

# SORTIR DE CASES

*L'art et le genre*



Pascale Charhon

Septembre 2016 (édition française : avril 2017)

*Image : Free Pussy Riot à Berlin par Mentalgassi (source : [Urban Art Core](http://UrbanArt.Core))*



ISBN: 978-2-930897-14-1



This publication is distributed free of charge and follows the Creative Commons agreement Attribution-NonCommercial-NoDerivatives (CC BY-NC-ND)

IETM est financé par :



The European Commission support for the production of this publication does not constitute an endorsement of the contents which reflects the views only of the authors, and the Commission cannot be held responsible for any use which may be made of the information contained therein.

**Sortir des cases**

***Nouvelles Perspectives sur l'art et le genre***

**de Pascale Charhon**

Publié par IETM - Réseau International des Arts du Spectacle, Bruxelles

Avril 2017

Edition originale : **Of Boxes and Ceilings. Fresh Perspectives on Arts and Gender**, septembre 2016

Editing et coordination générale : Elena Di Federico, Nan van Houte (IETM)

Traduction française : Selin Ozdemir

Mise en page : Elena Di Federico (IETM) sur graphisme de JosWorld

Cette publication est distribuée gratuitement selon la licence Creative Commons Attribution - Pas d'utilisation commerciale - Pas de modifications (CC BY-NC-ND). Cette licence permet aux utilisateurs de remixer, arranger, et adapter cette œuvre à des fins non commerciales et, bien que les nouvelles œuvres doivent créditer IETM et l'œuvre originale et ne pas constituer une utilisation commerciale, elles n'ont pas à être diffusées selon les mêmes conditions.

Cette publication est à mentionner de la façon suivante :

P. Charhon, « Sortir des cases. Nouvelles Perspectives sur l'art et le genre », IETM, Bruxelles, avril 2016. Lien : <https://www.ietm.org/fr/publications>

Pour plus d'info, veuillez écrire à [ietm@ietm.org](mailto:ietm@ietm.org)

Les éditeurs ont fait tout leur possible pour obtenir la permission de reproduire des images protégées par copyright. L'IETM sera ravi de réparer toute omission portée à son attention dans les prochaines éditions de cette publication.

# Table des matières

À propos 3

## 01. INTRODUCTION 4

## 02. LE GENRE ET L'ART : UNE RÉVISION DES CONCEPTS 5

## 03. GLISSEMENT DE GENRES 7

## 04. LA CONTRIBUTION DU DÉBAT FÉMINISTE - ET LES ÉTAPES SUIVANTES 8

Pratiques artistiques en tant que pratiques  
générées - Entretien avec Marie Buscatto 11

## 05. LE GENRE COMME REPRÉSENTATION : LE CORPS EN TANT QUE POSSIBILITÉ OUVERTE 13

*Le genre en tant que représentation*  
- Diane Torr (États-Unis) 14

*L'équilibre délicat entre l'alignement et la  
remise en question des systèmes de conven-  
tions : la clef de la progression* - Israel Aloni /  
ilDance (Suède) 13

*L'identité et le comportement sont des  
structures ouvertes qui varient et changent  
avec le temps* - OSMOSIS Performing Arts  
/ Euripides Laskaridis (Grèce) 15

« Performing Gender » : un projet  
européen de danse sur les différences de  
genre et d'orientation sexuelle 17

## 06. L'ÉGALITÉ DE GENRE ET LES PRATIQUES ARTISTIQUES 18

#WakingTheFeminists 20

*Les rues des villes (polonaises) deviennent  
une grande scène sociale* - entretien avec  
Agata Adamiecka-Sitek 21

## 07. IN-CLUSION ET EX-CLUSION : REMISE EN QUESTION DU REGARD DOMINANT 23

« Choeur de femmes » ['hu:r kobj+] -  
Marta Górnicka (Pologne) 24

Remise en question de  
l'hétéronormativité et de la loi en  
Équateur - « Real versus Fake », par  
TransGender - TransAction Theatre  
(Royaume-Uni / Équateur) 25

Mettre fin à la répression raciste en  
Afrique du Sud : « Monumental Dresses  
» - Judith Mason 26

## 08. CONCLUSIONS 26

Liens et ressources utiles 27

Annexe : Glossaire reprenant les termes  
relatifs aux identités de genre et à  
l'orientation sexuelle 28

# À propos

Le genre est lié à la partie la plus intime de l'être humain : l'identité. L'identité individuelle est constamment en conflit avec le « moi social », une tension que l'art permet de mettre en évidence – aussi bien en apportant des éléments autobiographiques qu'en reflétant la situation de communautés plus larges ou de la société. Les arts qui mettent en scène (sous n'importe quelle forme) un sujet aussi sensible et intime que l'identité de genre touchent profondément les spectateurs et peuvent les amener à revoir leur vision, leur regard, voire même leur propre identité.

