

Ressource de Béatrice Jaffré - Professeur d'Arts plastiques & d'Histoire des arts, académie de Versailles



## PHOTOGRAPHIE

→ Genre, performance, portrait, art corporel, mise en scène et travestissement.

## #1ÈRE OPTION : « L'ART DU PORTRAIT EN FRANCE - XIX<sup>E</sup>-XXI<sup>E</sup> SIÈCLES »

### Le rapport du genre dans le portrait photographique

#### 1. Michel Journiac

Figure emblématique de l'art corporel, contemporain de Gina Pane et des actionnistes viennois, Michel

Cette action est répétée deux fois, avec des roses rouges et des roses blanches. En jouant sur le contraste entre violence et douceur, Gina Pane souhaite établir une communion avec son public et l'interroger sur le statut du corps de la femme dans la société.



Gina PANE. Azione Sentimentale, performance réalisée à la galerie Diagramma, Milan, 1973, photographies de Françoise Masson



Rudolf SCHWARZKOGLER. Aktion Hochzeit, 1965 (Action Mariage, 1965)

clinique, dans laquelle l'artiste doit toujours conserver le contrôle de soi. Affirmant haut et fort le primat d'un corps socialisé, c'est-à-dire d'un « tas de viande qui ose s'interroger et dire NON », Michel Journiac met en scène selon le mot de Françoise Docquier un « art de la révolte ».

Pour remettre en question la morale, la sexualité, le sacré, tout est bon : la poésie, l'installation, la performance, la sculpture et, même et surtout, la photographie. Mais si cette dernière occupe une place importante c'est avant tout parce qu'elle est un mode d'enregistrement flexible, autorisant des manipulations comme la superposition, dans *l'Hommage à Freud* (1972) ou la réappropriation d'icônes à des fins critiques, comme dans *Piège pour un travesti* (1972) où

apparaissent les figures mythiques de Rita Hayworth, Greta Garbo ou Arletty. Dans *24 heures de la vie d'une femme ordinaire*, l'image fixe permet d'éterniser les moments forts qui constituent les stéréotypes de la femme, livrée à des activités subalternes. C'est la photographie, enfin, qui offre par son accessibilité et sa diffusion une critique radicale rejoignant les interrogations actuelles autour de l'identité, du transgenre, du travestissement et du féminisme. En ce sens, l'œuvre de Michel Journiac est prémonitrice. Elle irradie, non sans humour, un art critique et une posture exemplaire qui, au-delà des limites, redonnent à la vie sa part de liberté et de sacré.

### Repères biographiques

Peut-on faire abstraction de quelques repères biographiques pour mieux comprendre la cohérence du travail de Journiac ?

Probablement mais il s'agit juste là d'ancrer l'œuvre dans son temps et dans l'histoire particulière de son auteur.

Né en 1935, Michel Journiac a un frère Jean qui meurt à quatre ans d'une septicémie. Dans leur appartement de la rue de



Michel JOURNIAC, *Hommage à Freud*, - Constat critique d'une mythologie travestie, 1972. Tirages au gélatino-argentique sur toile, 250 x 200 cm. 4 x (110 x 90 cm).

Journiac a toujours placé le corps au cœur de sa pratique artistique. À travers lui, il n'a cessé d'opposer un refus à tout ce qui de près ou de loin relève des faux semblants du mensonge et de l'oppression.

Pionnière du Body art dès le début des années 1970, Gina Pane utilise son corps comme matériau pour ses « actions », dont le processus précis implique des blessures corporelles symboliques. Dans *Azione sentimentale*, l'artiste s'enfonce des épines de roses dans le bras et s'entaille la paume avec un rasoir pour reconstituer la fleur, pendant que des voix lisent une correspondance entre deux femmes en italien et en français.

L'Actionnisme viennois est un mouvement artistique court et très radical des années 1960 qui se veut une tentative indépendante de développer un art de la performance (à l'instar de Fluxus, etc.). Après son unique action en public, *Mariage* en 1965, Rudolf Schwarzkogler a réalisé des actions réservées à la documentation photographique. Contrairement aux autres actionnistes, Schwarzkogler visait à la clarté, à l'ordre et au calme, cherchant à réaliser une forme d'actionnisme esthétique, presque



Michel JOURNIAC, *Hommage à Freud* (1972)



MICHEL JOURNIAC, *Piège pour un travesti* (1972)



MICHEL JOURNIAC, *Dans 24 heures de la vie d'une femme ordinaire*, 1974

Charonne à Paris, un autel orné de portraits photographiques est consacré à Jean. À dix-sept ans, en 1952, Journiac prend conscience de son homosexualité. À l'époque, objet de scandale, ses parents l'acceptent. Un an après, il lit *La Vie de Jésus* de François Mauriac et songe à la prêtrise. Il entre au séminaire en 1956 qu'il quitte six ans plus tard. La même année, en 1965, il peint *L'Alphabet du corps* et les premiers *Signes du sang*. Octobre 1968, première exposition au Cloître des Billettes à Paris : « Parcours piège du sang ». À partir de 1969, sa vie se confond avec son œuvre. Journiac est l'infatigable instigateur de performances : la plus célèbre reste *Messe pour un corps*, dont la Recette de boudin au sang humain fut publiée dans le premier numéro d'*ArTitudes*, en octobre 1971.



