



HAL
open science

Constellations créatrices - Introduction

Aurore Turbiau, Mathilde Leïchlé, Camille Islert, Marys Renné Hertiman,
Vicky Gauthier

► **To cite this version:**

Aurore Turbiau, Mathilde Leïchlé, Camille Islert, Marys Renné Hertiman, Vicky Gauthier. Constellations créatrices - Introduction. GLAD! Revue sur le langage, le genre, les sexualités, 2022, 12, 10.4000/glad.4607 . hal-04297818

HAL Id: hal-04297818

<https://hal.science/hal-04297818v1>

Submitted on 23 Nov 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0
International License



GLAD!

Revue sur le langage, le genre, les sexualités

12 | 2022

Constellations créatrices

Introduction

Introduction

Aurore Turbiau, Mathilde Leïchlé, Camille Islert, Marys Renné Hertiman et Vicky Gauthier



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/glad/4607>

DOI : 10.4000/glad.4607

ISSN : 2551-0819

Éditeur

Association GSL

Référence électronique

Aurore Turbiau, Mathilde Leïchlé, Camille Islert, Marys Renné Hertiman et Vicky Gauthier, « Introduction », *GLAD!* [En ligne], 12 | 2022, mis en ligne le 13 juillet 2022, consulté le 15 juillet 2022. URL : <http://journals.openedition.org/glad/4607> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/glad.4607>

Ce document a été généré automatiquement le 15 juillet 2022.



Creative Commons - Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International - CC BY-NC-ND 4.0

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

Introduction

Introduction

Aurore Turbiau, Mathilde Leïchlé, Camille Islert, Marys Renné Hertiman et Vicky Gauthier

Nous tenons à remercier l'équipe de GLAD! d'avoir accepté d'héberger le numéro et d'en avoir accompagné la construction.

SURGIS NON — SIGNES ENSEMBLE
 ÉVIDENTS — DÉSIGNÉ LE TEXTE
 (PAR MYRIADES CONSTELLATIONS)
 QUI MANQUE
 LACUNES LACUNES LACUNES
 CONTRE TEXTES
 CONTRE SENS
 CE QUI EST À ÉCRIRE VIOLENCE
 HORS TEXTE
 DANS UNE AUTRE ÉCRITURE
 PRESSANT MENAÇANT
 MARGES ESPACES INTERVALLES
 SANS RELÂCHE
 GESTE RENVERSEMENT.
 (Monique Wittig, 1969 : 197)

- 1 Les articles de ce numéro sont pour la plupart issus du colloque « Constellations créatrices : héritages et réseaux féminins / queer* » organisé par les Jaseuses et soutenu par le groupe Philomel / Initiatives Genre, qui s'est tenu en ligne entre les 23 janvier et 6 février 2021.
- 2 Ce colloque émanait d'un constat : nous sommes nombreuses à étudier les pratiques créatrices de femmes et personnes dites queer, et pourtant souvent isolé-es. Nos travaux portent sur des périodes, des œuvres, des contextes extrêmement différents les uns des autres, nos méthodes, issues de disciplines diverses, ne sont pas les mêmes. Surtout, les études dites « sur le genre » peinent encore à être reconnues, au moins dans le contexte français. Travailler sur des œuvres de femmes ou de personnes queer,

faut-il d'ailleurs le rappeler, n'engage pas nécessairement à s'appuyer sur l'outil critique des « études de genre ». Cette marginalité peut être comprise comme la réplique contemporaine d'exclusions historiques : les œuvres sur lesquelles nous travaillons sont souvent jugées « mineures », elles ne sont pas toujours prises en considération dans les histoires générales de l'art ou de la littérature, comme si leur propos n'entraînait pas en dialogue avec les productions artistiques de leur temps. Dans la poursuite de cette exclusion, les études portant sur de tels corpus sont volontiers rendues secondaires. Certaines œuvres de femmes ou d'artistes queer échappent à ce processus, mais sont alors reçues comme des astres solitaires dans le ciel de la culture. C'est le syndrome de l'exception : elles brillent, mais seules, et leurs créatrices sont perçues comme des cas à part dans leur époque et dans l'histoire générale des arts. Dans un contexte européen, les études de Michèle Riot-Sarcey, Eleni Varikas et Christine Planté ont montré que cette notion d'exceptionnalité était à double tranchant : offrant une distinction à des artistes prétendument « hors-norme », elle confirme la règle misogyne en érigeant un ensemble de « contre-exemples », et produit essentiellement exclusion et isolement.

- 3 À partir de la mise en commun de nos interrogations sur ces corpus hétéroclites, nous tenions à explorer les rapports que ces œuvres tissent entre elles, ainsi que les liens qui pouvaient exister entre les créatrices que nous étudions. En posant un regard critique sur ce sujet, nous souhaitions explorer ou faire surgir des constellations créatrices sans essentialiser leurs trajectoires ni les faire intégrer, de force, un canon masculin et hétérosexuel dont la structure excluante mérite d'être interrogée. Cela impliquait aussi de mettre en commun nos outils méthodologiques, nos questions, achoppements et désirs divers : derrière le propos scientifique de chaque article restitué ici, se lit également une interrogation sur ce que peut signifier faire de la recherche aujourd'hui, et sur les moyens mis en œuvre.

