

## LA FUGITIVE

# RÉFLEX N°47

## EXPOSITION COLLECTIVE

Chantal Akerman, Mélissa Boucher,  
Pauline Boudry / Renate Lorenz,  
Cécile Bouffard, Anne Bourse,  
Marc Camille Chaimowicz,  
Jean de Sagazan, Marcel Devillers,  
Tirdad Hashemi et Soufia Erfanian,  
G.B. Jones, Ana Jotta, Marie Laurencin,  
Autumn Ramsey, Lena Vandrey,  
Zoe Williams

CENTRE D'ART CONTEMPORAIN  
D'IVRY — LE CRÉDAC  
La Manufacture des Œillets 1, place  
Pierre Gosnat 94200 Ivry-sur-Seine  
France +33 (0)1 49 60 25 06  
www.credac.fr contact@credac.fr

Entrée gratuite  
Du mercredi au vendredi : 14:00-18:00  
Le week-end : 14:00-19:00  
Fermé les jours fériés  
Métro 7, Mairie d'Ivry  
RER C, Ivry-sur-Seine  
Vélib, station n°42021 Raspail -  
Manufacture des Œillets

CENTRE D'ART CONTEMPORAIN  
D'INTÉRÊT NATIONAL  
Membre des réseaux TRAM et d.c.a,  
le Crédac reçoit le soutien de la Ville  
d'Ivry-sur-Seine, du Ministère  
de la Culture — Direction Régionale  
des Affaires Culturelles d'Île-de-France,  
du Conseil départemental du Val-de-  
Marne et du Conseil Régional  
d'Île-de-France.

La Fugitive est une coproduction  
réalisée avec le Festival d'Automne à  
Paris







↳ Vue de l'exposition *La Fugitive* au Crédac, 2022. Photo : Marc Damage



## NOTES D'INTENTION

Une génération d'artistes, de chercheur·se·s, de curateur·rice·s, assument aujourd'hui la nécessité d'affronter les exclusions structurelles, qu'il s'agisse du débat pour la décolonisation des musées ou le désir d'échapper aux assignations identitaires. L'exposition *La Fugitive*, qui met en lumière le personnage d'Albertine, a été pensée par Ana Mendoza Aldana, lectrice passionnée de Marcel Proust. Sa lecture de plusieurs sources textuelles et filmiques dont *Proust Lesbien (2004)* écrit par Elisabeth Ladenson, n'a fait que confirmer son intuition : on a très tôt voulu réduire l'Albertine de Proust à un Albert ou un Alfred masqué en femme. L'identité lesbienne peut-elle se déprendre aujourd'hui de l'image qu'en ont façonnée les hommes ?

Non sans humour, le Crédac saisit le prétexte du centenaire de la mort de Proust pour rendre hommage à ce personnage important de la recherche du temps perdu, véritable monument de la littérature française. Gageons que cette exposition collective puisse ouvrir le débat.

Pour reprendre les mots de Monique Wittig, militante, autrice féministe lesbienne, dans son introduction à *La Pensée Straight* — paru aux États-Unis en 1992 puis traduit en français en 2001 (!) : « La seule chose à faire est donc de se considérer ici même comme une fugitive, une esclave en fuite, une lesbienne. »

Claire Le Restif, directrice du Crédac

*La Fugitive* est le titre que Marcel Proust donne originellement au VI<sup>e</sup> tome de *À la recherche du temps perdu*. L'exposition propose de donner corps au personnage fictif d'Albertine à travers des œuvres emblématiques et inédites d'artistes modernes et contemporain·e·s. Elle se construit comme un parcours allant de l'espace domestique de la jeune femme aux milieux réels et fantasmés qui dans le livre se dérobent au regard du narrateur.

Albertine apparaît pour la première fois sur la plage à Balbec, parmi des *jeunes filles en fleurs* libres, sportives et impertinentes. Cette entrée fracassante symbolise l'irruption de la modernité dans le roman, et transforme le personnage en l'objet de la convoitise et de la jalousie de Marcel, le narrateur.

Albertine a un caractère affirmé mais demeure incernable et ses rares interventions brouillent les pistes plus qu'elles n'éclairent ses motivations. Aux yeux de Marcel, elle demeure aussi complexe que secrète. Or, le fait qu'Albertine aime les femmes s'impose comme une certitude, et cette sensualité, devinée puis confirmée, obsède le narrateur tout au long du récit. Le refus symptomatique de voir en Albertine autre chose que l'incarnation fictive de certains personnages masculins réels ayant fréquenté l'auteur étonne alors.

Les pratiques artistiques présentées dans *La Fugitive* questionnent une culture visuelle héritière du male gaze. Elles participent à la mise en lumière de l'histoire des personnes queer et proposent ainsi une lecture polysémique des choses et du monde.

Ana Mendoza Aldana, commissaire de l'exposition et responsable de la communication, de la recherche curatoriale et des éditions



## INTRODUCTION

« À partir du milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, le couple de femmes s'inscrit comme un enjeu dans la représentation de la modernité. Alors que le lesbianisme devient une préoccupation sociale, alimentée par les études médicales sur les névroses, et les discours homophobes qui dénoncent la « séduction » homosexuelle comme facteur de dénatalité, la double affirmation des mouvements féministes et des revendications lesbiennes entraîne une multiplication des œuvres de femmes, soucieuses de substituer au voyeurisme masculin le regard amoureux de femmes libres et autonomes. »<sup>1</sup>

Jusqu'en 1982, date de la dépénalisation de l'homosexualité en France, les homosexuels ont souvent dû vivre cachés du regard des autres et créer leurs propres espaces de liberté dans le monde de la nuit et celui de l'art. L'Organisation mondiale de la santé a retiré l'homosexualité de la liste des maladies mentales en 1990. Toujours à l'avant-garde, les artistes ont contribué depuis longtemps à rendre visibles les homosexuels, d'abord par les mots, puis par l'image, et enfin en investissant la culture populaire, parfois avec son lot de poncifs. Les artistes ont joué avec les interdits, subverti la morale, détourné les clichés pour mieux montrer l'homosexualité. Leurs œuvres sont le miroir de cette clandestinité : ils utilisent les sous-textes, la parade, la dissimulation.

Au tournant du XIX<sup>e</sup> siècle, le décloisonnement du monde facilite la circulation des personnes, des idées et des usages. Des artistes étrangers viennent grossir la diaspora des apatrides de toutes cultures qui façonnent dans les années 1900 les courants artistiques modernes. Soutine, Kisling, Foujita du côté de Montparnasse, Van Dongen, Max Ernst, Pablo Picasso, Francis Picabia rejoignent les artistes français comme Henri Toulouse-Lautrec, Fernand Léger, Georges Braque...pour représenter les différentes facettes du monde moderne.




Des femmes de tous les horizons font également route vers Paris, y apportant un vent de liberté qui bouscule le rapport homme/femme et fissure les frontières des relations sexuelles et amoureuses conventionnelles. Ces femmes sont peintres, écrivaines, photographes, danseuses, modèles, héritières, aventurières et rejettent toute tutelle masculine imposée, tout primat d'ordre patriarcal pour vivre selon leur propre désir, leur propre loi.

L'entre-deux-guerres, période surnommée les *Années folles*, connaît une effervescence créatrice et une libération des mœurs, en particulier dans les milieux culturels. Les femmes lesbiennes s'affichent plus ouvertement dans des bars et cabarets, comme Le Fétiche (devenu Chez Moune) ou le Monocle fondé par Lulu de Montparnasse. Ce nouvel ordre lesbien se répand dans les cercles bohèmes et artistiques des grandes villes pour devenir très vite un véritable phénomène de société. La mode de la *garçonne*, initiée par la couturière Nicole Groult, séduit nombre de femmes, et parmi elles des homosexuelles ou des bisexuelles qui en font un signe de reconnaissance. Suivant l'air du temps, le roman *La Garçonne* (1922) de Victor Margueritte, décrit l'ordinaire des jours d'une jeune femme menant une vie sexuelle très libre, avec des partenaires aussi bien masculins que féminins.

<sup>1</sup> Florence Tamagne, « Marie-Jo BONNET, *Les deux amies. Essai sur le couple de femmes dans l'art*, Paris, Éditions Blanche, 2000, 305 p. », Clio. *Histoire, femmes et sociétés*, 14 | 2001, 269-270.


Ce nouveau phénomène devient l'objet de nombreuses œuvres d'artistes de l'époque. Ils vont représenter sur leurs toiles des couples de femmes, nues ou vêtues, en situation de repos ou de tendresse, portant souvent le titre à double lecture, *Les deux amies* ou *les amies*. Les lesbiennes font donc leur apparition sur la scène publique et artistique, mais il s'agit trop souvent d'une représentation faite par l'homme et destinée aux hommes. La lesbienne est encore trop regardée et représentée par le regard masculin (le *male gaze*).




