camila Moreira, Nereida Apaza Mamani et Flavia Mélendez.

« Moi Nous Elles » s'est tourné vers la question des héritages et transmissions lors de la quatrième édition baptisée « Moires-mémoires, Fil d'une cosmogonie », accueillie par l'Instituto Cervantès de Bordeaux, du 8 au 30 mars 2023, dans le cadre de la semaine internationale des droits des femmes², avec la participation des artistes péruviennes, Graciela Arias Salazar, Clara Best Nunez, Anabel de la Cruz, Lis Tania Diaz Zela, Carmen Herrera Nolorve et Diana Riesco Lind.

Ces éditions ouvraient une trajectoire, depuis la question identitaire de la femme ou des femmes, qui restaient à décoller du regard patriarcal anonyme³, et s'inscrivaient en opposition à la Femme conçue comme une chimère idéalisée ou stéréotypée, jusqu'aux Nouvelles Chimères.

Lorsque Linda Nochlin demande « Pourquoi n'y a-t-il pas de grandes femmes artistes?⁴ », elle souligne la longue série d'injustices sociales à surmonter et de distorsions intellectuelles à corriger afin d'obtenir une vision plus adéquate et plus précise des situations historiques. La subjectivité masculine occidentale se fonde sur la manière même de formuler les questions cruciales. Il s'agirait de s'attaquer aux fondements intellectuels et idéologiques des diverses disciplines savantes telles que la philosophie, la sociologie, la psychologie par exemple, et d'interroger les idéologies des institutions sociales actuelles⁵. L'art ne permettrait-il pas de faire bouger les attitudes de pensée, les comportements intégrés, les adhésions institutionnelles⁶? Le présent *Figures de l'art* file la question de Linda Nochlin avec une autre : que sont les Nouvelles Chimères? Aux corps collectifs des éditions orchestrées par Connectif Plateforme Créative, il propose un recueil de réflexions scientifiques, critiques et sensibles, ouvert aux chercheuses et chercheurs et aux artistes.

Si la question identitaire traverse l'approche des Nouvelles Chimères, elle se décline aussi bien en principe de survie, violence existentielle, frontière sensible entre les êtres ou avec l'environnement, reconnaissance de droits, contexte politique, transmission et mémoire. Aussi, les autrices et auteurs, les artistes qui ont trouvé dans l'appellation des Nouvelles Chimères un écho à

2. L'objectif de cette exposition est d'interroger le lien entre les femmes et les arts du fil comme mémoire de transmission individuelle et collective d'un héritage familial, culturel et identitaire. Elle fut précédée par deux tables rondes, organisées conjointement par Connectif et le

ADS/MICA le 8 mars 2022 et le 8 mars 2023, présentées dans le cadre de la semaine des droits des femmes à l'Instituto Cervantès de Bordeaux : <https://mica.u-bordeaux-montaigne.fr/events/mes-moires-memoires/>

3. Bartky, 1990.

4. Nochlin, 2021, à partir d'un article publié en 1971 dans *Artnews*.

5. Nochlin, 1993.

6. Selon nous, l'art permet de faire bouger la théorie: Croce, 2015.

partager, ont suivi des pistes interprétatives différentes. Sous l'égide des Moires, garantes de la stabilité du monde en veillant à ce que chacun-e respecte les limites de son destin sans se laisser aller à l'hubris, la « démesure », les femmes sont invitées à obéir au maintien de l'ordre et de la norme, à assurer la continuité et la transmission familiales ou communautaires, autour de pratiques désignées comme le « travail des femmes⁷ » : broderie, tricot, crochet, reliure. Pénélope, tissant patiemment son ouvrage en l'absence de son époux Ulysse courant l'aventure, n'en serait-elle pas une figure clé ? Lenaïg Orgebin propose de requestionner cet « archétype de la soumission féminine », afin de déceler chez Pénélope la ruse, la finesse, la puissance d'une reine, ruse que l'art textile, réinvestissant les travaux d'aiguilles et offrant un espace pour son développement et son exposition en dehors de l'arène domestique féminisée⁸, démultiplie, saluant sans doute le principe de métamorphose d'Arachné⁹, en le marquant de dénonciations (Murielle Navarro), de réhabilitation (Mylène Duc) ou d'hommage (Cécile Croce). Dignes descendantes de Pénélope, hybridant les pratiques dites « féminines » à l'art critique, des artistes comme Ghada Amer, Joana Vasconcelos, Annette Messenger ou Léonor Antunes sont autant de Nouvelles Chimères qui engagent, à leur tour, d'autres artistes-femmes et critiques.