Constellations créatrices : ni « pionnières » ni invisibles

- 4 Cette recherche s'attachait donc à étudier les liens que l'on peut créer ou qui sont créés par les artistes elleux-mêmes d'œuvre à œuvre, en tant qu'ils et elles appartiennent à des minorités de genre et se trouvent par ce fait exclu-es des cercles de reconnaissance artistique les plus puissants. Il nous importait de repartir d'un lien avant tout imposé par les conditions matérielles, d'explorer les collaborations volontaires, de tisser des échanges possibles – et non forcés – entre ces œuvres, pour aller contre les mises en commun aliénantes qu'ont pu représenter les anthologies, critiques groupées et toutes les études qui, parfois sous l'apparence de l'hommage, participent à ériger une catégorie rigide et réductrice estampillée « féminine » ou du moins « mineure ». Par « minorités de genre », nous entendons les femmes, à qui l'accès aux domaines artistiques prestigieux a historiquement été dénié, et qu'on a rarement gratifiées quand elles parvenaient malgré tout à les investir (Nochlin [1971] 2021), et toutes les personnes qui ne se sont pas identifiées, ni n'ont été identifiées, dans l'histoire des arts et de la littérature, comme des hommes cisgenres et hétérosexuels. À propos des femmes, Michèle Le Dœuff parle d'une « exclusion genrée » : elles se sont d'abord vu interdire certains domaines de créations, puis ont été minorées, et enfin invisibilisées (Le Dœuff 1998 : 10 citée par Détrez 2018 : 159-160). Leurs œuvres font rarement, ou

trop peu, partie des canons traditionnellement valorisés et enseignés (Pollock 2007). Les réseaux, lignées ou constellations qui les relient sont sans doute encore moins connus, à quelques exceptions près (les Précieuses dans l'histoire littéraire française par exemple, dont les caricatures, devenues représentations dominantes, sont toutefois la preuve des fortes résistances misogynes). Cette absence est autant due au contexte de production des œuvres qu'à leur historicité. Là où la mise en commun des œuvres de femmes à l'aune d'une « nature féminine » — dont les traits sont la sensibilité, la spontanéité, l'imitation — est monnaie courante, il est risqué de revendiquer un héritage ou un partage avec d'autres œuvres féminines : l'ambition quémande bien souvent, au contraire, de travailler à s'en écarter. Dans un deuxième temps, la critique ou au contraire la revalorisation des œuvres se fait souvent par la comparaison avec des productions célèbres et dont la qualité est installée dans les esprits, donc majoritairement masculines. Ce cercle vicieux s'alimente enfin, à l'heure d'un regain d'intérêt pour ces œuvres, de la crainte de jouer le jeu de l'essentialisation. Il est pourtant nécessaire de faire l'histoire de ces liens, sans quoi, d'une part, tout un pan de la signification sociologique et politique de l'engagement des femmes et personnes queer en art est manqué, et d'autre part la valeur de leurs productions artistiques elle-même risque de rester inaperçue — le « champ » posant les conditions matérielles et symboliques de la reconnaissance de la valeur des œuvres (Bourdieu 1992 ; Boisclair 2004).

- 5 Il est donc nécessaire de s'interroger sur les interactions qui ont pu se produire entre ces personnes : comment leurs rapports intersubjectifs ont-ils structuré les réseaux de personnes créatrices (Diaz 2020 ; Picco 2013) ? Quels sens politiques ont-elles donnés à leur rôle d'artistes, en tant que minorités ? Comment les ont-elles formulés ? Comment les liens alternatifs qu'ont mobilisés ces créateurices entre elles ont pu esquisser de nouvelles stratégies pour négocier leur place dans la *sphère publique* (Fraser, 2001) ? Comment ont-elles envisagé la valeur de leurs œuvres, légitimées selon certaines instances — en particulier au sein de leurs réseaux quand ils existent —, illégitimes ailleurs ? Ce questionnement historique, politique et sociologique des arts, centré sur les artistes et les liens qu'ils et elles entretiennent, doit être complété par une interrogation sur les œuvres elles-mêmes et sur les rapports d'intertextualité — selon la définition de Julia Kristeva écrivant que « tout texte se construit comme une mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte » (1967 : 440) — d'inspiration et d'héritages qu'elles travaillent : comment ces œuvres se citent-elles entre elles ? Quelle place occupe la référence à d'autres œuvres dans leur genèse propre ? Quels imaginaires d'héritage ou d'influence sont sollicités, créent du sens ou de la valeur ?
- 6 L'effort « compensatoire » (Rennes 2016 : 10) fourni par les chercheuses depuis les années 1970 en études de genre a permis de mieux connaître les œuvres de femmes ou de certaines contre-cultures minoritaires : il est aujourd'hui relativement aisé de trouver des bibliographies fourmillantes d'informations sur les œuvres de telle ou telle période, sur la vie de telle ou tel artiste. Une certaine lassitude s'installe alors, au fil des titres paresseux d'articles, de livres, d'expositions, qui relaient sans cesse le même poncif : « où sont les femmes ? », « oubliées de l'histoire », « invisibilisées », etc. Ce ressassement nous inquiète. Dès l'essor des études de genre, notamment aux États-Unis, depuis les années 1970-1980, jusqu'aux études contemporaines (soutenues publiquement ou s'élaborant aux marges des instances légitimantes du savoir et