Cette publication de la série "Nouvelles perspectives" traite d'un sujet complexe et délicat, aux contours souvent flous : le genre. Elle met en évidence certains points-clés, tels que les définitions de genre et d'identité de genre, le féminisme, les préjugés et la discrimination liés au genre, et explore comment ceux-ci se croisent pour former un réseau personnel et social complexe. La publication essaie de clarifier certains termes tout en admettant qu'ils ne sont pas définis de manière universelle, pas même en milieu académique, mais qu'il y a seulement un consensus général sur leur définition. Finalement, la publication se focalise sur la tension insoluble entre l'individu et la société, et suggère, de la manière la plus respectueuse possible, des possibilités pour utiliser cette tension de manière créative afin de permettre à la société d'avancer.

La question du genre est un bon exemple des représentations binaires évidentes qui limitent notre vision de la réalité – la division binaire homme/femme, la division des rôles du genre et leur fausse concurrence. L'art peut rendre ces discussions plus élaborées et amener notre pensée à dépasser les normes, les habitudes, les représentations binaires évidentes qui limitent trop souvent notre vision de la réalité mais également notre imagination.

On attribue la célèbre citation « L'art n'est pas un miroir destiné à refléter la société, mais un marteau avec lequel on la façonne » à Vladimir Maïakovski et à Bertolt Brecht, deux hommes remarquables. Toutefois, celle-ci renvoyant également à une opposition binaire, nous préférons retenir les paroles de l'auteure, activiste sociale et féministe bell hooks : « Non seulement je regarderai, mais je veux que ma vision change la réalité ». Voilà peut-être ce à quoi l'art devrait aspirer : observer audacieusement la réalité et la modifier.

L'IETM tient à remercier toutes les personnes qui ont répondu à son appel à contributions, en particulier : Roberta Orlando, Paola De Ramos, Alessandra De Santis, Nela Milic, Lydia Fraser-Ward, Lucy Hutson, Katarzyna Perlak, Juan delGado, Joey Hateley, Jodie Rowe, Jenny Wilson, Hester Chillingworth, kata bodoki-halmen, Euripides Laskaridis, Eileen Budd, Diane Torr, Anita Bartolini, Mark Leahy.

Nos remerciements particuliers à tous ceux qui nous ont fourni des coordonnées ainsi que des renseignements relatifs au sujet de la publication, notamment Agata Adamiecka-Sitek, Simone Basani, Federico Borreani, Georgy Mamedov, Sinta Wibowo.

L'IETM et l'auteure aimeraient également remercier la Professeure Marie Buscatto (Professeure en sociologie et études du genre à l'Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne et chercheure à l'IDHES, Paris 1-CNRS, France) ainsi que la Professeure Rosemarie Buikema (Professeure d'art, de culture et de diversité à l'Université d'Utrecht, Présidente du programme des études de genre à l'Université d'Utrecht, et Directrice scientifique de l'École hollandaise de recherches en études de genre, aux Pays-Bas). Leurs précieuses informations, analyses et connaissances ont sensiblement contribué à cette publication.

L'auteure tient à remercier Elena Di Federico (IETM) pour son soutien dans le processus de recherche et d'écriture.

Nos remerciements vont enfin à Selin Ozdemir pour la traduction française de ce texte.

## IETM

L'IETM est un réseau de plus de 500 organisations dédiées aux arts du spectacle et de membres individuels du monde entier qui travaillent dans le secteur des arts du spectacle contemporains : le théâtre, la danse, le cirque, les formes artistiques vivantes interdisciplinaires, les nouveaux médias.

L'IETM défend la valeur des arts et de la culture dans un monde en changement et offre aux professionnels du spectacle vivant les moyens d'accéder à des connexions internationales, à des connaissances et à un forum d'échange dynamique.