Michel JOURNIAC  
*Messe pour un corps*  
1969  
Galerie Daniel Templon,  
Paris

Poésie, texte théorique, interview accompagnent et explicitent son œuvre plastique. Il meurt le 15 octobre 1995 d'une hémorragie cérébrale.

#### Recette de boudin au sang humain

Prendre 90 cm3 de sang humain liquide (le contenu de trois seringues grand modèle), 90g de gras animal, 90g d'oignons crus, un boyau salé ramolli à l'eau froide puis épongé, 8g de sel, 5g de quatre-épices, 2g d'aromates et de sucre en poudre. Hacher la moitié du gras, couper le reste en dés et couper de même les oignons en dés et les faire blanchir cinq à six minutes à l'eau salée, les égoutter et les laisser refroidir.

Faire fondre le gras haché, ajouter les oignons et les faire cuire un quart d'heure à feu très doux, y mélanger le gras coupé en dés et laisser cuire sept à huit minutes. Retirer la casserole du feu et mêler peu à peu le sang humain à la graisse. Tourner alors le liquide sur le feu jusqu'à ce qu'il soit légèrement lié (10 à 12 minutes). Ajouter les différents ingrédients.

Nouer le boyau à un bout, introduire un entonnoir dans l'autre extrémité, remplir avec le mélange, nouer et mettre sur une grille dans une casserole en couvrant avec de l'eau chaude fortement salée. Mettre le récipient sur le feu jusqu'à ébullition et le retirer aussitôt. Lorsque le boudin est raffermi, l'égoutter, le couvrir avec un linge et le laisser refroidir. Couper le boudin en tronçons et le faire griller.

#### La pratique de la photographie selon Michel Journiac

Délaissant les normes classiques de ce registre, sa photographie est active. Elle agit et fait agir. C'est le personnage – la plupart du temps Michel Journiac ou des amis – inscrit sur le cliché qui fait la photographie. Le preneur de vue est secondaire. Ainsi la question

de l'auteur est déplacée vers celle de l'acteur.

De même, ses titres vont à l'essentiel des images, rien de superflu : *Les Substituts*, *Hommage à Freud*, *L'Inceste*, *24 heures de la vie d'une femme ordinaire*, *Rituel de sang*, Journiac énonce simplement ses intentions, laissant à l'image sa force originelle.

Dans toutes ses pièces, l'action photographique devient une sorte de parachèvement de la démarche laissée en suspens. Les séries photographiques fonctionnent comme un tout et permettent un archivage plastique et complet de l'acte créateur. Sa photographie pose alors les questions du vouloir, de la décision, de l'exposition et du rapport à l'autre, le plus souvent dans une dialectique de la revendication.

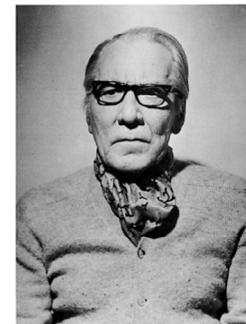
#### Hommage à Freud et L'inceste

*Hommage à Freud* daté d'avril 1972 est un quadryptique familial.

Sont présents le père, la mère de Journiac, stéréotypes de la petite bourgeoisie, et leur fils travesti en ses deux géniteurs. Le sous-titre est sans équivoque : *Constat critique d'une mythologie travestie*.

Cette photographie, à l'origine un panneau monté sur Formica, a été diffusée au public sous forme d'envoi postal. Journiac s'en prend frontalement au fondateur de la psychanalyse et au complexe d'Œdipe. Qui est l'homme ? Qui est la femme ? Les quatre images obtenues font lentement basculer le masculin et le féminin.

La paradoxale appropriation de l'un à l'autre de ces parents fait apparaître l'image inconsciente du couple lui-même. Une image latente, celle de l'androgynie originel enfin retrouvé.