- ↳ Gustave Courbet, *Le Sommeil*, 1866, huile sur toile.  Petit Palais / Roger-Viollet
- ↳ Tamara de Lempicka, *Perspective*, 1923, huile sur toile, Collection Petit-Palais, Genève.  Bridgeman Images /  Tamara Art Heritage / Adagp, Paris 2022

En marge de la foule d'artistes hommes qui représentent ces nouvelles protagonistes de la société (pour en citer quelques uns : Courbet, Degas, Toulouse-Lautrec, Gauguin, Picasso, Schiele, Klimt, Dali, Maillol, Zadkine, Picabia...), on trouve aussi des auto-représentations, des femmes qui expriment et représentent leur propre identité lesbienne. On peut citer Louise Catherine Bresleau (1856-1927) qui se peint avec sa compagne Madeleine Zillhardt ; Marie Laurencin (1883-1956), présente dans *La Fugitive* ; Gerda Wegener (1886-1940) qui réalise le portrait de sa femme Lili Elbe (1892-1931), connue pour être l'une des premières personnes à avoir transitionné en bénéficiant d'une chirurgie de réattribution sexuelle en 1930, ou encore la photographe Claude Cahun (1894-1954) avec qui sa compagne Marcel Moore (1892-1972) ne cesse de questionner son identité et d'agir sur la représentation de soi. L'un des exemples le plus parlant est celui de Tamara de Lempicka (1898-1980), figure centrale du style Art déco, qui réalise le tableau *Perspective* en 1923, plus connu aujourd'hui sous le nom de *Les deux amies*, mais signé T. de Lempitzky. Cette œuvre révèle l'acte paradoxal de son auteure, une femme libre, archétype de l'effervescence culturelle et de la libération des carcans moraux durant les *Années folles*, qui signe d'un nom masculin et privilégie un titre abstrait.






Ces années sont aussi le terrain de jeu de beaucoup de grandes écrivaines féministes, étrangement peu tendres avec les femmes de la communauté homosexuelle. Pour Colette (1873-1954) – pourtant bisexuelle et ayant vécu une longue relation avec Mathilde de Morny (1843-1944) dite Missy, Yssim, Oncle Max, ou encore Monsieur le Marquis – la lesbienne<sup>2</sup> « jure le nom de Dieu en montant son cric et se fait amputer les seins. Elle ne salue plus avec bonté le forgeron du village, mais elle tutoie le garagiste » (*Le Pur et l'Impur*, 1932-1941). Plus tard Simone de Beauvoir (1908-1986) ajoute : elles « aiment souvent à boire sec, fumer du gros tabac, parler un langage rude » (*Le Deuxième Sexe*, 1949). Dans l'imaginaire collectif, l'image des lesbiennes oscille toujours entre l'hommasse et l'ultra féminine, suivant ainsi les codes genrés classiques.



Une sélection d'œuvres présentées dans *La Fugitive* sera analysée à la lumière du parcours de l'exposition, de l'intimité de la chambre à l'ambiguïté des regards jusqu'à l'affirmation de soi. Des rapprochements historiques et contemporains permettront d'insérer ces œuvres dans un panorama plus large. Un focus sur la place des autrices et figures lesbiennes dans la culture moderne et contemporaine complète ce *Réflex* n°47 qui a pour objectif de contribuer à rendre visibles les effacées de l'Histoire, les *fugitives*.



<sup>2</sup> Il s'agit ici de Lady Eleanor Butler (1739-1829) qui rencontre Sarah Ponsonby (1755-1831). Le couple est plus connu sous le nom des Dames de Llangollen. Elles se promettent l'une l'autre de préserver leur liberté en refusant leur avenir tout tracé – le mariage ou le couvent – et de ne pas se séparer. Déguisées en homme et armées de pistolets, elles s'enfuient une première fois et trouvent refuge dans un cottage au sud du Pays de Galles, mais elles sont dénoncées par leurs hôtes et poursuivies par leurs familles qui tentent de les faire renoncer à leur projet. Elles fuient à nouveau en 1780 et s'installent dans un cottage appelé Plas Newydd (Nouveau Manoir) situé près de Llangollen. Dans *Le Pur et l'Impur*, Colette déforme et transforme des textes empruntés (journal, lettres ou mémoires) pour servir ses propos, comme ici le « couple amoureux de femmes », quitte à être anachronique puisque l'automobile est inventée au dernier tiers du XIXe siècle, bien après la mort des dames de Llangollen.

## 1. DANS LE SECRET DE LA CHAMBRE

### Lieu du repli intime et de l'expression du désir

« La chambre est un lieu central dans *À la recherche du temps perdu*. Marcel Proust, quant à lui, écrit une bonne partie du roman dans son lit. Le narrateur rentre de Balbec avec Albertine pour qui il éprouve un amour possessif et jaloux, et la laisse habiter dans l'une des pièces de l'appartement familial à Paris. C'est dans cette pièce devenue chambre que le narrateur maintient Albertine « Prisonnière », la surveillant et la questionnant sur ses moindres mouvements. »<sup>3</sup>



↳ Chantal Akerman, *La Chambre*, 1972, Film 16 mm ; couleur ; 11 min. Montage: Geneviève Luciani ; Photographie: Babette Mangolte

C'est ce tome V du roman que la réalisatrice belge Chantal Akerman (1950-2015) met en scène dans le long-métrage *La Captive* en 2000, film qui donne une place importante à la jalousie et au désir lesbien. Au Crédac est présenté sous forme d'installation le film *La Chambre* (1972), tourné à New York dans l'entrée-cuisine-chambre-bureau qu'elle occupe, montrée d'un mouvement panoramique et continu. On y découvre Akerman, alors âgée de vingt-deux ans, allongée dans son lit à chaque tour de la caméra. Le lit, la chambre et le quotidien constituent le nœud de l'action.

Enfant de la Nouvelle Vague, considérée comme une des figures de proue du cinéma moderne, Chantal Akerman réalise son premier film à l'âge de dix-huit ans à Bruxelles et découvre le cinéma expérimental à New York, avant de s'installer à Paris. Cinéaste nomade, fille de rescapés de la Shoah, elle se cherche, se raconte, naviguant entre essais, fictions tourmentées et documentaires engagés. Dans son œuvre, elle traite d'enfermement, d'absence, des relations mère-fille, de la vie des femmes, de la sexualité et de l'identité féminine mais aussi de l'errance et de la quête des origines. La forme souveraine du cinéma de Chantal Akerman est le plan-séquence, qui permet l'intrication de toutes les formes de temps.

<sup>3</sup> Ana Mendoza Aldana, commissaire de l'exposition

Les figures ultra féminines – comme les jeunes filles gomorrhéennes<sup>4</sup> de Proust – et parfois androgynes de Marie Laurencin (1883-1956) aux yeux noirs en amande, ainsi que sa palette aux couleurs pastels ont longtemps été l’objet de mépris de la part des historiens de l’art. Avec son style reconnaissable, l’artiste figurative française produit une œuvre protéiforme et se démarque des mouvements cubistes, fauvistes et Dada. Sa biographie fascine par la place centrale qu’elle occupe dans le Paris artistique et littéraire du début du XX<sup>e</sup> siècle. Marie Laurencin est une figure à contre-courant : elle vit plusieurs années en concubinage avec Guillaume Apollinaire, enfant né hors mariage comme elle. Durant une quarantaine d’années, elle noue avec Nicole Groult (1887-1966), épouse du décorateur André Groult et sœur du couturier Paul Poiret, une relation passionnelle d’une intensité extraordinaire. Elle entre ainsi dans un milieu lesbien très « découvreur » sur le plan artistique, où l’on trouve la figure incontournable de Gertrude Stein (1874-1946), sa première commanditaire, l’écrivaine Alice B. Toklas (1887-1967) compagne de Stein, la mécène musicale Winnaretta Singer (1865-1943), connue sous le nom de la princesse de Polignac, ainsi que les libraires et éditrices Adrienne Monnier (1892-1955) et Sylvia Beach (1887-1962). Ses œuvres, qui prennent souvent la forme de portraits, réunissent deux de ses thèmes favoris : les jeunes femmes et les animaux. Jeunes filles à la pâleur irréelle, fleurs et bêtes féeriques occupent les toiles de l’artiste et sont les protagonistes de scènes fantasmagiques et de métamorphoses. Malgré les critiques, qui l’ont accusé notamment de « mièvrerie féminine », elle se fait connaître et respecter, vendant des œuvres à des prix record.



↳ Marc Camille Chaimowicz, Jean Cocteau..., 2003-2008, Collection Nicoletta Fiorucci, Londres. Photo : Andy Keate. Courtesy de l’artiste et Cabinet, London

Portant le titre *A partial Vocabulary* (1984-2008), l’estrade irrégulière de l’artiste français Marc Camille Chaimowicz (1947), surmontée d’un tapis et de coussins aux motifs élaborés, convoque le vocabulaire de ce qui constitue un lit et donc une chambre. Esthète et amateur de figures littéraires comme Cocteau, Flaubert ou Proust, l’artiste opère au croisement du design, de la peinture et de l’installation. Depuis trente ans, Marc Camille Chaimowicz conçoit et fait fabriquer artisanalement du mobilier fonctionnel ou non.