## PASCALE CHARHON

Pascale Charhon est consultante en Affaires européennes, experte dans les domaines des politiques de l'Union européenne et des droits fondamentaux. Avant d'ouvrir son cabinet-conseil « Charhon Consultants » en 2012, Pascale Charhon a occupé des postes de direction dans plusieurs organisations importantes de la société civile et était engagée dans le plaidoyer et dans des projets de recherche dans des domaines tels que la non-discrimination, la gestion de la diversité, l'égalité de genre et l'éducation interculturelle. Elle travaille avec des organisations de la société civile européenne ainsi que des syndicats, issus notamment des secteurs du spectacle vivant, des médias et du divertissement..

Le genre et le changement social dans leur expression artistique sont liés de près à la reconnaissance et à l'acceptation des processus de fabrication de « l'inclusion » et de « l'exclusion » en rapport avec l'identité sexuelle, l'orientation sexuelle, l'appartenance ethnique et la race. Les débats portant sur le genre et les expressions artistiques sont étroitement associés aux changements politiques, sociaux et économiques que les sociétés occidentales ont connus au 20<sup>e</sup> siècle et qui ont progressivement remis en question certains codes et normes ancrés depuis longtemps. Ces dernières décennies, le travail innovateur des féministes aux États-Unis et en Europe a joué un rôle-clé dans la promotion de perspectives inclusives et dans la défense de l'intégration de l'égalité de genre. La reconnaissance de la présence des femmes comme sujets dans l'histoire de l'art, la remise en question de l'ordre binaire normatif homme/femme, la redéfinition des limites liées au genre et établies par la société, les débats sur l'orientation sexuelle et l'hétéronormativité ainsi que la reconnaissance des identités LGBTI constituent des éléments importants dans les débats actuels. Cette tendance a contribué à façonner la manière dont les artistes ont pensé et ont représenté le genre dans leurs activités artistiques au cours des dernières décennies.

## 01. INTRODUCTION

Contrairement au sexe, qui indique si une personne est un homme ou une femme sur le plan biologique, le genre désigne la perception et l'expérience internes du masculin et du féminin ainsi que la construction sociale qui attribue certains comportements au rôle de l'homme ou de la femme. Ces dernières décennies, le genre est devenu un sujet d'actualité pour différentes formes d'expression artistique contemporaine, notamment liées à des mouvements ou des groupes dans leurs efforts visant à se libérer de la culture prépondérante, « dominée par le masculin »<sup>1</sup>. Le genre constitue également une catégorie à part entière dans le domaine de la sociologie de l'art. Le mouvement féministe du vingtième siècle a notamment permis d'aborder la question du genre sous un nouvel angle qui considère le rôle des femmes en tant que créatrices et sujets d'œuvres importantes. De plus, les mouvements féministes et LGBTI contemporains ont renouvelé les perspectives et les débats sur la manière dont le genre affecte la personnalité

et les relations, ainsi que sur la manière dont il se manifeste dans les différentes formes de pratiques artistiques contemporaines.

La compréhension et la définition du genre et de l'art sont affectées par les croyances, les pratiques, les normes sociales et politiques qui caractérisent une société à un moment et à un lieu donnés. La culture fait partie de la base de chaque société étant donné qu'elle forge la façon dont les choses se passent au quotidien ainsi que notre compréhension de ce modèle. Les identités et les relations de genre constituent des aspects essentiels de notre culture car elles façonnent la manière dont la vie quotidienne est menée au sein de la famille mais aussi au sein d'une communauté plus large, dans les écoles et sur le lieu de travail. Les sociétés et les cultures ne sont pas statiques non plus. En effet, il s'agit d'entités vivantes qui sont constamment renouvelées et refaçonnées. Il en va de même pour les identités et les relations de genre. Le genre influence les relations sociales qui produisent des activités, des espaces, des registres, des représentations et des pratiques associés aux caractéristiques « masculines » et « féminines » (la délicatesse, la capacité d'écoute, la sensibilité, la séduction passive, la virilité, l'affirmation de soi, etc.).