PERE : Robert Journiac travesti en Robert Journiac



FILS : Michel Journiac travesti en Robert Journiac



MERE : Renée Journiac travestie en Renée Journiac



FILS : Michel Journiac travesti en Renée Journiac

Dans *L'Inceste*, Journiac introduit la notion de voyeurisme : il se met à nouveau en scène avec ses propres parents, dans des jeux de rôle incestueux accomplis sous le regard du « fils-voyeur », soulignant les déterminismes liés à la famille et au sexe. En s'attaquant au mythe de la femme-mère de famille avec ses trois séries *24 heures de la vie d'une femme ordinaire...* deux d'entre elles exécutées de 1972 à 1974, puis dans une suite ultime d'une dizaine de photos datées de 1994-1995, Journiac

est bien le « sociologue actif » dont parlait Pierre Restany.

*24 heures de la vie d'une femme ordinaire* fait un usage novateur de l'image photographique. Divisée en deux sous-séries, Réalités et Phantasmes, l'oeuvre rend compte d'une « action photographique » en jouant de l'esthétique du roman-photo, la première série montre une « bourgeoise » qui tente de s'émanciper par le travail, tout en s'astreignant aux tâches ménagères. La seconde donne à voir les fantasmes - rêves ou cauchemars - que cette femme ordinaire peut nourrir dans le secret de son quotidien. Parodiant les clichés véhiculés par les magazines, la TV, le cinéma, Journiac surjoue ces gestes banals, stéréotypés, caricaturant le rôle de la femme dans les années 1970, encore asservie au foyer et à son mari. Au-delà du travestissement parodique, Michel Journiac construit une image transgenre, manifeste pour



Michel Journiac, *Dans 24 heures de la vie d'une femme ordinaire*, 1974. Tirages argentiques.

un corps remettant en cause la norme et mettant en avant diverses beautés, de la prostituée à la femme d'intérieur.

## La mise en scène du corps

Les pratiques de Michel Journiac se tournent essentiellement vers le corps et plus particulièrement le sien qu'il nomme « une viande consciente socialisée » : peinture – très vite abandonnée –, performance, sculpture, installation, vidéo. Mais c'est par la photographie qu'il fixe en grande partie les traces de ces actions.

**« Le corps c'est ce qui surgit et qui nous pose en permanence la question que l'on ne peut pas détruire. Les idées peuvent évoluer, se transformer, on peut utiliser tous les sophismes possibles et inimaginables pour s'en tirer, mais devant quelqu'un que l'on désire ou devant la mort, le cadavre, les idéologies craquent.**

**C'est là que la création a son rôle à jouer en assumant cette tentative d'approche du corps - le corps étant la question, le fait sociologique, le moyen et l'objet, l'élément intermédiaire, puisqu'on ne rencontre pas de corps séparé des objets. Il n'y a pas de corps existant de façon absolue. Il est lié à toute une série de contextes, d'objets, de vêtements... À partir de là, je pense toute la question de mon travail. » Michel Journiac**

## 2. La question du genre

Avec ses séries, Journiac renouvelle-t-il la pratique du portrait ? Il en bouleverse en tout cas sa conception traditionnelle. Le sujet masculin/féminin s'identifie à l'autre, perd son identité. Sa physionomie altérée nie le sacro-saint principe selon lequel deux êtres vivants ne sauraient

être pareils. Cette ambivalence de l'affrontement de la différence et de la ressemblance, du principe de l'imitation, d'un mimétisme presque involontaire par la similitude des traits – ce qui est le cas pour Journiac et ses parents – compose un étrange album de famille et vient troubler intentionnellement les interrogations de Journiac sur le corps et la finalité de son art, véritable mise à l'épreuve et dialogue avec soi-même.

On a utilisé le terme genre pour les humains pour qualifier la construction sociale que subissent les sexes à travers les mœurs et les traditions sociales. Ainsi l'expression « une éducation genrée » renvoie au déterminisme de Simone de Beauvoir, « On ne naît pas femme, on le devient ». La notion de « genre » consolide ici l'opposition féminin/masculin.

« Dans la littérature dès le XIX<sup>e</sup> siècle, des femmes ont écrit sur les identités de genre pour s'opposer vivement aux injonctions de genre qu'inflige aux femmes et aux hommes le système patriarcal. Ainsi George Sand écrit en 1839 *Gabriel* dont l'héroïne est une femme qui reçoit, pour de sombres raisons d'héritage, une éducation de garçon.

George Sand écrit en quelques jours, au printemps 1839, cette "fantaisie" qui compte parmi ses œuvres les plus originales. Au moment de la naissance de sa petite-fille, le prince de Bramante avait pris, dans le plus grand secret, la décision de l'élever comme un garçon, afin de pouvoir lui transmettre ses biens à sa mort. Gabriel, ignorant tout de sa nature véritable, mène donc l'existence physique et intellectuelle des jeunes gens de son âge jusqu'au jour de sa majorité où le prince lui révèle la vérité. Désormais, il lui faudra choisir : rester Gabriel, dans l'opulence et la liberté ; ou devenir Gabrielle, dans "l'éternelle captivité du couvent".