Mythiquement caractéristique de la figure de la Chimère, la violence est aussi réemployée par les autrices, auteurs et artistes pour la décrire et l'« écrire » autrement, devenue ainsi sous leurs plumes une violence composite, destinée à dénoncer, à libérer et à résister. Partant des trois figures mythiques de Lilith, Ève et Marie, l'artiste Aninha Duarte considère que la violence est constitutive du combat de la femme contemporaine, véritable « porteuse » de la Croix, pour qui douleurs, oppressions sociales, préjugés et discriminations ne cessent de dessiner les contours de son identité actuelle dans des sociétés patriarcales, notamment en Amérique Latine. Une identité qui, par ailleurs, s'avère aussi énigmatique que complexe, une fois associée à la figure de la sphinge par l'artiste Kara Walker (Renata Andrade), dans sa tentative de subvertir les clichés et stéréotypes qu'on colle à la « peau » de la femme afro-américaine et de construire, en l'occurrence, un « discours insurrectionnel ». L'identité renouvelée de la Chimère devient critique. Elle s'impose, avec force, entre art et militantisme sous forme d'un corps féminin performant dans un espace où il faut, coûte que coûte, dénoncer la croissance d'abus des droits des femmes, notamment la stérilisation pratiquée sur les femmes indigènes (Carmen Herrera Nolorve). Restons toutefois vigilant·e·s, comme nous y invite Olivier Lussac : la question des limites du militantisme artistique se pose lorsqu'il s'agit d'une violence faite aux œuvres du passé par les artistes femmes, une sorte de censure idéologique exercée au sein des institutions culturelles occidentales, instaurant ainsi une pratique extrême de l'« effacement » pour dénoncer l'« invisibilité de la pensée féminine ».

Le déplacement est sans doute un moyen signifiant de bousculer les représentations, comme le montre Elissar Kanso dans les œuvres

de Ghada Zoghbi et Noor Haydar. Le corps de l'artiste et le corps de l'œuvre participent d'une représentation chimérique comme inscription de l'œuvre dans un contexte « autre », à la croisée de deux cultures différentes, transportant le vécu de l'artiste, son histoire et son contexte sociopolitique, afin de délocaliser et décontextualiser des formes invisibles de violence sociale, politique et professionnelle et de les considérer à une échelle collective.

Écriture de soi, de « moi, nous et elles », la littérature n'est peut-être pas uni-voque ni uni-forme lorsqu'elle se joue de permutations entre l'artiste, le corps et l'œuvre au sein du processus créatif. Ainsi dans le travail de Chloé Delaume, dont les manifestations « avataresques » de l'artiste se déploient comme des métamorphoses « entomologiques » de l'autofiction elle-même (Eugénie Péron Douté). L'artiste devient son œuvre, et l'œuvre révèle les pensées et les préoccupations les plus intimes de cette dernière. De cette union, naît un corps pensant qui opère entre l'intime et le collectif, dont la représentation peut être qualifiée de chimérique. Sur le versant de l'autofiction littéraire, Bernard Andrieu repère le déploiement des corps chimériques vivants des écrivaines à travers la couverture de leurs livres autobiographiques dont le caractère performatif incarne à la fois un récit d'existence et de résilience.

Effort à être, économie du devenir, prise de conscience créative, ou pouvoir d'agir, les femmes-artistes, écrivaines, entrepreneures, interfèrent avec le contexte politique. Si la vie de Flora Tristan, selon Monica Cardenas, est une longue quête d'indépendance, traversant ses écrits où se confond le récit romanesque fictionnel et autobiographique, entretenant une relation étroite intime avec ses protagonistes, elle met en avant une quête commune de la liberté politique en tant qu'indépendance collective partagée avec l'art, le socialisme et le féminisme. Les Nouvelles Chimères ne sont-elles pas celles qui parviennent à mettre dos à dos l'invisibilité individuelle et l'autonomisation collective, comme les femmes entrepreneures s'organisant en réseaux (Claire d'Hennezel) ?