ancrées dans les pays du Nord ou du Sud global), des chercheuses ont cru réinventer l'histoire. Que ces recherches soient à leur tour mal ou peu citées, négligées, que l'on ait tendance à préférer repartir sans cesse comme à « l'année zéro », à nourrir l'imaginaire des « pionnières » et à croire découvrir ce qui ne cesse en réalité d'être redécouvert, c'est ce qui nous interroge aujourd'hui. Le premier colloque organisé par les Jaseuses, en octobre 2019, soulevait déjà ces questions : le « poé(li)tique de la prise de parole des femmes » y était présenté, par Xavière Gauthier notamment, comme incompatible avec l'imagerie des pionnières – quel sens politique et épistémologique forme-t-on si, pour redécouvrir des personnes invisibilisées, il faut en écraser d'autres ? Il n'y a donc peut-être plus tant à « redécouvrir », qu'à re-dessiner, ré-imaginer et développer ces œuvres et pensées dont nous héritons.

- 7 Nous proposons d'explorer la notion de « constellations créatrices », comme outil, porte d'entrée dans cette voie. Alors que nous réfléchissions aux lignées (Audebert, Maddalena et Moucheron 2021) et aux *vieilles maitresses* inspirantes (Parker et Pollock 1995), Heta Rundgren nous a soufflé ce mot qui évoque des liens (*con-*) tentaculaires et parfois surprenants entre des zones d'ombre et de lumière. Prenant pour point de départ ce fourmillement bien réel et ancien de la recherche et de la création en études de genre — aussi diverses soient-elles, elles aussi —, la notion de « constellations » permet en effet de saisir avec acuité certaines de leurs difficultés et ambiguïtés actuelles. L'image des constellations évoque à la fois la dispersion et la coexistence, le désordre et les réalignements, l'opération qui consiste à tracer des liens toujours un peu imaginaires, toujours un peu scientifiques, parfois mystiques — selon qu'on rêve et crée à partir d'eux, selon qu'on les utilise pour développer une pensée savante ou un esprit critique. La dimension expérimentale de la notion de constellations est séduisante : elle souligne aussi combien la recherche et la création en études féministes et queer reposent sur une remise en question permanente des méthodes pré-établies ailleurs, sur un bricolage en perpétuel réajustement des notions, des noms, des imaginaires manipulés. C'est pourquoi d'ailleurs il n'est pas non plus tout à fait juste de présenter la question des constellations comme un « outil » de réflexion : elle peut l'être ; elle peut aussi être un point de départ de pensée, un élan créateur, une inspiration. Elle peut, au contraire, servir de repoussoir à la réflexion théorique, dans sa capacité à faire aussitôt apparaître d'autres notions sœurs, qui lui sont préférées par certain-es artistes et chercheuses qui ont contribué au colloque ou à ce numéro de *GLAD!* : mosaïques, patchworks ou courtepoinces, toiles d'araignées, réseaux, rhizomes, arborescences, générations, télescopes, agglomérations, failles, rayonnements, embranchements, chantiers, circulations, palimpsestes, etc.

Des notions elles-mêmes constellées : héritages, réseaux et constellations

- 8 Dès l'origine de cette réflexion sur les « constellations », nous la construisons à partir des bases théoriques proposées par d'autres notions. Lors du colloque, nous avons parlé d'« héritages » : il fallait en effet partir de l'une des questions centrales de l'histoire des arts, celle de la transmission du maître à l'élève, dont l'importance est particulièrement grande dans les arts plastiques (les artistes qui exposent au Salon placent le nom de leurs maîtres à côté du leur, bénéficiant ainsi de leur prestige) — derrière cette transmission, la possibilité de faire école. L'ouvrage de Rozsika Parker et Griselda

Pollock, *Old Mistresses : Women, Art, and Ideology* (1995) montre l'importance toujours fondamentale de cette question. Dans quelle mesure peut-on interroger un rapport de « maître-sse » à élève, quand on étudie les œuvres de femmes ou d'artistes queer ? Qu'est-ce qui est transmis dans ce cas : un savoir-faire, un habitus, des normes de genre, une forme d'engagement ? Les « maître-ses » sont-ils même reconnus comme tel-les par les personnes qu'ils ont effectivement formés ? Dans la scène d'ouverture du *Portrait de la jeune fille en feu* de Céline Sciamma, la peintresse Marianne, dans la France de la fin du XVIII^e siècle, enseigne à des jeunes femmes l'art du dessin — elle fait école. Par ce film, C. Sciamma déclare avoir cherché « des transmissions qu'on n'a pas eues », l'héritage, par exemple, de l'artiste Marie-Gabrielle Capet (1761-1818) dont elle s'inspire ; la table-ronde menée lors du colloque « Constellations créatrices » en janvier 2020, entre la peintre Hélène Delmaire et la sociologue Séverine Sofio, rend compte des foisonnements référentiels de ce film.