Il convient également de constater que la sociologie de l'art et du genre est toujours un sujet récent du domaine des sciences sociales, et sa terminologie est aussi en

évolution constante. En ce qui concerne la langue, il faut savoir que des forces politiques conservatrices ont mené certaines tentatives d'instrumentalisation négative des débats sur l'identité et l'expression du genre. En effet, elles ont récemment qualifié la « théorie du genre » de concept « importé » constituant une menace pour les valeurs familiales traditionnelles dans la société européenne<sup>2</sup>. Ainsi, notre approche consiste à reconnaître que les discussions sur l'art et le genre ne sont pas statiques mais font partie d'un débat en constante évolution.

L'objectif principal de cette publication est d'observer de quelles manières les artistes contemporains explorent ou remettent en question les distinctions de genre traditionnelles dans le domaine des activités artistiques et voir comment ils peuvent promouvoir un changement social. Le deuxième objectif repose sur les contributions des artistes dans différentes disciplines – la photographie, la peinture, les arts du spectacle, ainsi que les industries créatives – afin d'analyser comment les expériences personnelles de la vie quotidienne, les interprétations des événements historiques et l'engagement des artistes pour les agendas sociaux et politiques peuvent encourager la société à remettre en question certaines présomptions sur les identités de genre. La question du changement social apporte un élément d'analyse qui a mené de nombreux artistes à débattre des questions urgentes, telles que la diversité/l'égalité, la race/l'ethnie, l'inclusion/la discrimination, intrinsèquement liés à l'expression du genre.

Tout d'abord, ce texte a pour but de clarifier les concepts et de souligner les thèmes liés à l'art et au genre vus par les théories des sciences sociales qui ont influencé les mouvements artistiques contemporains durant la première partie du 20<sup>e</sup> siècle.

<sup>1</sup> Les termes « in-clusion » et « ex-clusion » sont issus d'un entretien entre l'auteure et la professeure R. Buikema (Professeure d'art, de culture, et de diversité à l'Université d'Utrecht), janvier 2016

<sup>2</sup> Par exemple, ce débat a fait surface durant les premières manifestations contre le mariage homosexuel en France en 2012 et en 2013, alors qu'en Italie – où une loi relative au mariage homosexuel était au cœur des débats au moment de la rédaction de cette publication – les partis conservateurs utilisent le mot anglais « gender » (genre) au lieu de son équivalent italien « genere ».

Cette publication analyse ensuite les principaux sujets liés au « genre » qui sont abordés par les expressions artistiques contemporaines ainsi que par l'histoire de l'art, et examine l'approche des pratiques artistiques contemporaines par rapport aux problématiques en question. Enfin, elle aborde le rôle de l'art dans la promotion du changement social, notamment en questionnant et défiant les présomptions traditionnelles sur l'expression du genre. Dans l'espoir de clarifier les difficultés linguistiques mentionnées plus-haut, un glossaire joint en annexe reprend les termes les plus couramment utilisés en rapport avec l'identité de genre et les orientations sexuelles, ainsi que les définitions utilisées par les organisations de défense des droits de l'Homme les plus importantes en Europe et aux États-Unis.

Cette publication cherche à explorer la manière dont l'art rejoint les problèmes liés au genre dans différents pays – pour la plupart européens –, sachant que les débats sur l'égalité de genre et les questions LGBTI ont été fort affectés par l'environnement politique dominant au niveau national. Les différences entre les approches des différents pays – et leurs scènes artistiques – quant à la question du genre dépassent la portée de cette publication et doivent être abordées plus spécifiquement.

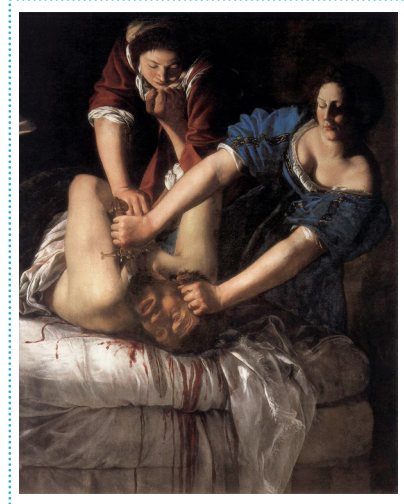
## 02.