Nelson Goodman¹⁰ considère que la compréhension du monde ne se résume pas à une simple réception passive, mais se construit activement à travers divers systèmes symboliques tels que le langage, l'art et la science¹¹. Cette approche cosmopoïétique permet de redéfinir notre relation avec l'environnement dans l'urgence d'un contexte mondial de crises écologiques. Ainsi, les artistes s'évertuent à ré-imaginer la Chimère, à la réinterpréter, non pas comme une entité monstrueuse mais comme un symbole positif de solutions hybrides et d'interconnectivité : « Quelles formes prennent les Nouvelles Chimères, entre autres (éco) féministes, (afro) futuristes et autochtones ? » demande Mylène Ferrand dans l'objectif de définir « l'incarnation animiste » comme une nouvelle identité hybride « éco-relationnelle ». Si la cosmopoïétique consiste à modifier nos récits et remodeler nos représentations pour transformer nos attitudes environnementales et promouvoir des pratiques durables et équitables, l'écoféminisme, pour sa part, enrichit encore ce dialogue en mettant en lumière les oppressions interconnectées du genre et

10. Doumet, 2015.

11. Goodman, 1992.

de l'exploitation environnementale, en plaidant pour une approche holistique de la justice écologique¹². À ce propos, les performances « sympoïétiques », tantôt infimes, tantôt provocantes, d'Ana Mendita ne seraient-elles, en quelque sorte, anticipatrices d'un « éco-féminisme » avant même sa désignation ? (Alain Mons). Plus proche de nous, face au Capitalocène – terme soulignant le rôle dominant des systèmes capitalistes comme moteur principal de la dégradation écologique¹³ – le duo d'artistes Becquemin & Sagot, alignant approche cosmopoïétique et écoféminisme, prône des visions du monde axées sur le féminin et la gémellité qui remettent en question les paradigmes patriarcaux et capitalistes (Jérôme Dupont, Stéphanie Sagot et Emmanuelle Becquemin). D'autres artistes s'attachent à créer des visions du monde alternatives face aux défis écologiques et sociaux, que ce soit par des « appels d'attention » à une beauté subtile qui interrompt le paysage glacial de l'Antarctique, une sorte de stratégie transformatrice en faveur de la sensibilisation du spectateur à la question du réchauffement climatique (CPC et Andrea Juan), ou par « plasma-créateur », imaginant la fluidité de la création comme une approche innovante et mettant en œuvre la connexion entre le sujet métis, son corps et ses expériences afin de penser autrement les responsabilités climatiques et sociales (Camila Moreira).

Les Nouvelles Chimères, inventant de nouvelles identités artistiques habiles à revisiter les idéologies latentes dans les positionnements intellectuels théoriques institués et à penser le monde qui nous entoure, avec et à travers l'au-delà des frontières, pourraient constituer au sens propre des figures de l'art.

14

Bibliographie

Ouvrages et articles d'ouvrages

Barthky S. (1990), *Femininity and Domination Studies in the Phenomenology of Oppression*, Londres, Routledge.

Battagliola Fr. (2008), *Histoire du travail des femmes*, Paris, La Découverte.

Croce C. (2015), *Performance et psychanalyse. Expérimenter et (de)signer nos vies*, Paris, L'Harmattan.

Goodman N. (1992), *Manière de faire des mondes*, Nîmes, Jacqueline Chambon.

Lafargue B. et Croce C. (dir.) [2021], *QueerRiser l'esthétique*, Pau, PUPPA.

Latour B. (2017), *Où atterrir, comment s'orienter en politique*, Paris, La Découverte.

Lippard L. (1971), *Twenty Six Contemporary Women Artists*, catalogue d'exposition, Ridgefield, Aldrich Contemporary Art Museum.

Nochlin L. (2021), *Pourquoi n'y a-t-il pas eu des grandes femmes artistes*, Londres, Thames & Hudson.

12. Voir Plumwood, 1993.

13. Voir Plumwood, 2002 (rééd. 2024).
Voir également Latour, 2017.