- 9 Dans d'autres domaines artistiques, en littérature notamment, la transmission d'une génération à l'autre est plus floue : Christine Planté remarquait dans *La Petite sœur de Balzac* que la question de l'héritage entre femmes posait problème, car même quand il y avait bien une transmission de génération à génération (de livres, d'idées, mais aussi de structures d'accueil – revues, etc.), les « élèves », aux prises avec le jeu des révérences et le besoin d'affirmer une place au sein du canon masculin installé, oublient ou ignorent parfois ce qu'elles doivent à leurs aînées et croient partir de zéro (Planté 1985). Nous analysons ce continuum féminin/queer en questionnant le degré d'intentionnalité qui présidait à la constitution des filiations, gardant à l'esprit cet « effet palimpseste » théorisé par Audrey Lasserre (Lasserre 2010).
- 10 La notion de « réseau » est également d'une grande importance : c'est elle qui nous permet de penser le « champ », soit la toile qui se tisse entre différents « agents » d'un domaine artistique et établit les rapports de force, les valeurs, les règles de fonctionnement internes (Bourdieu 1992). Les femmes, les personnes minorisées en général, ont pu se mettre elles-mêmes en réseau pour pallier le problème de discrimination qu'elles subissaient dans des domaines très majoritairement masculins, soit qu'il leur permît de construire une force collective et de s'imposer malgré tout dans le champ artistique dominant (comme l'Union des Femmes Peintres et Sculpteurs, fondée en 1881 par Hélène Bertaux – lors du colloque, une table-ronde toujours disponible en ligne s'intéressait à l'histoire de cette Union), soit qu'il les autorisât à s'en extraire et à fonder leur propre « champ » ou « sous-champ » – Isabelle Boisclair en parlait pour les réseaux littéraires féministes qui se sont créés au Québec dans les années 1970 : « il s'agit [...] d'une lutte pour l'obtention d'une valeur, d'un pouvoir, d'un capital. »
- 11 Dès le départ aussi, la notion de « constellations » nous a servi à négocier les frontières de l'histoire et de la fiction, des époques et des géographies, du majoritaire et du minoritaire : en mettant l'accent sur la part imaginaire des tracés stellaires, elle permet de passer outre certaines déterminations historiques et hiérarchiques. Elle est interrogée sous cet angle par des créatrices contemporaines que nous plaçons dans nos constellations : Kiyémis (2020), Anna Tje (2018), Dana Ward (2014) et Louise Bourgeois (Fraise 2019 : 7-10), pour commencer l'esquisse d'un dessin. Les « constellations brisées » du collectif QueerCode nomment « constellations » ce qui aurait dû appartenir à l'histoire, dont l'importance peine pourtant à être reconnue, comme l'a montré la récente exposition « Homosexuels et lesbiennes dans l'Europe

nazie » du Mémorial de la Shoah : « les parcours de vie de femmes déportées et persécutées qui ont aimé des femmes » pendant la Seconde Guerre mondiale, dispersées en Europe, dont il ne reste parfois que peu de traces.

- 12 La constellation, au même titre que le rhizome tel que théorisé par Gilles Deleuze et Félix Guattari, est un « système acentré, non hiérarchique et non signifiant, sans Général, sans mémoire organisatrice ou automate central » (1980 : 32). Elle se trace ou s'efface, garde une forme souple, laisse briller tour à tour un astre ou un autre, s'étend aléatoirement sans que l'on puisse en déterminer rigidelement le centre ou l'origine. Là où l'histoire détermine le majeur et le mineur, le premier et le second, le pionnier et les disciples, le cœur et la marge, ces deux images permettent d'imaginer les liens sous la forme d'une arborescence et d'une circulation. Bibia Pavard, Florence Rochefort et Michelle Zancarini-Fournel parlent ainsi, dans leur essai *Ne nous libérez pas, on s'en charge* (2020), d'une « culture féministe en rhizomes ». Le concept permet de visualiser les pratiques de « solidarité » auxquelles appellent les artistes minoritaires au fil des siècles, telle que Félicité de Genlis. Cependant, la notion de constellation peut venir nourrir et amplifier celle de rhizome, telle qu'on la bâtit à partir de corpus essentiellement féministes dans ce numéro. Certaines contributions ont mis en avant l'opposition possible entre notion stellaire et notion souterraine. La constellation, par opposition au rhizome, permet de mieux insister sur la volonté de rendre visibles les autrices et leurs influences méconnues, de les « déterrer », pourrait-on dire. Elle permet aussi de mettre l'accent sur un air du temps et de faire remarquer des liens imprévus entre certaines œuvres : l'humus qui nourrit la plante compte peut-être autant que ses racines elles-mêmes. L'image stellaire tient aussi de l'histoire des mythes, car c'est aux dieux et aux héros qu'est en principe réservé l'honneur d'inscrire leur nom sur la carte du ciel : la constellation parle mieux de mythologie que le rhizome. Plusieurs articles du numéro reviennent ainsi sur la réécriture des fables antiques qu'engage une réflexion sur les constellations ; par ce geste, ils s'inscrivent eux-mêmes dans un héritage féministe ancien. « La mythologie masculine, olympienne, planait dans les hauteurs de Delphes tandis que celle des femmes était souterraine, se cachant au fond de la grotte de la Pythie où elle séjourne encore », rappelait Louky Bersianik en 1989, dans un article consacré à revisiter les catégories aristotéliennes de la critique littéraire.