<sup>4</sup> Le quatrième tome de *La Recherche* porte le titre de *Sodome et Gomorrhe*. Il évoque deux villes bibliques détruites par Dieu pour punir les habitants, infidèles et immoraux. Dans ce volet, le narrateur découvre que l’homosexualité est très présente autour de lui. Le roman commence avec un vers du poème *La Colère de Samson* d’Alfred de Vigny : « La femme aura Gomorrhe et l’homme aura Sodome ». L’auteur associe donc la ville biblique de Gomorrhe au lesbianisme, d’où l’expression gomorrhéenne pour indiquer une femme lesbienne. L’association de Gomorrhe et de l’homosexualité féminine est entrée dans le langage courant à la suite de Proust.

Ses productions interprètent et mélangent les grands styles de l'histoire de la modernité: Modern style, Art déco, minimalisme. L'artiste exalte la dimension affective des objets avec lesquels nous vivons : ses œuvres portent la trace d'une vie passée, intime et sentimentale. Une autre installation de l'artiste *La chambre de Cocteau* (Jean Cocteau, 2003-2008) incarne cette idée : bric-à-brac d'objets modernes, cette chambre est une grotte du souvenir, où les merveilles deviennent des bibelots : la miniature *Colonne sans fin* de Brancusi prend place sur une étagère parmi une foule de choses; un tableau de Marie Laurencin côtoie une gravure porno-gay de Tom of Finland. L'aménagement de l'intérieur et la disposition des objets dans les installations de l'artiste belge deviennent ainsi des véhicules de la mémoire, des « antidotes au temps perdu »<sup>5</sup>. Les œuvres de Marc Camille Chaimowicz font écho au sentiment proustien de voir les objets comme des réceptacles de la mémoire capables de « tirer le passé vers le présent ».

Les dessins de la musicienne et artiste canadienne G.B. Jones (1965) pourraient rappeler certains posters que l'on accroche dans sa chambre d'adolescent pour affirmer sa propre identité, comme Marc Camille Chaimowicz l'a fait avec Cocteau. G.B. Jones est une des deux figures centrales de la scène Homocore / Queercore<sup>6</sup> à Toronto. Batteuse, chanteuse et guitariste du groupe 100% féminin *Fifth Column*, elle crée plusieurs fanzines dont *J.D.* avec l'écrivain, cinéaste et photographe Bruce Labruce (1964) afin de créer de toutes pièces une scène *punk* ouvertement queer s'opposant à l'homophobie de certains groupes et publics. Ses dessins des *Tom Girls* diffusés via *J.D.* reprennent avec humour les personnages supra virils du dessinateur Tom of Finland (1920-1991), agissant comme une adaptation lesbienne. Dans le travail de G.B. Jones, il est question de l'auto-représentation des personnes queer en contraste avec leur représentation dans les médias. Son travail a permis à la communauté queer de se réappropriation son image, sur papier, à l'écran et sur scène.



↳ Tracey Emin, *My bed*, 1999, Installation - matériaux divers, © Tracey Emin / Adagp, Paris, 2022

<sup>5</sup> Dans son livre *The sense of an interior* (2004) l'écrivaine anglaise Diana Fuss étudie comment l'espace domestique de quatre écrivains - Emily Dickinson, Sigmund Freud, Helen Keller et Marcel Proust - a influencé leur travail. C'est elle qui souligne le rôle d'antidotes au temps perdu dans l'aménagement de la chambre de Marcel Proust et la disposition des objets à l'intérieur.

<sup>6</sup> Le queercore est un mouvement culturel et social qui prend naissance au milieu des années 1980 comme une branche isolée du punk caractérisé par une critique de la société hétéronormative en général et un désaveu complet de la communauté gay et lesbienne établie.

L'espace de la chambre et son mobilier principal le lit sont des symboles universels et puissants, très répandus dans la littérature et l'art. En tant que référence culturelle, le lit est présent à chaque étape de la vie. Il évoque un aspect ambigu à la fois très personnel, intime, et pourtant commun à tous. Le lit est parfois le sujet d'œuvres les plus connues d'artistes historiques comme Edvard Munch (*Autoportrait. Entre l'horloge et le lit*, 1940-1943), Vincent Van Gogh (*Chambre à coucher à Arles*, 1888), Édouard Manet (*Olympia*, 1863).

Le lit occupe aussi une place importante dans la démarche d'artistes contemporains. C'est le cas de l'artiste britannique Tracey Emin (1963) qui en 1999 crée l'installation *My Bed*. Cette œuvre fait suite à une période dépressive, provoquée par une rupture amoureuse brutale. Lorsque le moment est venu pour l'artiste de sortir de son lit, elle a le sentiment de faire face à une œuvre d'art. Elle examine le désordre inédit qu'elle a créé, une composition faite de mouchoirs en papier froissés, de vêtements tachés par ses règles, de cigarettes, de bouteilles de vodka vides, d'un test de grossesse, de lubrifiant et de préservatifs. L'œuvre, qui a suscité beaucoup de critiques et polémiques, marque par son honnêteté : elle met en lumière certains sujets encore délicats dans la société contemporaine, comme la santé mentale, la vulnérabilité, l'intimité, la sexualité et la solitude.

Un des premiers travaux de l'artiste française Sophie Calle (1953), *Les Dormeurs* (1979), utilise le lit et l'espace de la chambre comme des outils d'exploration artistique et personnelle. À l'invitation de l'artiste, durant une semaine, 28 personnes, amis et/ou inconnus, se sont succédé de manière ininterrompue, pour combler le vide dans le lit de l'artiste. Celle-ci notait, enregistrait les échanges et photographiait ses invités. Toute en notations brèves et en propos recueillis, l'écriture minimaliste de Sophie Calle croise une multitude de genres littéraires, du monologue au récit de rêve, qui viennent s'ajouter à la forme du happening/roman-photo, produisant des émotions diverses, du comique à l'étrange, de l'érotique au paranormal. Le lit de Sophie Calle s'impose alors comme une voie parallèle au divan, et ses *Dormeurs* comme une traversée de l'inconscient.

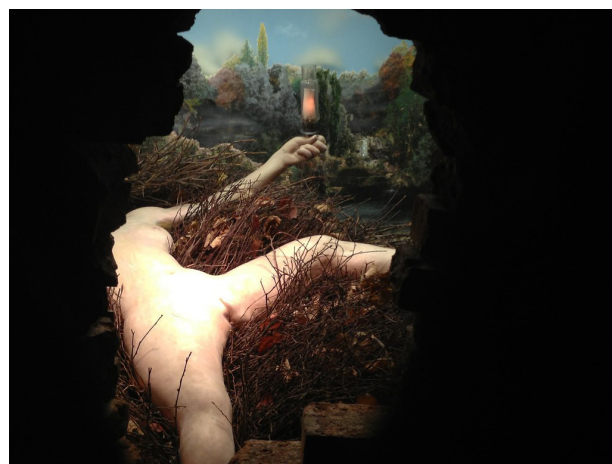


Extrait de *Les Dormeurs*, 1979, Série de photographies en noir et blanc pour la Biennale des jeunes au Musée d'art moderne de la ville de Paris. Dans *Les Dormeurs* (texte et images), publication : Actes Sud, 2000

## 2. À LA DÉROBÉE

### Jeux de regards, métamorphose et fluidité des corps

« Dans *La Recherche*, le portrait que fait le narrateur d'Albertine est mouvant : lorsqu'il la sent lui échapper, il la trouve belle et désirable; lorsqu'il la suspecte de lui mentir ou qu'il a l'impression de l'avoir à sa portée, il la trouve repoussante. Tantôt femme élégante et intelligente, tantôt *mauvais genre*, vulgaire et bête, l'image d'Albertine apparaît au lecteur ou à la lectrice comme dans le reflet d'un miroir brisé : sous la forme d'une unité morcelée qui se complète et ne cesse de se contredire. Les amours saphiques d'Albertine complexifient cette donnée, puisque le narrateur est incapable de comprendre en quoi le plaisir que ressentent deux femmes ensemble est différent de celui ressenti avec un homme. C'est cette pluralité de la jeune femme que le narrateur n'est jamais en mesure d'appréhender en son entièreté qui le renvoie à une position de voyeur, puisque extérieure, et qui exacerbe son obsession et sa jalousie. »<sup>7</sup>



↳ Mélissa Boucher, *Scrolling [faire défiler]*, 2021-2022, Photographies en tirage jet d'encre contrecollées sur dibond, plaque de verre diélectrique  
Courtesy Mélissa Boucher