Située en Italie, à une époque indéterminée, la pièce a néanmoins valeur universelle puisqu'elle illustre la singulière difficulté d'être femme dans une société qui tient pour acquis "la faiblesse et l'asservissement d'un sexe, la liberté et la puissance de l'autre".

André Gide et ses superbes *Nourritures terrestres* en 1897 exalte les joies de l'amour dégagé de toutes ses contraintes morales et religieuses : "Nathanael, je t'enseignerai la ferveur..." Plus tard, en 1928, Virginia Woolf raconte dans *Orlando* la vie d'un transgenre, jeune Lord nommé ambassadeur en Turquie, qui devient femme et rejoint une tribu de bohémiens avant de retourner vivre en tant que femme de lettres dans l'Angleterre victorienne.

Jean Genet, "écrivain voyou" qui passe une partie de son temps sous les verrous, écrit en 1943 en prison et publie clandestinement, un an



plus tard, *Notre-Dame des fleurs* où il décrit les fantasmes homosexuels de travestis de Montmartre, leur ébats, leurs trahisons, leurs crimes. Son œuvre sera considérée comme immorale et obscène. Une intervention de Jean Cocteau auprès des tribunaux, en mars 1944, sauvera Genet de la relégation perpétuelle. Violette Leduc, folle amoureuse de Simone de Beauvoir qui l'appelle "la femme laide" dans sa correspondance avec son amant américain, écrit un roman érotique sur l'homosexualité féminine : *Thérèse et Isabelle*, rédigé en 1954, mais paru en 1966 sous forme censurée. Il ne sera publié intégralement qu'en 2000 aux éditions Gallimard !<sup>1</sup>.

### Le travestissement

L'artiste Claude Cahun (1894-1954), photographe et autrice lesbienne, fut peu connue de son vivant. Proche du mouvement surréaliste, elle transforme son nom de naissance, Lucy Schwob, en ce prénom sans détermination de



Claude Cahun et Marcel Moore, Sans titre, 1928 (Frye Art Museum, Seattle WA).

<sup>1</sup> Edwige Breiller-Tardy « De la notion de genre dans l'art », [Lebec.media](http://Lebec.media)

sexe. Elle se définit dans ces termes : « Brouiller les cartes. Masculin ? Féminin ? Mais ça dépend des cas. Neutre est le seul genre qui me convienne toujours. S'il existait dans notre langue, on n'observerait pas ce flottement de ma pensée. Je serais pour de bon l'abeille ouvrière »<sup>2</sup>. Ses portraits et photomontages illustrent bien cette "femme 100/sans tête(s)" démultipliée dans l'art et les écrits des artistes et auteurs surréalistes, femme-fantasme symbole de liberté, d'anarchie et d'érotisme.

Changer de sexe dans les arts plastiques montre que la distinction entre l'homme et la femme n'existe pas. En combinant les attributs des deux genres, Claude Cahun crée un nouveau genre : le neutre. Son œuvre tente un autoportrait photographique en perpétuelle métamorphose. « Toute création est création de soi », dit-elle, rebelle à toute identification et considérant que « les étiquettes sont méprisables ».

« Son autobiographie par l'image fait une large place à l'identité de genre : toute sa vie, l'artiste a utilisé sa propre image pour démonter un à un les clichés associés à l'identité. Elle s'est réinventée à travers la photographie en posant pour l'objectif avec un sens aigu de la performance et du jeu de rôle, habillée en femme, en homme, en héroïne inclassable, cheveux longs ou très courts, dorés ou argentés, et même le crâne rasé »<sup>3</sup>, trouve-t-on

<sup>2</sup> Claude Cahun, *Aveux non avenues*, 1930. Cité in Nakawedoc.com

<sup>3</sup> Extrait de la présentation de [l'exposition](#)

dans le catalogue de l'exposition que lui a consacrée le Jeu de Paume lors de sa première rétrospective en France en 2011.

- [Émission sur Claude Cahun, Arte.tv](#)



Rose Sélavy est un personnage féminin qui apparaît par sa signature (c'est Rose Sélavy qui signe un certain nombre de productions de Marcel Duchamp), par des photographies de M.D. travesti ou par l'utilisation de ces photographies sur des productions de Marcel Duchamp. Rose Sélavy est également la signataire d'un grand nombre de jeux de mots, dont elle est la « championne incontestée ».