Une mythologie souterraine c'est une mythologie rebelle à créer des figures surhumaines dont l'objectif principal est d'exercer un pouvoir féroce sur les êtres humains. Un tel pouvoir réprime férocelement l'imaginaire d'un groupe pour ne laisser passer que l'imaginaire de l'autre groupe. Une mythologie souterraine, ce peut être aussi un imaginaire au tombeau, une mémoire enterrée vive, murée vive, c'est Antigone qui choisit de mourir plutôt que d'obéir à une loi étrangère à sa conscience. (Bersianik [1989] 1990)

- 13 Le souterrain, chez Louky Bersianik, détient cette valeur de résistance et de subversion profonde. Mais on peut aussi rêver de voler un peu, pour aller créer de nouvelles Pléiades. L'image céleste et multiple des constellations paraît utile pour sortir de l'imaginaire du souterrain, et mieux comprendre les déploiements féminins/féministes ou queer analysés dans les articles.
- 14 Il s'agissait d'envisager la place des filiations et sororités fantasmées, des réappropriations ou des rejets inventés, dans la création : que les figures inspirantes soient mythiques et/ou historiques, antérieures, postérieures, contemporaines, proches ou lointaines. L'imagination qui perçoit ou établit le lien entre ces étoiles pour

en faire des constellations s’amuse, inspire, consacre les artistes, imaginant de nouvelles pléiades – Gretchen van Slyke parle de « constellation nourricière » (van Slyke 1997). Mais ce travail dessinant de nouveau tracés, qui repose en partie sur les affects des chercheuses, permet aussi de former une connaissance réelle et fondée, souvent négligée sinon, sur l’art queer (Alfonsi 2019) ; c’est l’objet du dernier ouvrage d’Isabelle Alfonsi qui, par un « travail généalogique » sur les lignées d’artistes queer, force à voir les liens qu’ils et elles ont véritablement entretenus, avec leurs contemporain-es, avec une histoire collective et politique de l’art qui les précédait et qu’ils et elles anticipaient en même temps. On pourrait, en reprenant les mots de Jean-Paul Sartre, parler de « constellations affectives » (Sartre 1989 : 69) : elles racontent autrement la mémoire des vies et des œuvres.

- 15 Car le travail imaginaire sur les constellations féminines/queer est un travail politique : il s’agit d’aller contre la réunion forcée, justifiée par de prétendues essences, de transgresser les catégories, les « filiations obligatoires » (Fraise, 2018 citée par Alfonsi, 2019 : 22) et de « subvertir la tradition par son histoire même » (Fraise, 2010 : 32). Publiant en 2020 un ouvrage sur les « constellations subjectives » en histoire de l’art, Marie-Laure Allain Bonilla, Émilie Blanc, Johanna Renard et Elvan Zabunyan mettent en relation l’éclatement multiple des constellations d’artistes et l’idée même de sujet politique contemporain : citant Teresa de Lauretis, elles le désignent comme construit « à travers les langages et les représentations culturelles », qui du fait de sa position qui se situe toujours aux intersections de différents systèmes de dominations – on pense notamment au triptyque genre, classe, race, il en est quantité d’autres –, « n’est pas identifié mais plutôt multiple, et non tant divisé que contradictoire » (Lauretis 2007 : 40). Penser en termes de « positionnalités », réfléchir aux « diverses facettes des identités », nourrit alors l’idée des constellations en permettant de considérer par exemple les « politiques *coalitionnelles* » des artistes, ou à leurs stratégies de « décentrement » et de « provincialisa[ti]on » des pratiques théoriques, artistiques et politiques (Allain Bonilla & al 2021 : 20-23 ; Chakrabarty 2009). Le tracé des constellations, parce qu’il est créatif et relativement aléatoire, dit le risque des lignes trop figées en même temps que la possibilité de les déplacer : dans ce sens, on peut l’opposer au dessin des cartographies territoriales. Kama La Mackerel fait remarquer combien les contours délimitant les territoires coloniaux, dans les archipels de l’océan Indien en particulier, sont illusoire : leur violence est ridicule aussi parce qu’elles oublient que l’île existe encore sous l’océan, là où elle est devenue invisible (La Mackerel 2022). Les constellations ne font pas cette erreur : on sait combien de milliards d’étoiles se cachent derrière les lignes hasardeusement tracées¹.