↳ Marcel Duchamp, *Étant donnés : 1° la chute d'eau 2° le gaz d'éclairage...*, 1946-1966, Philadelphia Museum of Art / Adagp, Paris, 2022 / Bridgeman Images

Mélissa Boucher (1985) crée un vis-à-vis ambigu entre l'image et le spectateur. Répondant à la commande d'une maison d'édition pour la réalisation de textes et d'images sur l'érotisme, elle entame la série *Scrolling [faire défiler]* durant le premier confinement au printemps 2020. Dans ce temps d'enfermement physique et mental, elle a visionné en abondance des films pornographiques pour la plupart engagés, dont *Dirty Diaries (2010)*, une compilation de douze courts-métrages pornographiques et artistiques féministes qui renouvellent l'érotisme et le regard sur le désir féminin. L'artiste a également regardé des sites pornographiques amateurs qui prônent une forme de réalité face caméra. Se posant la question de l'identité de ces femmes qui s'exhibent devant leur webcam en direct, l'artiste a pris des photographies argentiques de son écran traversé par ce flux incessant d'images. Elle a ensuite numérisé, retouché, créé des trames, ajouté du grain et surexposé, puis imprimé ses photographies qui se muent en de fantomatiques apparitions. Placées derrière des verres d'écran de télévision qui créent un miroitement déstabilisant, un reflet inconfortable, ces images insaisissables nous incitent à nous déplacer pour tenter de les capturer et de les comprendre. Notre regard, qui doit sans cesse s'ajuster, renvoie à notre position de voyeur, comme Marcel observant l'évanescence Albertine ou le baron de Charlus surpris dans une scène masochiste à travers un œil-de-bœuf.

<sup>7</sup> Ana Mendoza Aldana, commissaire de l'exposition

Outre le clin d'œil littéraire à *La Recherche* dans le cadre de cette exposition, Méli<sup>ssa</sup> Boucher convoque plus g<sup>en</sup>eralement le cin<sup>ema</sup> dans son travail de photographe. Son vocabulaire artistique - *écran, sc<sup>ene</sup>, arr<sup>et</sup> sur image, plan, cadre, d<sup>eta</sup>il, hors champ, r<sup>ole</sup>* - renvoie *à l'univers du film*. Trop souvent des r<sup>e</sup>alisateurs masculins ont plac<sup>e</sup> au centre de leur intrigue le regard, tant<sup>ot</sup> curieux, malsain et voyeur, tant<sup>ot</sup> opportuniste permettant de r<sup>e</sup>soudre une *énigme*. Parmi les plus emblématiques, *Psychose* (1954) et *Fen<sup>etre</sup> sur cour* (1960) d'Alfred Hitchcock, *Blow Up* (1966) de Michelangelo Antonioni ou *La Mort en direct* (1980) de Bertrand Tavernier.

Méli<sup>ssa</sup> Boucher d<sup>e</sup>joue les clich<sup>es</sup> selon lesquels seuls les hommes consomment de la pornographie, et s'appropri<sup>e</sup> le regard masculin sur le corps f<sup>em</sup>inin. Entre 1946 et 1966, dans le huis clos de son atelier-domicile, Marcel Duchamp (1887-1968) cr<sup>ee</sup> en secret une installation au titre encore myst<sup>er</sup>ieux aujourd'hui. L'artiste voulait que le dispositif ne soit mont<sup>e</sup> qu'un an apr<sup>es</sup> sa mort et qu'il ne soit pas photographi<sup>e</sup> pendant quinze ans. Par les deux trous d'une porte en bois, on distingue une femme au visage cach<sup>e</sup> qui g<sup>it</sup>, nue sur un tapis d'herbes et de feuilles mortes. L'hyperr<sup>e</sup>alisme de l'installation, du corps rose et glabre au paysage de cascades, ajoute au malaise du spectateur qui se trouve en position de voyeur. Passionn<sup>e</sup> d'optique, Marcel Duchamp fait allusion aux vues st<sup>e</sup>reoscopiques pornographiques en relief en vogue au XIX<sup>e</sup> si<sup>ec</sup>le qui avaient d<sup>e</sup>ja inspir<sup>e</sup> Gustave Courbet pour r<sup>e</sup>aliser *L'Origine du monde* (1866), *œuvre c<sup>ele</sup>bre* bien que tr<sup>es</sup> peu visible avant son entr<sup>ee</sup> au Mus<sup>e</sup>e d'Orsay en 1995. Subversives et l<sup>eg</sup>endaires, ces *œuvres* refl<sup>et</sup>ent des m<sup>ec</sup>anismes de possession et de voyeurisme d'une soci<sup>ete</sup> patriarcale o<sup>u</sup> la femme incarne le d<sup>es</sup>ir masculin. Ce m<sup>ec</sup>anisme est le ressort narratif central du cinqui<sup>eme</sup> tome de *La Recherche*, intitul<sup>e</sup> *La Prisonni<sup>ere</sup>*, o<sup>u</sup> Albertine est l'objet du regard et de l'amour possessif de Marcel.



↳ Francesca Woodman, *Self-deceit #1*, Rome, Italie, 1978  George and Betty Woodman

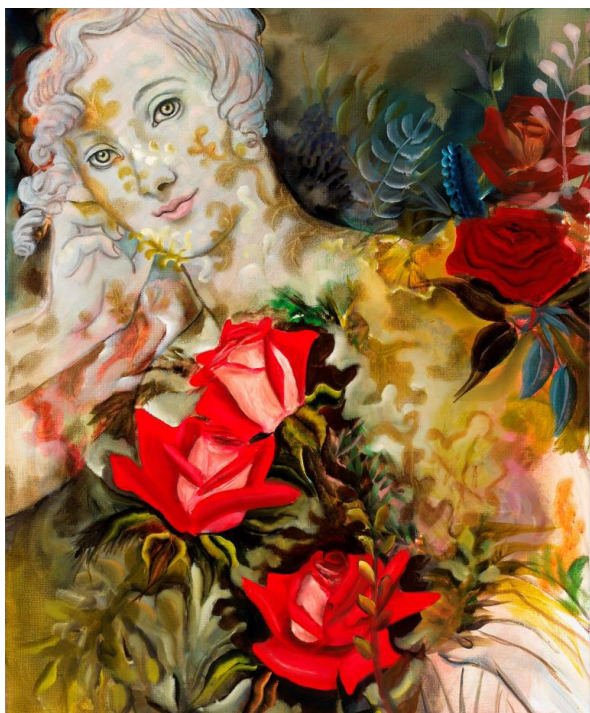
Toutefois des artistes femmes ont *échappé* à cette emprise masculine et ont port<sup>e</sup> un regard sur leur propre corps. C'est le cas de la photographe am<sup>er</sup>icaine Francesca Woodman (1958-1981). Par son travail profond<sup>ement</sup> intime et sensible, fond<sup>e</sup> sur l'exploration perp<sup>et</sup>uelle du soi et du m<sup>ed</sup>ium, elle fait de la photographie sa seconde peau. Malgr<sup>e</sup> sa disparition pr<sup>e</sup>matur<sup>ee</sup> *à l'âge de vingt-deux ans*, Francesca Woodman laisse une impressionnante production visuelle. Ses mises en sc<sup>ene</sup> *à l'int<sup>er</sup>ieur de pi<sup>ec</sup>es d<sup>e</sup>pouill<sup>ees</sup>*, l'apparition fantomatique du corps au milieu d'espaces en d<sup>e</sup>cr<sup>e</sup>pitude, de maisons sur le point d'*être d<sup>e</sup>m<sup>ol</sup>ies* d<sup>e</sup>passent le strict genre de l'autoportrait.

Les accessoires et mises en scène tendent vers des influences surréalistes assumées par le biais de verres, miroirs, peinture écaillée et papier peint déchiré. Le corps quant à lui est trituré et fragmenté jusqu'à se fondre dans son environnement et soulever des questions sur la métamorphose ou le genre. Ces images insolentes, déroutantes et d'une rare intensité évoquent l'éphémère, la fugacité du temps.