« À partir de 1920, Duchamp se construit un alter ego, Rose Sélavy, immortalisé par les photographies de Man Ray. Si Duchamp insiste sur le fait qu'il s'agissait, pour lui, non pas tant de changer d'identité que de multiplier ses identités, donc d'être et homme et femme, et si l'une des questions que pose la construction du personnage de Rose Sélavy est celle des ambivalences de Duchamp en matière d'identification genrée, le biais par lequel est posée la question –travestissement et photographie– tout autant que l'objet et l'effet de la construction –la représentation

[au Jeu de Paume](#), 2011.

du personnage féminin– ont à voir avec l'artifice. L'un des enjeux des autoreprésentations de Duchamp en Rose Sélavy, qu'il s'agira d'analyser ici, est de déconstruire, en la donnant à voir et en l'exhibant, l'association, forgée de longue date, entre artifice et féminin. Pour cela, Duchamp utilise l'artifice, qui est à la fois moyen et objet de représentation, et qui devient instrument heuristique »<sup>4</sup>.



« Les photographies de Cindy Sherman mettent en scène toutes les injonctions de genre que véhicule le patriarcat. Ses métamorphoses de personnages féminins font référence à la séductrice comme à la bourgeoise, en dénonçant les conventions sociales. "Ses autoportraits, où elle se met ainsi en scène dans des costumes et des attitudes variées, sont autant de

<sup>4</sup> Anne Tomiche, « Duchamp, ou l'artifice au service d'une déconstruction des catégories de genre », [OpenBooks](#)

questionnements sur l'identité et ses modes de représentations. Elle refuse la notion de types sociaux qui seraient ancrés dans la société. D'ailleurs, ses photographies refusent toute identité : elles sont Untitled, restant libres à toute interprétation. Les influences de son œuvre sont nombreuses et se réfèrent à des imageries très différentes, de l'image picturale et cinématographique à l'image de publicité, de magazine, de mode ou encore à l'image érotique"<sup>5</sup>.



Gillian Wearing, Self-Portrait as My Sister Jane Wearing, 2003, photography, digital C-print on paper, 130,7 x 102,2  
Gillian Wearing, Self-Portrait as My Mother, Jean Gregory, 2003, silver print, 134,8 x 115,9 cm, 53,1 x 45,6 in., Courtesy

### Gillian Wearing

Vidéaste et photographe britannique. « Figure emblématique du mouvement des Young British Artists, Gillian Wearing a été lauréate du Turner Prize en 1997. L'un des principaux enjeux de ses travaux de photos et de vidéos est de montrer la vie des "gens ordinaires" dans la Grande-Bretagne contemporaine. Son travail semble donc s'inscrire dans la continuité lointaine de l'observation anthropologique, telle que pratiquée par le mouvement Mass Observation dans les années 1930 (titre d'une exposition personnelle de <sup>5</sup> « De la notion de genre dans l'art », op. cit.

l'artiste au Museum of Contemporary Art of Chicago en 2002). Les stratégies de documentation qu'elle emploie essaient de renverser les relations de pouvoir entre ceux qui s'exposent et qui se donnent à voir et ceux qui les regardent. Avec *Signs That Say What You Want Them to Say and Not Signs That Say What Someone Else Wants You to Say* (« Des signes qui disent ce que vous voulez qu'ils disent et non des signes qui disent ce que quelqu'un d'autre veut que vous disiez », 1992-1993), elle connaît son premier succès critique »<sup>6</sup>.

### Expo MacVal « Chercher le garçon »

Exposition collective d'artistes hommes, Du 7 mars au 30 août 2015.



### • Présentation de l'exposition

#### Olivier Py

« Il y a un peu plus de trente ans, un personnage s'est échappé du Théâtre du Peuple de Bussang : la lanceuse de couteaux de La Nuit au cirque, un spectacle d'Olivier Py. Quelques indices permettent de sivre sa trace. Un patronyme, Miss 6 Teresa Castro, extrait du *Dictionnaire universel des créatrices*, Éditions des femmes – Antoinette Fouque, 2013. [Awarewomenartists.com](http://Awarewomenartists.com)



Knife ; un moment et un lieu, la nuit et le music-hall ; un âge, invariable, car Miss Knife a toujours eu soixante ans. Chanteuse comme Barbara, actrice comme Mistinguett, Miss Knife est aussi la vieille tante à qui l'on se confie. Plus que le double d'Olivier Py, Miss Knife est une conscience. Une petite voix qui murmure à l'oreille des artistes qu'il faut toujours professer la liberté pour que chacune et chacun vive ses désirs.

Lors des émeutes de Stonewall, à New York, en 1969, Miss Knife ne savait ni lire, ni écrire. De cet événement pionnier de la lutte LGBTQ+ aux États-Unis – à l'origine de la Marche des fiertés– Miss Knife a retenu une leçon : le combat pour la tolérance sera pacifiste et n'aura pour armes que des robes à paillettes et des chansons. Transgressive il y a trente ans parce qu'elle était drag, Miss Knife est devenue un personnage de cabaret émouvant et attendrissant, que l'on découvre aujourd'hui en

famille. Au Grand Foyer du Châtelet, Miss Knife est désormais en duo avec le pianiste, chanteur et compositeur Antoni Sykopoulos. Et l'on continue de rire et pleurer en l'admirant dans cette atmosphère, plus personnelle et plus intime. Car la vie vaut la peine d'être vécue, en toute volupté, dans un paradis de spleen et de blues »<sup>7</sup>.