Les Jaseuses : chercheuses et adelphe constellaires

- 16 Ce colloque a été porté par les Jaseuses pour interroger nos appréciations des créatrices et leur place dans l’histoire et le canon. Si le fond nous passionne, la forme nous importe tout autant. Comment travailler, entre nous, en constellation ? (Les Jaseuses 2022) Porté-es par la volonté de lutter contre les hiérarchies et de mise en concurrence à l’œuvre au sein de l’Enseignement supérieur et de la recherche, dans un contexte où les approches décoloniales et de genre sont désignées comme dangereuses, nous avons voulu créer un espace d’échange et de solidarité et c’est ce qu’a été, pour

nous, le temps du colloque. Cette volonté de montrer une recherche vivante, métamorphe, en mouvement, se retrouve dans les entretiens que nous proposons dans ce numéro.

- 17 Cette publication est un des prolongements du colloque qui en a eu d'autres — exposition, club de lecture, séance de séminaire... Le travail de graphisme de Newenn Turbiau-Wortham nous a permis de visualiser dans un ciel étoilé une cartographie de ces constellations parfois aléatoires, mêlant noms d'artistes, d'auteurices, de chercheuses, convoqués au cours de nos échanges par les Jaseuses ou par le public. Cette exploration par l'image, nous la développons ici encore par les deux espaces de création mis en place par Renata Andrade et le Laboratoire Corps, genre, arts de l'association EFiGiES.
- 18 Ce colloque a été taxé de moment de discussion « entre copines » et c'est fièrement entre copines, toutes chercheuses et toutes engagées, convaincues de l'importance de la joie et de l'entraide, que nous vous proposons une nouvelle étape de ce projet qui nous est cher, de cette toile qui se tisse et de ce ciel qui se dessine.

BIBLIOGRAPHIE

ALLAIN BONILLA, Marie-Laure, BLANC, Émilie, RENARD, Johanna, ZABUNYAN, Elvan (dir.). 2020. *Constellations subjectives. Pour une histoire féministe de l'art*. Paris : éditions iXe.

ALFONSI, Isabelle. 2019. *Pour une esthétique de l'émancipation : construire les lignées d'un art queer*. Paris : éditions B42.

AUDEBERT, Sixtine, MADDALENA, Sara, MOUCHERON, Julie (dir.). 2021. *Généalogies imaginaires. À l'épreuve*, n° 7.

BERSIANIK, Louky. 1990 [1989]. « Sur l'échelle d'Aristote ». *La Main tranchante du symbole. Textes et essais féministes*. Montréal : éditions du remue-ménage : 171-190.

BOISCLAIR, Isabelle. 2004. *Ouvrir la voie/x : le processus constitutif d'un sous-champ littéraire féministe au Québec (1960-1990)*. Québec : éditions Nota bene.

BOURDIEU, Pierre. 1998. *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*. Paris : Seuil.

CHAKRABARTY, Dipesh. 2014. *Provincialiser l'Europe. La pensée postcoloniale et la différence historique* [trad. Olivier Ruchet, Nicolas Vieillescazes]. Paris : Amsterdam.

DELEUZE, Gilles et GUATTARI, Félix. 1980. *Mille plateaux*. Paris : Éditions de Minuit.

DÉTREZ, Christine. 2018. « L'exclusion genrée, un jeu en trois manches », dans Sylvie Octobre et Frédérique Patureau, *Normes de genre dans les institutions culturelles*, Paris : Presses de la Fondation Nationale des sciences politiques.

DIAZ, José-Luis (dir.). 2020. *Réseaux. "Le Magasin du XIX^e siècle"*. Cheyzérieux : Champs-Vallon.

FOUCHER ZARMANIAN Charlotte, MARQUIÉ Hélène et DUHAUTPAS Frédérick. 2022. *Médiatrices des arts, pour une histoire des transmissions et réseaux féminins et féministes*. Nanterre : Presses universitaires Paris Nanterre.