D'un père musicien, Marcel Devillers (1991) est familier de l'univers de la scène. Pour l'artiste, elle est intimement liée à la vie nocturne, au glamour, mais également à son enfance, en particulier la chambre où seul, chacun peut être la vedette de son propre spectacle intérieur. Pour le Crédac, l'artiste crée un podium au format proche de celui d'un grand lit ou d'un grand miroir de loge. Mais les ampoules, qui rappellent les lumières d'une scène et d'une loge à maquillage, appartiennent au monde du spectacle. Le lit et la scène combinés dans ce podium forment deux univers antagonistes et troublants : l'intimité et l'exhibitionnisme, la sphère privée et la sphère publique. À la fois isolé et entouré d'autres œuvres et du public, le podium crée un périmètre de l'écoute et de l'attention. Tout comme le personnage d'Albertine dont il faut sans cesse reconstituer mentalement l'apparence mouvante, ce qu'elle fait et avec qui elle est – que ce soit pour le narrateur ou pour le lecteur – le texte de Marcel Devillers est un ensemble de poèmes fragmentés avec plusieurs personnages en filigrane, dont celui d'Albertine. L'apparition d'Albertine sur la plage est comme une gifle, une libération physique ressentie dans la modernité de l'écriture de Proust évoquant cette arrivée. Albertine ne cesse de se transformer, à tel point qu'il y a plusieurs Albertine, plusieurs territoires, plusieurs temps. Le narrateur Marcel peine à fixer l'image de la jeune femme. Le texte diffracté de Marcel Devillers transcrit la discontinuité et la transformation du souvenir d'Albertine et de son physique (son grain de beauté se déplace au fil du texte de Marcel Proust, signe d'une mémoire fluctuante). À l'image du statut multiple de cette estrade, trois formats de lecture du texte de Devillers sont proposés tout au long de l'exposition : la lecture publique sur le podium par l'artiste le soir du vernissage; une écoute individuelle du texte lu via des casques posés sur la petite scène, et le texte imprimé disséminé dans divers espaces du Crédac.

La peintre américaine Autumn Ramsey (1976) travaille autour de thèmes qui traitent de la construction de l'identité sociale et de la différence, et plus particulièrement de la tendance culturelle à regarder la surface des choses, souvent sans tenir compte de ce qui se trouve au-delà de ce qui est visible immédiatement. Ses toiles sont peuplées d'animaux, de végétaux et de figures androgynes camouflées et mutantes qui forment un ensemble foisonnant d'images sensuelles et ambiguës. Elles ne sont pas sans rappeler l'œuvre éclectique du peintre français Gustave Moreau (1826-1898) qui mêle une multitude d'influences, de la Renaissance italienne aux miniatures indiennes, le tout enrobé de références à la mythologie grecque et à l'iconographie chrétienne. Difficile à classer, Gustave Moreau est à la lisière du Symbolisme, du Fauvisme et même des débuts de l'abstraction; son esthétique qui fusionne les univers fantastiques, oniriques et médiévaux, a influencé au début du XX<sup>e</sup> siècle les Surréalistes, mouvement où la place de la femme est centrale, souvent instrumentalisée, mystérieuse, sulfureuse et dangereuse, toujours fantasmée.





- ↳ Autumn Ramsey, *A Bloom*, 2020, Huile sur toile, Courtesy de l'artiste et de la galerie Crèveccœur, Paris
- ↳ Gustave Moreau, *Apollon et Daphné*, s.d., Huile sur toile, Musée Gustave Moreau, Paris

Pendant une grande partie de l'histoire occidentale, le corps féminin a été considéré comme un objet parmi d'autres, faisant partie du monde physique sans être entièrement rationnel, une source de perturbation qui doit être contrôlée. Cette construction sociale de la différence a des corrélations avec les idées de race, de genre, de classe et d'orientation sexuelle. Le travail d'Autumn Ramsey aborde toujours les questions culturelles et psychologiques sur le registre de l'émotion enveloppée d'analogies historiques et mythologiques, telle Daphné poursuivie par Apollon jusqu'à l'épuisement. Dans le livre I des *Métamorphoses* d'Ovide (43 av. J.-C.-18 ap. J.-C.), Daphné implore son père Jupiter de lui venir en aide : celui-ci la transforme en laurier pour échapper à la fougue d'Apollon. Albertine aurait peut-être souhaité user de ce pouvoir divin pour se soustraire aisément à Marcel... Autumn Ramsey crée une peinture des métamorphoses : un doigt de femme se termine en bourgeon d'une plante ou en un insecte. « Les corps humains tendent à devenir des fleurs, les fleurs des bêtes, et les bêtes, des fleurs. Les identités ne sont plus stables. Et les portraits de femmes sont bien moins ou bien plus que cela : des portraits de demi-femmes, demi-déesse, demi-hommes, éphèbes androgynes. »<sup>8</sup>

Tout comme Albertine et les figures d'Autumn Ramsey, les sculptures de Cécile Bouffard (1987) sont à la lisière entre différents états, difficiles à définir et à cerner : ce sont des poignées, des prothèses, des étriers, des attaches mais aussi des objets organiques fluides, presque liquides. L'artiste réalise des objets en bois, enduits ou recouverts de tissus, de latex. Si ces objets, qui ont parfois l'aspect de l'épiderme, pouvaient être touchés, ils seraient à la fois saisissables – ils s'adaptent naturellement à la main – et insaisissables, car ils frôlent l'abstraction.

<sup>8</sup> Judicaël Lavrador, « Autumn Ramsey, le jardin des avatars » in *Libération*, 7 septembre 2020

### 3. FAIRE CORPS

#### S'inventer des espaces de liberté et de résistance

« L'obsession du narrateur le mène à voir des filles ayant mauvais genre partout. Dans *La Recherche*, Albertine fuit définitivement l'emprise du narrateur. Le secret de la sexualité de la jeune fille, la compréhension du monde qui était le sien, échappe alors à jamais au narrateur. Si le « Paris Lesbos » d'aujourd'hui éprouve moins le besoin de se cacher, à chaque époque et dans tout pays, le milieu LGBTQI+<sup>9</sup> minoritaire et persécuté, se voit dans la nécessité de créer des hétérotopies. Ces lieux où l'on se sent en sécurité, où l'on y crée et trouve son foyer, où, ensemble, on s'y prépare pour affronter ses ennemi-es, et où les corps, ne formant plus qu'un, font la fête au rythme de la musique techno. Ce sont ces lieux qui forment le puzzle de la Gomorrhe contemporaine. »<sup>10</sup>



↳ Jean de Sagazan, *The last dance 6.5*, 2021. Huile sur toile, 270 × 200 cm, Courtesy de l'artiste

↳ Michel Ange, *La Bataille des Centaures*, 1492, Bas-relief sur marbre, 84,5 × 90,5 cm, Casa Buonarroti, Florence

Jean de Sagazan (1988) a pour habitude de choisir un motif qu'il exploite en série pendant plusieurs années, en y ajoutant des références culturelles, jusqu'à épuisement du sujet. Dans l'exposition au Crédac, les deux peintures quasi identiques représentent des scènes de soirée, et plus particulièrement celles de la dernière danse (*The last dance*), moment au bout de la nuit où les corps sont exténués mais encore galvanisés par la musique et portés par la transe collective. Les grandes dimensions des deux tableaux rappellent en histoire de l'art les formats dédiés au genre de la peinture d'Histoire et aux scènes de bataille dans lesquelles les silhouettes disparaissent parfois dans la foule. Dans cette confusion des corps, l'artiste mêle le motif de la danse et de la guerre; on ne sait si on est devant une scène d'amour ou de combat. Jean de Sagazan fait en effet référence au bas-relief *La Bataille des Centaures* (1492) sculpté par Michel-Ange (1475-1564) : une centaumachie contre la tribu des Lapithes, opposant les protagonistes après l'enlèvement de femmes lapithes par des centaures. Jean de Sagazan voit dans cette représentation sans cheval ni centaure, une vénération du corps masculin dans la culture queer. Il n'occulte pas non plus le culte du corps également présent dans l'esthétique nazie et fasciste qui glorifiait la musculature du travailleur et du sportif. L'art nazi, en particulier les sculptures d'Arno Breker (1900-1991) qui œuvrait pour le Troisième Reich, cherchait à exalter la beauté virile, le corps nu et sa force brute, comme autant de canons homoérotiques. On retrouve ce parallèle troublant

<sup>9</sup> Sigle qui représente la variété d'identités possibles dans un but d'inclusivité (lesbienne, gay bi, trans, queer, intersexe, asexuel et toutes les autres).

<sup>10</sup> Ana Mendoza Aldana, commissaire de l'exposition

dans les caractéristiques exacerbées chez le dessinateur Tom of Finland, qui détourne le personnage du militaire nazi en un fantôme récurrent.

Mais préférant l'esprit sensuel de la fête, Jean de Sagazan transcrit en peinture le rythme coloré des lumières qui pulsent en boîte de nuit et des corps à corps qui bougent au rythme de la musique techno. On devine le sang qui rougit la peau, accentuant ainsi la combinaison sensuelle de la pulsion et de la pulsation. Tout comme chez Michel-Ange, le mouvement est à la fois libre et contraint par le cadre. L'ensemble crée un corps collectif et compact qui forme l'identité queer.