### La question de la filiation

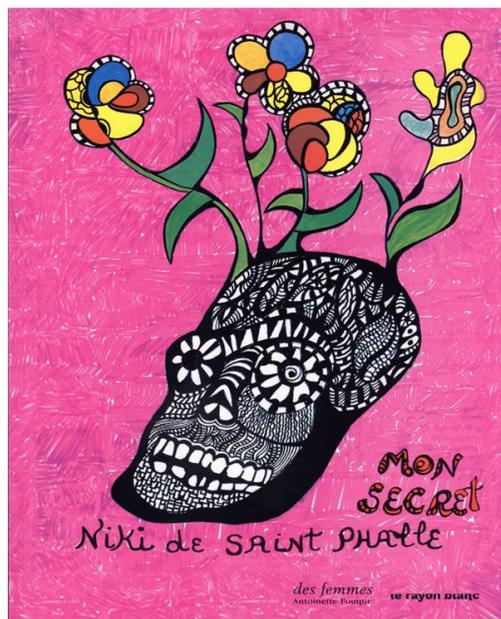
« L'accès à l'enseignement des Beaux-Arts, exclusivement masculin, lui étant interdit, son père lui donne un précepteur privé, le peintre Agostino Tassi. Un scandale marque alors sa vie. Artemisia est violée par Tassi, le 9 mai 1611. Celui-ci promet d'abord de l'épouser pour sauver sa réputation, mais il ne tient pas sa promesse. L'affaire est portée devant le tribunal papal, presque un an après le viol »<sup>8</sup>.

« Victime d'inceste, Niki de Saint Phalle révèle un terrible secret enfoui pendant plusieurs décennies. Dans ce court récit écrit à la main, c'est la parole intime de l'une des plus grandes artistes plasticiennes du XX<sup>e</sup> siècle et "le cri désespéré de la petite fille" qui s'expriment. A l'âge de 64 ans, l'artiste entame ce texte rédigé sous forme de lettre adressée à sa fille Laura. Elle y raconte l'indicible avec des mots simples et poignants. Initialement publié aux éditions de

<sup>7</sup> Présentation de la pièce, Théâtre du Châtelet, saison 2024-2025.

<sup>8</sup> Virginie Salanson « Sa vie a influencé son œuvre », [Podcast France Inter](http://Podcast France Inter), 18 mars 2012.

la Différence en 1994. Le livre était épuisé. Cette nouvelle édition est donc très attendue. "J'ai écrit ce livre d'abord pour moi-même, pour tenter de me délivrer enfin de ce drame qui a joué un rôle si déterminant dans ma vie. Je suis une rescapée de la mort, j'avais besoin de laisser la petite fille en moi parler enfin. Mon texte est le cri désespéré de la petite fille" »<sup>9</sup>. N.S.P.



« Un assassinat sans victime. J'ai tiré parce que j'aimais voir le tableau saigner et mourir. »

« Entre 1961 et 1963, Niki de Saint Phalle met en place un dispositif de douze actions spectaculaires. Sur un panneau de bois, elle insère dans du plâtre divers objets, ainsi que des sachets de couleurs liquides qui éclatent sous l'impact des balles et dégoulinent en

<sup>9</sup>NoticedelaLibrairiedesfemmes, mai 2023.

traînées bariolées. Réalisés en public avec la participation des spectateurs, les *Tirs* sont des tentatives d'assassinat pleines d'humour perpétrées contre l'ordre établi et la société patriarcale, autant qu'un acte thérapeutique »<sup>10</sup>.

### À partir d'elle. Des artistes et leur mère



### Sophie Calle

Diptyque composé de textes et de photographies n/b, 162 x 110 cm (chacun)

*La Filature*, commandée en 1981 par le Centre Pompidou pour une exposition consacrée à l'autoportrait, est constituée de mises en scène vécues sur un mode autobiographique.

<sup>10</sup> Communication du Centre Pompidou sur *les Tirs* de Niki de Saint Phalle.

Récit à double-voix : l'enquête du détective sur une journée de l'artiste suivie de photographies floues est accompagnée de la description de sa journée par Sophie Calle et de photographies du détective prises à son insu par un ami de Sophie C.