- FRAISSE, Geneviève. 2010 [1998]. *Les Femmes et leur histoire*. Paris : Gallimard.
- FRAISSE, Geneviève. 2018. Journées d'études « Habiter la contradiction ». Collectif les Vagues, Fondation Richard et Université Paris-Diderot. 29-30 mars 2018.
- FRAISSE, Geneviève. 2019. *La Suite de l'Histoire. Actrices, créatrices*. Paris : Seuil.
- GARB, Tamar. 1994. *Sisters of the brush : women's artistic culture in late nineteenth-century Paris*. New Haven et Londres: Yale University press.
- GLISSANT, Édouard. 1996. *Introduction à une poétique du divers*. Paris : Gallimard.
- HERTIMAN, Marys Renné. 2021. « Devenir Bandita, entre indisciplinarité, bricolage et mise en commun », in *Les Jaseuses*. <https://lesjaseuses.hypotheses.org/2584>
- KIYÉMIS. 2020. « Vaillantes » À nos humanités révoltées. Toulouse : Premiers Matins de Novembre.
- KRISTEVA Julia Kristeva. 1967. « Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman », *Critique*, 239, avril 1967.
- LA MACKEREL, Kama. 2022. « Table ronde avec Moe Clark et Kama La Mackerel », colloque *Espaces · sexualités · pouvoir. Représentations littéraires, artistiques et médiatiques*. Montréal.
- LASSERRE, Audrey. 2014. *Histoire d'une littérature en mouvement : textes, écrivaines et collectifs éditoriaux du Mouvement de libération des femmes en France (1970-1981)* [thèse de doctorat]. Paris : Université de la Sorbonne Nouvelle — Paris III.
- LASSERRE, Audrey (dir.). Avril 2010. *Y a-t-il une histoire littéraire des femmes ?*. *Fabula LHT*, n° 7.
- LE DOEUFF, Michèle. 1998. *Le Sexe du savoir*. Paris : Alto Aubier.
- LES JASEUSES. 2022. « Faire de la recherche une constellation critique, autoréflexive et sororale ». *Nouvelles Questions Féministes*, n° 40-1, *Vieilles (in)visibles*, p. 202-206.
- NOCHLIN, Linda. 2021. *Pourquoi n'y-a-t-il pas eu de grands artistes femmes ?*. Londres : Thames & Hudson.
- NOCHLIN, Linda. 1993. *Femmes, art et pouvoir et autres essais*. Paris : éditions Jacqueline Chambion.
- NOUDELMANN, François, SIMASOTCHI-BRONÈS, Françoise et TOMA, Yann (dir.). 2020. *Archipels Glissant*. Saint-Denis : Presses universitaires de Vincennes.
- PARKER, Rozsika et POLLOCK, Griselda. 1995. *Old Mistresses : Women, Art, and Ideology*. Londres : Pandora Press.
- PICCO, Dominique (dir.). Printemps-automne 2013. *Réseaux de femmes, femmes en réseaux. Genre & Histoire*, 12-13.
- PLANTÉ, Christine. 1985. *La Petite sœur de Balzac : essai sur la femme auteur*. Lyon : Presses universitaires de Lyon.
- PLANTÉ, Christine. 1994. « Quel compte fais-tu donc des femmes ? ». *Romantisme*, n° 85, p. 67-78.
- POLLOCK, Griselda. 2007. « Des canons et des guerres culturelles ». *Cahiers du Genre*, 2007/2, n° 43, p. 45-69.
- RENNES, Juliette (dir.). 2016. *Encyclopédie critique du genre*. Paris : La Découverte.
- SARTRE, Jean-Paul. 1989 [1947]. *Situations I. Essais critiques*. Paris : Gallimard.
- TJE, Anna. 2018. *NYUM ELUCUBRIS* [installation vidéo, performances], <https://annatje.com/Nyum-Elucubris>

VAN SLYKE, Gretchen. 1997. « Portrait de l'artiste en femme » in RIBEMONT Francis (dir.), *Rosa Bonheur (1822-1899)* [cat. exp.]. Bordeaux : Musée des Beaux-Arts de Bordeaux, p. 76-83.

WARD, Dana. 22 janvier 2014. « A Kentucky of Mothers ». *PEN AMERICA*, <https://pen.org/a-kentucky-of-mothers/>.

WITTIG, Monique. 1969. *Les Guérillères*. Paris : Éditions de Minuit.

WITTIG, Monique. 2018. *La Pensée straight*. Paris : Amsterdam.

WITTIG, Monique. 2011. *Le Chantier littéraire*. Lyon : Presses universitaires de Lyon.

NOTES

1. Cela dit, ce rapprochement nous fait voir qu'à l'évidence, ce numéro-ci parle essentiellement d'une culture européenocentree et blanche : les tracés maintiennent quand même leurs habitudes... il faudra dessiner d'autres constellations.

INDEX

Thèmes : Recherches

Mots-clés : études de genre, épistémologie féministe, constellations créatrices, intertextualité, déconstruction, littérature, histoire de l'art

Keywords : gender studies, feminist epistemology, creative constellations, intertextuality, deconstruction, literature, art history

AUTEURS

AUORE TURBIAU

Membre de l'association des Amies de Monique Wittig, de Philomel et des Jaseuses, Aurore Turbiau prépare une thèse sur la notion d'engagement littéraire dans la seconde moitié du XX^e siècle franco-québécois, en s'appuyant sur des corpus de textes féministes (1969-1985). Cette thèse est préparée sous la direction d'Anne Tomiche (Sorbonne Université, laboratoire CRLC). Elle porte sur les œuvres d'autrices engagées comme Monique Wittig, Nicole Brossard, Louky Bersianik, Françoise d'Eaubonne, Christiane Rochefort, Michèle Causse, France Théoret, Madeleine Gagnon. Aurore Turbiau a publié sur cette question un certain nombre d'articles, elle est également co-autrice du livre *Écrire à l'encre violette. Littératures lesbiennes en France de 1900 à nos jours*, paru en mai 2022 ; elle a participé à la direction d'un numéro de *Fabula-LHT*, « Situer la théorie », et co-dirige actuellement avec Judith Cohen et Samy Lagrange un volume collectif *Esthétiques du désordre*, qui revisite la notion d'utopie à l'aune d'œuvres, manifestes et autres textes militants qui appellent à la dé(con)struction des ordres esthétiques dominants.