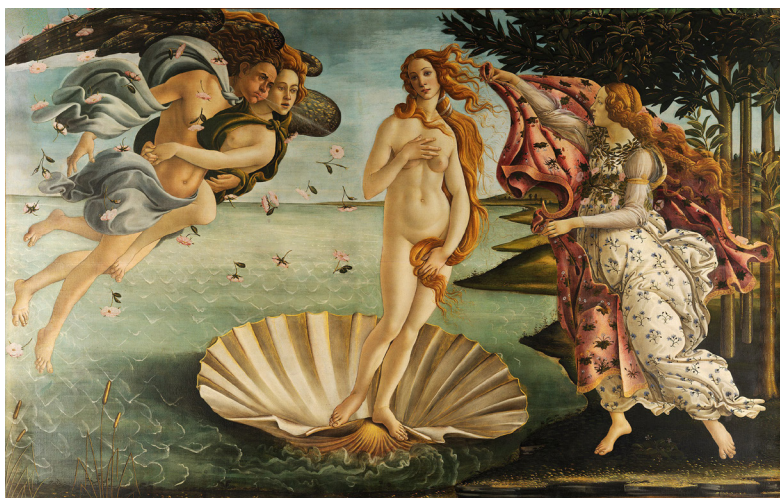
↳ Pauline Boudry et Renate Lorenz, *Wig Piece (Entangled Phenomena VI)*, 2019. Feutre, cheveux artificiels, métal, 100 × 133 cm. Photo : le Crédac

Pauline Boudry et Renate Lorenz travaillent ensemble depuis 2007 à Berlin. Qualifiée d'« archéologie queer » par le théoricien et activiste Mathias Danbolt, leur pratique consiste à exhumer des objets du passé (des figures, des événements, des documents, des archives, des photographies, etc.) et à leur donner une forme contemporaine par le biais de performances filmées pensées pour la caméra, elles-mêmes prises dans un dispositif scénographique ou une installation. Ces éléments extraits du passé forment des contre-récits militants, queer, féministes, que l'histoire de l'art et des idées, occidentale et dominante, a occultés. Mis en lumière, ils participent à l'écriture de généalogies non-linéaires et plurielles des minorités sexuelles, de genre et de race dans lesquelles celles et ceux concernés peuvent se reconnaître.

Le maquillage, les paillettes, le cuir, les perruques et autres accessoires qui augmentent, modèlent ou illuminent le corps – des travestis, des drags par exemple – permettent une construction ou une réinvention de soi affranchie, sans limite de genres. La communauté LGBTQI+ a pu se créer des mondes fantasmés mais aussi bien réels : les hétérotopies<sup>11</sup> – lieux à l'intérieur d'une société qui obéissent à des règles différentes. Avec la série des *Wig Pieces*, Pauline Boudry / Renate Lorenz penche du côté d'une histoire de la peinture qui assume pleinement son lien avec le corps, sa tactilité et sa sensualité. « La matérialité des cheveux nous fait prendre conscience de nos corps sexuels en tant que spectateurs de l'exposition » disent les artistes.

<sup>11</sup> Concept forgé par le philosophe Michel Foucault (1926-1984) dans sa conférence « Des espaces autres » en 1967.

Accrochée au mur comme une peinture, leur perruque noire et blonde platine glamour donne une visibilité à ces corps pour leur offrir une prise de pouvoir et une forme de reconnaissance. Le duo questionne dans nombre de leurs œuvres le sens de ce qu'est être « visible » depuis l'époque moderne. Cette perruque, qui prend aussi la forme d'un rideau épais et opaque, est un manifeste extravagant et ostensible d'appartenance à une communauté qui a aussi appris à se cacher.



↳ Sandro Botticelli, *La Naissance de Vénus*, 1485. Tempera maigre . Galerie des Offices, Florence

La chevelure a toujours été un objet de fantasme. Elle révèle, sexualise et cache le corps. *La Naissance de Vénus* peinte en 1485 par Sandro Botticelli (1445-1510) est un exemple de ce paradoxe : avant d'être couverte d'un voile rouge aux motifs floraux, la déesse qui vient de naître se tient debout et nue sur une grande coquille Saint-Jacques dont on voit l'intérieur nacré - symbole du sexe féminin - tandis qu'elle cache de sa main sa poitrine, mais laisse visible son sein gauche. Son autre main saisit une mèche de ses très longs cheveux roux et qu'elle ramène sur son entrejambe. Mais ici, la boucle de la mèche figure la fente d'un sexe; la chevelure ne dissimule pas, elle montre.

Dans le *Crédakino* est projeté le court-métrage de Pauline Boudry / Renate Lorenz intitulé *Opaque* (2014).

« Prenant pour décor les restes d'une ancienne piscine municipale, *Opaque* se construit autour d'un rideau et de deux interprètes qui prétendent être les représentants d'une organisation clandestine. Le rideau est en place pour assurer leur anonymat. Le public est parti depuis longtemps, l'endroit semble abandonné. Quand le rideau se lève, un autre apparaît. Celui-ci, zébré de rose, mélange la technique du camouflage militaire avec l'élégance des tenues gay, et met en valeur la grande quantité de fumée qui en sort. Cette fumée dense vient peut-être des bombardements, ou est un signal lancé lors d'une manifestation politique. Plus tard, un discours inspiré d'un texte de Jean Genet est prononcé. Son sujet ? La volonté d'avoir un véritable ennemi sans faille. Il pose la question de savoir comment aller de l'avant dans une guerre ou un combat pour la résistance, sans ennemi déclaré et "visible". Les rideaux et la fumée accordent-ils le « droit à l'opacité » aux corps qu'ils masquent et déguisent ? Ou brouillent-ils les lignes entre même et autre, entre complices et ennemis ? »<sup>12</sup>

<sup>12</sup> Pauline Boudry / Renate Lorenz, exposition *Opaque* à la BF15, Lyon, 2015



↳ Pauline Boudry et Renate Lorenz, *Opaque*, 2014, film Super 16mm. Vidéo HD. Courtesy des artistes, Marcelle Alix, Paris et Ellen de Bruijne Projects, Amsterdam

La figure lesbienne dans la littérature, le cinéma et le spectacle vivant et quelques trajectoires de théoriciennes et créatrices qui ont marqué leur époque

« Quelqu'un, je crois, se souviendra à l'avenir de nous ». Sappho<sup>13</sup>

Si on trouve assez tôt des références à des femmes homosexuelles dans la culture artistique et populaire, ces personnages sont toujours pensés et mis en action par des auteurs, poètes, musiciens ou réalisateurs masculins qui, comme chez Proust, les assignent à des êtres malléables et indistincts, désirables dans l'intimité et rejetées dans l'espace public. La femme lesbienne est mystérieuse, fascinante pour les hommes qui tentent d'en appréhender les contours depuis Albertine fantasmée par Marcel, jusqu'à Emma et Adèle dans *La Vie d'Adèle* d'Abdellatif Kechiche (2013).

À l'image de l'exposition, ce focus prend la direction opposée en choisissant non pas de mettre en avant des personnages lesbiens poussés jusqu'à la caricature par des auteurs hommes mais plutôt en proposant de rendre visibles des figures lesbiennes, des auteures, réalisatrices, danseuses, poétesses, bédéastes, actrices... Entre présence et absence, apparition et disparition, les femmes lesbiennes ont marqué la culture populaire et artistique ; il nous incombe dès lors de restituer cet héritage, parfois de lever le voile de Poppée duquel il a été trop longtemps recouvert. Loin d'être exhaustif, ce focus est pensé comme un début de cartographie des productions culturelles des femmes lesbiennes destiné à rendre compte de leur présence au cours de l'histoire moderne et contemporaine.

LITTÉRATURE

Virginia Woolf (1882-1941), écrivaine britannique

« Virginia Woolf vivait avec son amie », phrase entendue à plusieurs reprises qui prend tout son sens à la lecture d'*Orlando* (1928) où le personnage éponyme est inspiré par son amante Vita Sackville-West. Mais il faudra attendre les années 1970 pour que l'œuvre de l'auteure soit réexaminée comme faisant écho à sa propre relation homosexuelle. Donc si le personnage d'*Orlando* défie les codes du genre et explore la fluidité du corps, c'est en réalité tout le livre en tant qu'objet de lecture qui est soumis à cette métamorphose puisqu'il devient à travers les *gender studies* le parangon du récit subversif et lesbien.

Elsa Gildow (1898-1986), poétesse britannique

Elsa Gildow est une poétesse britannique qui n'est jamais passée à la postérité malgré un travail assez précurseur autour de l'expression lyrique des sentiments féminins et de l'amour d'une femme pour une femme. Ces thèmes très novateurs pour l'époque se retrouvent dans son recueil *On a Grey Thread* publié aux États-Unis en 1923 et plus particulièrement dans la troisième partie qu'elle intitule *Inner Chamber*. Cette section qui traite ouvertement d'homosexualité féminine est une description de son intérieur domestique et une plongée dans son intimité, son intériorité sentimentale à la manière du travail de Chantal Akerman dans *La Chambre*.

Alison Bechdel (1960), bédéaste américaine

Alison Bechdel écrit et dessine des bandes dessinées profondément engagées en faveur de la visibilité des figures lesbiennes. La série *Dykes to Watch Out For*, (*Lesbiennes à suivre*) - publiée quotidiennement de 1983 à 2008 - apparaît comme un hommage à la communauté lesbienne et aux figures de femmes qui prennent la parole sur la question de l'homosexualité féminine aujourd'hui. À travers le genre du *comic*, elle fait entrer des questions majeures de la communauté LGBTQI+ comme l'homoparentalité ou le coming out dans la pop-culture.