"Je suis entrée dans la vie de M. X détective". Sophie Calle apprécie ses regards, "l'attention qu'il lui porte est telle qu'aucun homme ou femme qui l'a aimée ne lui a jamais donnée...", écrit-elle. Objet et voyeur du regardeur, Sophie Calle dresse, grâce à lui, son autoportrait d'un jour. L'expérience se renouvelle en 2001 lorsque l'artiste réalise *Vingt ans après* selon l'initiative de son galeriste Emmanuel Perrotin<sup>11</sup>. Un genre dans un genre : l'autoportrait pose la question du miroir, des points de vue, de la ressemblance; il interroge les rapports à l'espace, au temps. Sophie Calle est suivie une journée à Paris; comme elle aime la peinture de Titien intitulée *L'homme au gant*, elle reste au Louvre une heure devant le tableau, forçant le détective à en parler dans son rapport. Sophie Calle souhaite une personne interposée pour se portraiturer; le regard de l'autre la révélerait-elle ? Position et relation complexes: objet et sujet menant l'enquête, personnage et auteur, modèle et créatrice... Sophie Calle brouille les pistes, la confusion des rôles intrigue, l'enquête est une énigme ».

Aussi, images et textes ne résultent pas de "professionnels" : le détective,

<sup>11</sup> [Dossier pédagogique « M'As-tu vue »](#), Centre Georges Pompidou, 2004.

Sophie Calle, son ami ne sont ni photographes, ni écrivains. Le projet et sa réalisation finale, encadrée au mur avec sobriété, ont néanmoins le statut d'œuvre d'art.

Comparons trois artistes utilisant leur image dans leur propre travail photographique : Sophie Calle invente des postures romanesques contemporaines, Cindy Sherman, qu'elle admire, se met en scène dans les postures de certains mythes (le cinéma, la féminité, l'enfance...), enfin, Nan Goldin se découvre dans son milieu, ses relations intimes, partage sa culture lesbienne, gay ou travestie.

En littérature, Dominique Viart, professeur à l'Université de Lille III, pose le problème identitaire de l'écrivain dans l'autoportrait: «Forme de l'écriture de soi, l'autoportrait est l'une des voies d'accès à la complexité du «je». Mais tout texte littéraire n'est-il pas, au fond, un portrait de son auteur ?».

Puis, il ajoute: "Écrire «je suis», c'est commencer à se dire autre que soi, à dire l'autre que l'on porte en soi. [...] l'individu ne constitue son identité que par le truchement de médiations. "Il y a de l'autre en moi" continuent d'affirmer les écrivains à la suite de la formule radicale de Rimbaud "Je est un autre"»<sup>12</sup>.

### Ragnar Kjartansson, Me and my mother

« Tous les cinq ans, l'artiste Ragnar Kjartansson demande à sa mère de

<sup>12</sup> [Parcours pédagogique « M'as-tu vue »](#), Centre Georges Pompidou, 2004.



lui cracher dessus pendant plusieurs minutes devant une caméra. La mère et le fils islandais discutent ici de cette performance fascinante, qui selon Kjartansson est devenue "comme une partie de notre vie familiale". En 2000, Kjartansson demande à sa mère si elle veut lui cracher dessus pour un projet vidéo qu'elle accepte immédiatement sans autre persuasion. Tout en crachant, Guð rún Ásmundsdóttir imagine que son fils est l'un des hommes d'affaires qui ont mis l'Islande dans le crash financier. "Quand je sens que la crache ne me semble jamais violente ou autre chose, elle aide simplement son fils à faire une œuvre d'art", dit Ragnar, et poursuit : "Il y a toujours eu beaucoup d'amitié dans notre relation". Kjartansson explique en outre que ses deux parents étaient des "féministes militantes" et qu'il y a dans son travail des sous-entendus féministes, comme le fait de cracher en écho comment les femmes ont eu une "voix" et ont pu "cracher" : "En étant élevé par un acteur, on commence à comprendre ces outils émotionnels que les acteurs –et les réalisateurs et les gens qui font du théâtre– utilisent...ils utilisent l'humour et la confrontation comme

outils pour faire une composition". Il cherche toujours à ne pas être trop littéral dans son art : "Ça ne m'excite pas". Ragnar Kjartansson (né en 1976) est un artiste islandais dont le travail s'étend des peintures et dessins aux vidéos, en passant par la musique et les performances. Parmi les œuvres de Kjartansson, mentionnons sa vidéo de six heures *A Lot of Sorrow*, qui présente le groupe de rock indépendant The National sur scène devant un public en direct au VW Dome du MoMA PS1 à New York en 2013.

- [Vidéo de Me and my mother](#)

### Christophe Honoré, Marcello mio

« C'est l'histoire d'une femme qui s'appelle Chiara. Elle est actrice, elle est la fille de Marcello Mastroianni et Catherine Deneuve et le temps d'un été, chahutée dans sa propre vie, elle se raconte qu'elle devrait plutôt vivre la vie de son père. Elle s'habille désormais comme lui, parle comme lui, respire comme lui et elle le fait avec une telle force qu'autour d'elle, les autres finissent par y croire et se mettent à l'appeler "Marcello" »<sup>13</sup>.