MATHILDE LEÏCHLÉ

Mathilde Leïchlé est doctorante en Histoire et Histoire de l'art à Université Paris Cité (CERILAC) sous la direction de Gabrielle Houbre et Isolde Pludermacher et chargée d'études et de recherche à l'Institut national d'histoire de l'art. Après s'être intéressée au type de la pécheresse repentie, aux courtisanes et au culte de Marie Madeleine, elle travaille à présent sur les images et imaginaires des violences sexuelles faites aux femmes au XIX^e siècle en France (1857-1908). En 2020, dans le cadre du Labex CAP, elle a été chargée de mission auprès de la direction de la conservation du musée d'Orsay et a travaillé à la valorisation des artistes femmes au sein des collections. Elle organise des expositions, colloques et rencontres et crée des podcasts sur les sujets qui sont au cœur de sa réflexion. Elle est membre du collectif Les Jaseuses, du Laboratoire Corps, genre, arts de l'association EFiGiES, de Jeunes Critiques d'Art et du comité organisateur des Doctoriales de la Société Romantique et Dix-neuviémiste. Mathilde Leïchlé a contribué à plusieurs catalogues ou publication liés à des expositions (*Prostitutions. Des représentations aveuglantes ; Marie Madeleine, la Passion révélée ; Signac collectionneur*), au répertoire biographique en ligne des artistes femmes d'AWARE, ainsi qu'à un numéro spécial de *French Forum* (47.1). Elle travaille actuellement à une encyclopédie féministe des mythes avec plusieurs Jaseuses (éditions iXe) et à un ouvrage sur les stéréotypes et imaginaires associés aux voix avec Camille Iskert et Caroline Dejoie (éditions du Seuil).

CAMILLE ISLERT

Camille Iskert est agrégée de lettres modernes et docteure en littérature française. Elle a consacré sa thèse à la poétique de Renée Vivien. Elle s'intéresse plus largement aux poètes femmes du XIX^e siècle et notamment du tournant du siècle, aux notions d'influence, d'intertextualité et de littérature "secondaire", ainsi qu'aux enjeux des catégories masculin/féminin en poésie. Elle dirige actuellement trois volumes dont la parution est prochaine : avec Wendy Prin-Conti, un ouvrage autour de la *Théorie littéraire féminine à la Belle Époque*, un autre consacré au recueil *Les Pleurs* de Marceline Desbordes-Valmore ; avec Lénaïg Cariou, Elvina Le Poul, Lucile Dumont et Solène Méhat, la publication des actes du colloque festival "Poète.s.s.e.s : qu'est-ce qu'une femme poète ?" qu'elle a co-organisé. Elle a également contribué à l'ouvrage collectif *Écrire à l'encre violette, littératures lesbiennes en France 1900 à nos jours*, paru au Cavalier bleu en mai 2022. Elle commence en 2022 un post-doc à l'Université Paris-Est Créteil sous la tutelle de Damien Zanone autour de l'axe : "un réseau littéraire de femmes ? Intertextualité, réflexivité, références féminines" dans les œuvres poétiques de huit femmes de la même génération, Renée Vivien, Natalie Barney, Lucie Delarue-Mardrus, Anna de Noailles, Marguerite Burnat-Provins, Hélène Picard, Cécile Sauvage et Catherine Pozzi.

MARYS RENNÉ HERTIMAN

Marys Renné Hertiman est doctorante en information et communication (Université Paris 8), rattachée au Centre de recherche interuniversitaire, expérience, ressources culturelles, éducation (EXPERICE). Sa thèse porte sur les « Discours des femmes dans la BD française ». Avec l'équipe de chercheuses Les Bréchoises, elle coordonne le projet « Créatrices de BD : mémoire, revendications et représentations des femmes dans le 9^e art ». Parmi ses publications : « Penser l'héritage des femmes dans le 9^e art français », *Revue d'histoire culturelle ADHC*, n° 5, à paraître, « Provoquer des archives, invoquer la mémoire : (re)constituer le matrimoine du 9^e art français », *GLAD!*, n° 11/2021, « Archives, genre et sexualités, discours », décembre 2021 ; « L'empiètement discursif : formes et mécanismes d'un processus hégémonique », revue *Socio/criticism*, n° XXXV-2, « Nouvelles cartographies décoloniales », septembre 2021 et « La

valorisation du travail des femmes dans la bande dessinée : entre médiation, remédiation et mobilisation », *RELIEF - Revue Électronique de Littérature Française*, 14(2), décembre 2020.

VICKY GAUTHIER

Vicky Gauthier est docteure ès lettres et chargée de cours à l'Université du Québec à Chicoutimi. Sa thèse, « Le roman monstre ou la poétique du fantastique du monstrueux moral chez Rachilde », a porté sur l'étude de l'œuvre romanesque de l'écrivaine française, sous l'angle de la sociologie du texte et de son inscription générique dans un fantastique fin-de-siècle. Boursière du Conseil de Recherche en Sciences Humaines du Canada au doctorat et à la maîtrise, elle a publié sa thèse chez L'Harmattan ainsi que plusieurs articles, entre autres dans *Voix plurielles* et *MuseMedusa*. Chercheure affiliée au groupe de recherche subventionnée par le CRSH des professeurs François Ouellet et Patrick Bergeron sur les romans de femmes en France de 1900 à 1945, elle prépare en ce moment une recherche postdoctorale dans le sillon de leur projet.