Virginie Despentes (1969), écrivaine française

Romancière et militante, Virginie Despentes s'engage dans ses romans comme dans ses tribunes à propos d'enjeux féministes et queer. Ses prises de parole fermes rendent visible l'homosexualité féminine sur la scène publique. Par exemple, le tome 1 de *Vernon Subutex* (2016) met en scène des personnages lesbiens, gays et trans qui sont à l'image des personnes de son entourage. Elle révèle lors d'une interview avoir écrit ce livre pendant les grandes manifestations contre le mariage pour tous et avoir voulu dans son œuvre traiter avec bienveillance les personnes issues de la communauté LGBTQI+, les « bichonner ».

<sup>13</sup> Sapphô est une poétesse qui vécut en Grèce Antique au VII<sup>e</sup> et VI<sup>e</sup> siècle avant Jésus-Christ, elle était connue à cette époque pour écrire des poèmes célébrant l'homosexualité féminine si bien que les termes « saphisme » et « lesbienne » qu'on connaît aujourd'hui sont dérivés de son nom et de l'île où elle habitait, Lesbos.

Jacqueline Audry (1908-1977), réalisatrice française<sup>14</sup>

Aux côtés d'Agnès Varda (1928-2019), Jacqueline Audry est une des premières réalisatrices françaises de longs-métrages. Malheureusement ses films qui explorent avec justesse les sentiments féminins et l'amour lesbien n'ont pas suivi le destin des productions de sa consœur. Pourtant, comme son *Olivia* de 1951 ils proposent de manière très originale des modèles de femmes qui disposent de leur corps et ne sont pas soumises au regard masculin ; les hommes sont d'ailleurs absents de ses films. Ils portent aussi un engagement à travers la prise de parole des personnages qui expriment clairement les luttes et les fiertés de la cause mais aussi la lassitude du combat.



↳ Jacqueline Audry, *Olivia*, 1951, Memnon Films, noir et blanc, 95 min

Greta Schiller (1954), réalisatrice américaine

Greta Schiller est une grande réalisatrice de documentaires sur la communauté LGBTQI+. Son *Greta's Girls* (1978) est l'un des premiers films indépendants à traiter du sujet. Elle rend aussi hommage dans ses documentaires, particulièrement dans *Paris Was a Woman* (1996), à la communauté lesbienne créative du Paris du XIX<sup>e</sup> siècle. Elle fait valoir l'héritage des salons littéraires lesbiens et met en avant l'importance des figures lesbiennes comme Gertrude Stein (1874-1946) ou Natalie Clifford Barney (1876-1972) dans la culture littéraire. Son travail militant de visibilité queer permet d'autant plus de "faire collectif, faire corps, faire communauté". Comme le duo Pauline Boudry / Renate Lorenz, on peut parler pour ses documentaires d'archéologie du queer car comme eux elle exhume les objets du passé pour leur donner une résonance actuelle nécessaire.

Céline Sciamma (1978), réalisatrice française

Récompensée au Festival de Cannes pour le prix du meilleur scénario pour *Portrait de la Jeune Fille en Feu* (2019), Céline Sciamma est une réalisatrice française qui axe ses longs-métrages sur les questions d'intimité féminine et sur les relations entre femmes. Dans *Portrait de la Jeune Fille en Feu*, elle met en scène Héloïse et Marianne - jouées par Adèle Haenel et Noémie Merlant - deux jeunes femmes d'abord forcées de se tenir compagnie mais qui voient leur lien se renforcer jusqu'à devenir amantes.



↳ Céline Sciamma, *Portrait de la Jeune Fille en Feu*, 2017, Film couleur, 2 h et 11 min

<sup>14</sup> Jacqueline Audry est mariée au journaliste et scénariste Pierre Laroche. Il semblait néanmoins important de citer ses films qui, oubliés de nos jours, ont fondé les prémices du long-métrage féminin.

Loïe Fuller (1869-1928), danseuse américaine

Inventrice de la célèbre danse serpentine, Loïe Fuller explore la fluidité du corps dans ses mouvements aériens. Et si l'histoire a érigé cette danse comme le nouveau paradigme artistique de l'époque moderne presque comme une révolution, elle a totalement effacé son identité lesbienne et a relégué sa liaison amoureuse avec Gabrielle Bloch (chorégraphe et réalisatrice, 1870 - 1961) à une relation amicale - bien qu'elles vivent ensemble à partir de 1905. En 2016, le film *La Danseuse* réalisé par Stéphanie Di Giusto continue dans ce sens et revoit certains aspects de sa vie en ajoutant un personnage masculin ad hoc joué par Gaspard Ulliel avec qui Loïe Fuller entretient une amourette. Des voix s'élèvent contre cette invisibilisation LGBTQI+ au cinéma voient le jour et cet agacement général se cristallise dans un billet d'Aude Fonvieille sur Mediapart intitulé « Chronique de la lesbophobie ordinaire ».



↘ Auguste et Louis Lumière producteurs, Film Lumière n° 765,1 - *Danse serpentine*, [II], 1899

Edith Ailsa Geraldine Craig (1869-1947), directrice de théâtre britannique

Ressortie de l'ombre grâce aux études de genre (gender studies), le nom d'Edith Ailsa Geraldine Craig reste encore peu connu malgré l'importance de son engagement et de son militantisme durant l'époque victorienne en Angleterre où le statut des femmes est encore celui d'une subalterne et où l'homosexualité est violemment réprimée. Craig baigne dans le milieu du théâtre en étant à la fois actrice et costumière. En réaction à ce monde sexiste et très masculin, elle fonde en 1911 la société théâtrale *The Pioneer Players* (1911-1925) qui favorise la création expérimentale, féministe et politique. Elle ramène sur la scène des enjeux politiques qui lui tiennent à cœur et qu'elle connaît bien puisqu'elle participe aux réformes sociales et particulièrement au Women's Suffrage Movement (les suffragettes). La scène prend chez elle cette fonction véritablement politique de théâtre social où l'on peut faire entendre sa voix comme dans le travail de Marcel Devillers.

The Five Lesbian Brothers (création en 1989), troupe de théâtre américaine

Le cinq membres de la troupe des Five Lesbian Brothers se réunissent en 1989 et collaborent dans le but de créer des pièces sur la figure lesbienne dont la représentation au théâtre soulève encore de nombreuses difficultés. Dans plusieurs pièces comme *Voyage to Lesbos* (1990) ou *Œdipus at Palm Springs* (2005) elles tentent de sortir la lesbienne du cadre normé où l'a enfermé la société patriarcale traditionnelle. Entre sessions d'écriture automatique et d'improvisation, les séances sont organisées afin de ne pas reproduire l'archétype de la lesbienne mais de s'ouvrir à une multiplicité d'identités.



↘ *The Five Lesbian Brothers*, représentation de *Œdipus at Palm Springs*, 2005



### Monique Wittig (1935-2003)

Née en France, Monique Wittig y passe une partie de sa jeunesse. Elle s'engage aux côtés du MLF (Mouvement de Libération des Femmes) puis participe à la création du groupe des Féministes révolutionnaires - premier groupe lesbien à Paris. A partir de 1976, elle s'installe aux États-Unis où elle donne des cours dans le département des Women Studies de l'Université de l'Arizona. Au cours de ces années de militantisme entre les États-Unis et la France, elle écrit *Les Guérillères* (1969) et *Le Corps Lesbien* (1973) puis en 1992 *La pensée Straight* qui apparaît comme un véritable tournant dans la littérature théorique. Elle y développe des réflexions matérialistes - c'est-à-dire avec une approche où les faits sociaux découlent nécessairement des réalités économiques - où elle compare la relation entre les deux genres au type de relation que peuvent entretenir deux classes sociales antagonistes. Elle dépasse ainsi la conception essentialiste des genres - idée selon laquelle les femmes et les hommes sont différents par nature, par essence - qu'elle reprochait à une section du MLF dans les années 1970.

### Judith Butler (1956)

Judith Butler est une philosophe américaine professeure à l'Université de Berkley. Elle s'intéresse assez tôt à la théorie queer et écrit *Gender Trouble* en 1990 un livre qui marque les esprits et ouvre le champ d'étude queer dans le monde universitaire, d'abord aux États-Unis puis en Europe (il n'est publié en France qu'en 2005). Il met notamment en avant le concept de performativité du genre - selon la théorie des rôles de Butler, c'est le fait de « jouer au garçon », par exemple, donc de performer un genre et de répéter cette performance inconsciemment qui fait qu'on est garçon.