### 2. Mauvais genres

« Les portraits des Femen prolongent la recherche sur la construction et la représentation de la féminité que l'artiste mène depuis plus de 35 ans, et qui a pris un tournant clairement politique depuis sa série "Détenues"

<sup>13</sup> Présentation du film sur Allociné, 2024.



Rheims Bettina, Sarah Constantin. Délivrez-nous du mâle, 2017, photographie positive couleur, 145 x 108 cm.

(2014). Dans ce contexte, Bettina Rheims se tourne vers le mouvement féministe, où elle retrouve des affinités intrinsèques à son travail.

Femen est un mouvement international de femmes né en 2008 en Ukraine. Les actions des Femen s'inscrivent dans la "troisième vague du féminisme", après les Suffragettes au XIXe siècle et les mouvements des années 1970. Plus radicales, et plus impliquées physiquement, les Femen se réapproprient les codes de la performance en agissant dans l'espace public. Affichant des slogans sur leurs torsos nus, qui deviennent un espace privilégié de prise de parole, elles inventent la "nudité politique" comme outil de sensibilisation.

En se dénudant, ces femmes démontrent que le corps reste le dernier et unique moyen de résistance à l'oppression, et les réactions aux revendications des Femen ont prouvé qu'il s'agit d'un moyen extrêmement puissant. Ces réactions, allant des accusations d'outrage public à l'agression physique, révèlent la violence inhérente au système sociopolitique actuel.

Par la mise en scène, mais aussi par les codes spécifiques des images,

Bettina Rheims donne une autre visibilité à l'engagement des Femen et transpose les enjeux du militantisme féministe au champ de l'art contemporain.

Photographiés sur un fond neutre, ces corps en lutte sont sortis de leur environnement public et, face au spectateur, s'adressent directement à lui. Par le biais de la photographie, Bettina Rheims met en lumière le côté performatif du militantisme Femen et crée une œuvre dont l'artiste et les activistes sont les co-auteurs. Donnant une forte présence au corps féminin non idéal et parfois non conventionnel, transformé en support d'un message politique, la corporéité, toujours présente dans le travail de Bettina Rheims, dévoile une autre dimension –celle de l'engagement et du pouvoir.

Avec une féminité incarnée mais non érotique, les Femen utilisent leur nudité comme un moyen de communication qui bouscule les modes d'expression des mouvements féministes. Bettina Rheims utilise les codes de la féminité adoptés par les Femen pour remettre en question les rapports de pouvoir sociaux et culturels où les femmes se voient encore attribuer des rôles précis. Redécouvrir son corps féminin, non pas comme objet de désir, mais comme sujet actif et acteur politique : tel est l'engagement des Femen retranscrit par Bettina Rheims.

En abordant la question du corps féminin et l'image de la nudité comme espace et outil politique, Bettina Rheims met en lumière les enjeux de l'engagement des Femen et propose

une vision renouvelée du portrait féminin en tant que « nus politiques ». De sa série sur les stripteaseuses de Pigalle (1980) qui marque le début de sa carrière, à son travail sur le genre dans *Gender Studies* (2011), la photographie de Bettina Rheims bouscule les thématiques et l'iconographie traditionnelles. L'une de ses séries majeures, *Chambre Close* (1990-1992) –la première en couleur– marque le début de sa collaboration avec le romancier Serge Bramly. Plusieurs institutions lui ont consacré des expositions rétrospectives : le Kunsthal de Rotterdam et la Maison de la Photographie de Moscou (2008), le C/O de Berlin et le FORMA de Milan (2008), la Maison Européenne de la Photographie de Paris et le Fotografiska Museet de Stockholm (2016).

Un livre rétrospectif réunissant plus de 500 photographies prises au cours de ses 35 ans de carrière a été publié par les éditions Taschen en 2016.

En 1995, Bettina Rheims réalise le portrait officiel du président de la République, Jacques Chirac. Il lui décerne en 2007 les insignes d'Officier de la Légion d'Honneur pour son travail »<sup>14</sup>.

Pour aller plus loin sur Bettina Rheims :

- [Institut-Photo.com](http://Institut-Photo.com)
- [Entretien avec Bettina Rheims](#)
- [Présentation de l'exposition « Pourquoi m'as-tu abandonnée ? »](#), Musée de Nice, 2024.

- [Podcast France Inter](#)
- [« L'artiste Deborah de Robertis recouvre de sang menstruel une photo de Bettina Rheims au quai Branly »](#), Kombini.com



Exposition "Naked War" Centrale Xippas

<sup>14</sup> Bettina Rheims, « Naked War », 2017. Présentation de la Galerie Xippas.