### Alice Coffin (1978)

Militante, journaliste féministe et lesbienne, Alice Coffin cofonde en 2013 l'Association des journalistes LGBT et siège depuis 2020 au Conseil de Paris en tant qu'élue écologiste. Elle écrit en 2020 *Le Génie Lesbien*, son premier livre, où elle raconte la difficulté de se constituer une identité lesbienne et où elle engage des réflexions très contemporaines sur des combats politiques comme la PMA (Procréation Médicalement Assistée) ou encore sur des mouvements de société comme la vague #Metoo.

À la recherche du temps perdu en quelques mots :

Couramment nommé *La Recherche*, le roman de Marcel Proust est écrit de 1906 à 1922 et publié de 1913 à 1927 en sept tomes, dont les trois derniers parurent après la mort de l'auteur le 18 novembre 1922. Le roman, dont le récit se déroule entre 1879 et 1919 est composé de sept tomes :

1. *Du côté de chez Swann*, publié à compte d'auteur chez Grasset en 1913, puis dans une version modifiée chez Gallimard en 1919
2. *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, Gallimard, 1919. Le roman reçoit le prix Goncourt en 1919.
3. *Le Côté de Guermantes*, Gallimard, 1920-1921
4. *Sodome et Gomorrhe I et II*, Gallimard, 1921-1922
5. *La Prisonnière*, 1923
6. *Albertine disparue* (titre original : *La Fugitive*), 1925
7. *Le Temps retrouvé*, 1927

Certainement la plus grande œuvre littéraire de son temps, tant par son ambition que par sa démesure (plus de 3500 pages en édition de poche *Folio*), *La Recherche* est à la croisée des genres (roman psychologique, d'apprentissage, historique, poétique, philosophique...) et s'organise autour d'un principe central, celui de la narration à la première personne. Le narrateur Marcel transcrit un monde ancré dans les traditions bourgeoises mais aussi les bouleversements que connaît ce monde au fil du temps. Par ailleurs, il décrit les différentes étapes de la formation et de la révélation de la vocation d'un écrivain, Marcel Proust lui-même, dans *Le Temps retrouvé*.

---

## ADULTES

BIBLIOGRAPHIE — ouvrages théoriques, romans, romans biographiques

- Isabelle Alfonsi, *Pour une esthétique de l'émancipation - Construire les lignées d'un art queer*, B42, 2019
- Christine Bard, *Les Garçonnes. Modes et fantasmes des Années folles*, Paris, Flammarion, 1998
- Marie-Jo Bonnet, *Les deux amies - Essai sur le couple de femmes dans l'art*, Paris, Éditions Blanche, 2000
- Françoise Cloarec, *J'ai un tel désir - Marie Laurencin et Nicole Groult*, Stock, 2018
- Alice Coffin, *Le génie lesbien*, Grasset, 2020
- Colette, *Le Pur et l'Impur*, 1932 - remanié et paru en 1941 chez Calmann-Lévy; Le Livre de Poche, 1971
- Paula Dumont, *Entre femmes, 300 œuvres lesbiennes résumées et commentées*, L'har-mattan, 2015
- Elisabeth Ladenson, *Proust lesbien*, Epel, 2004
- Renate Lorenz, *Art queer, une théorie freak*, B42, 2018
- Camille Morineau, Lucia Pesapane, *Pionnières - Artistes dans le Paris des années folles*, Catalogue d'exposition, Réunion des Musées Nationaux, 2022

- Nathalie Quintane, *Ultra Proust - Une lecture de Proust, Baudelaire et Nerval*, La fabrique éditions, 2018
- Marguerite Radclyffe Hall, *Le puits de solitude*, 1928
- Jeremy Withers et Daniel P Shea, *Culture in two wheels the bicycle in literature and films*, 2016
- Monique Wittig, *Les guerrières*, 1969 ; *Le corps lesbien*, 1973 ; *La pensée straight*, 1992
- Collectif, *Écrire à l'encre violette : littératures lesbiennes en France de 1900 à nos jours*, Le cavalier bleu, 2022

---

## FILMOGRAPHIE — films de fiction, documentaires et séries

---

- Georg Wilhelm Pabst, *Loulou*, 1929
- Leontine Sagan, *Jeunes filles en uniforme*, 1931
- Jacqueline Audry, *Olivia*, 1951
- Géza von Radványi, *Jeunes filles en uniforme*, 1958
- Ilene Chaiken, *The L Word*, 2004-2009
- Catherine Corsini, *La Belle saison*, 2015
- Todd Haynes, *Carol*, 2015
- Yony Leyser, *Queercore, How to punk a revolution*, 2017 <https://www.youtube.com/watch?v=eohA2i2XUnQ>
- Céline Sciamma, *Portrait de la jeune fille en feu*, 2019
- Chris Bola, *A secret love*, 2020
- Jérôme Bermyn et Guillaume Auda, *La Folle Histoire des travestis* - collection Le doc Stupéfiant, 2020
- Julie Delettre et Caroline Halazy, *L'homo invisible* - collection Le doc Stupéfiant, 2022

---

## SITES WEB

---

<https://queereducation.fr/> : l'association Queer Education est née en 2019 du désir de réaffirmer l'éducation comme le moyen le plus à même de lutter efficacement et durablement contre toutes les discriminations.

---

## ENFANCE - JEUNESSE

---

### BIBLIOGRAPHIE

- Chloé Cruchaudet, *Céleste, vol. 1 : Bien sûr, monsieur Proust : Du côté de chez Proust*, Soleil, 2022
- Muriel Douru, *Cristelle et Crioline*, KTM, 2011
- Jessica Love, *Julian au mariage*, Pastel, 2021
- Lisa Mandel, *Princesse aime princesse*, Gallimard jeunesse, 2008
- Adela Turin, *Camélia et Capucine*, Actes Sud Junior, 2000

## EXO

Créé en 2007 et réinventé en 2020 par le duo de graphistes Kiösk, *Exo* est un livret-affiche offert à chaque enfant qui vient au centre d'art pour une visite commentée, dans le cadre de l'école ou du centre de loisirs. Objet en tant que tel, support de réflexion ludique et pédagogique, lien entre le travail d'un artiste et son public, entre l'enfant et son parent, mais aussi entre l'enseignant-e et ses élèves, *Exo* est un livret-poster aux multiples fonctions. *Exo* possède deux faces: d'un côté un ensemble de jeux et d'exercices permettant une approche à la fois ludique et pédagogique du travail de l'artiste, à faire en classe ou à la maison. De l'autre, un poster d'une image choisie par l'artiste exposé-e, que chaque enfant peut afficher dans sa chambre.

L'*Exo* est téléchargeable sur [www.credac.fr](http://www.credac.fr)

## CRÉDACTIVITÉS

Du lundi au vendredi, le Bureau des publics du Crédac propose, pour les élèves de maternelle et d'élémentaire, les enfants des accueils de loisirs, les élèves de collège et lycée, ainsi que pour les étudiant-e-s du supérieur et les groupes d'adultes, une visite de l'exposition adaptée à chaque niveau.

Durée: entre 1h et 1h30

Tarifs: groupes scolaires: gratuit  
accueils de loisirs: 25 € la visite / 25 € l'atelier  
étudiants: contacter le Bureau des publics  
groupes d'adultes: sur devis

Cette visite peut être approfondie avec un atelier de pratique artistique d'1h30 pour les élèves du CP au CM2, à effectuer dans un second temps après la visite au centre d'art.

Sous réserves de l'évolution des conditions sanitaires.

## SUR MESURE

Le Bureau des publics propose de multiples formules d'accompagnement expérimentales qui œuvrent en faveur d'une ouverture vers le territoire francilien, vers les jeunes en situation d'éloignement du système éducatif et vers les personnes fragilisées, marginalisées. Projet inter-établissement (PIE) avec l'Éducation nationale, résidences artistiques en milieu scolaire, ateliers pédagogiques, tous ces projets reposent sur une collaboration étroite entre le Crédac et ses partenaires (établissements scolaires, services municipaux, associations) et sur un désir d'engagement commun.

En parallèle des actions en résidence qui peuvent être menées par les artistes invités, le Bureau des publics propose également des formats de découverte artistique à dimensions variables pour tous les groupes, scolaires et relais sociaux. Les participant-e-s se familiarisent avec les enjeux de la création contemporaine au fil d'ateliers et de rencontres avec les professionnels de l'art. Le travail accompli peut donner lieu à une restitution publique au Crédac ou dans l'établissement.

Le Bureau des publics est ouvert aux sollicitations des enseignant-e-s, professionnel-le-s de l'éducation, responsables d'associations pour la construction de projets artistiques et culturels.

## INSCRIPTION

Contact, informations et inscriptions aux activités du Bureau des publics:

- Julia Leclerc  
+33 (0)1 49 60 25 04  
jleclerc.credac@ivry94.fr
- Lucia Zapparoli  
+33 (0)1 49 60 24 07  
lzapparoli.credac@ivry94.fr

# LE CRÉDAC