### LE GENRE ET L'ART : UNE RÉVISION DES CONCEPTS

Notre manière de nous comporter et de nous exprimer est façonnée par les cultures auxquelles nous prenons part. Depuis le début du vingtième siècle, les philosophes, les sociologues et les historiens élaborent des théories expliquant que les rôles, les caractéristiques et les activités qui différencient l'homme et la femme ne sont pas innés mais sont construits par la société. Le concept de **l'identité de genre** qui a vu le jour à ce moment-là peut être défini comme **une construction culturelle et sociale de la masculinité et la féminité**. Selon la Professeure Marie Buscatto, « le genre est un concept créé afin de rendre compte du processus social de la production, la légitimation, la transgression et la transformation des différences hiérarchisées, sexualisées entre les hommes et les femmes ». Certains principes établis par la société ont pour but de « naturaliser » de telles différences et de stigmatiser tout comportement allant contre ces dernières<sup>1</sup>. Ainsi, pour Marie Buscatto, **les représentations du genre dans l'art ou dans les pratiques artistiques sexospécifiques sont le résultat du processus culturel de la définition de l'identité sexuelle et sociale**. De plus, tel que nous allons le voir dans les pages suivantes, les arts visuels et les arts du spectacle, en tant que moyens d'expression à travers la transformation et la stylisation, font partie des moyens de communication les plus puissants capables de repenser ce processus culturel mais aussi de créer et d'incarner les alternatives.

Le concept du genre dans son expression moderne est étroitement associé à un mouvement d'émancipation de la femme et à l'émergence du féminisme au vingtième siècle. En effet, les femmes cherchaient à obtenir les droits, les privilèges et les formes d'expression uniques dont les hommes jouissaient depuis toujours au sein de sociétés patriarcales où les rôles de la classe, de la race et de la sexualité

<sup>1</sup> M. Buscatto, « Sociologies du genre », Paris, Armand Colin, 2014



Artemisia Gentileschi, « Judith décapitant Holoferne » (source : [Web Gallery of Art](#))

étaient définis par le genre dominant. L'émergence de l'histoire de l'art féministe depuis les années 1960 a laissé place à une réflexion critique de la représentation de la femme en tant que sujet, créatrice et spectatrice de l'art mais aussi à une redéfinition plus large de la représentation du genre dans les pratiques artistiques.

Les rôles de genre et leur expression artistique sont historiquement enracinés dans les présomptions basées sur les normes culturelles et sociales prévalant dans la société. Par exemple, les Égyptiens et les Grecs de l'Antiquité avaient élaboré des méthodes formelles afin de représenter le corps humain idéal en art : les hommes étaient représentés comme forts et athlétiques et les femmes comme réservées. Les œuvres d'art représentant des hommes se sont toujours référées à des corps masculins puissants ou à des rôles de dirigeants. Au contraire, les femmes sont souvent représentées soit en tant que sujets passifs, érotisés et présents uniquement pour le plaisir du spectateur, soit en tant que nourrices dans des scènes domestiques.

À travers le monde occidental et pendant de nombreuses décennies, les femmes avaient beaucoup moins de chance que les

hommes de devenir artistes et de recevoir une éducation artistique formelle, laquelle n'était pas égale lorsqu'elles y étaient autorisées. Par exemple, jusqu'au dix-neuvième siècle, les femmes n'avaient pas le droit de dessiner des nus pendant leurs cours d'art. Quant au théâtre, elles n'ont fait leur entrée sur la scène européenne qu'au 17e/18e siècle (les rôles féminins étaient jusqu'alors interprétés par des hommes et des garçons) afin de jouer leurs rôles dans un répertoire dominé par des dramaturges masculins mettant en scène des protagonistes masculins.

Les femmes artistes ne bénéficiaient que rarement de la reconnaissance accordée à leurs homologues masculins. On pensait également que le « génie » était une caractéristique uniquement réservée à l'homme, une pensée que renforçait la langue pleine de préjugés liés au genre – comme le mot anglais « masterpiece » (*chef d'oeuvre*) utilisé pour décrire une œuvre d'art splendide<sup>1</sup>. Avant les années 1970, peu de personnes reconnaissaient que les femmes avaient été grandement exclues des institutions et des systèmes qui produisaient des artistes « sérieux ». Dans de nombreux cas, les femmes qui avaient réussi avaient simplement été effacées de l'histoire de l'art. L'artiste italienne Artemisia Gentileschi a par exemple joui d'une réputation impressionnante au dix-septième siècle, mais ses efforts ont finalement été oubliés pour n'être redécouverts qu'au début du vingtième siècle.



Claude Cahun (Lucy Schwob), Marcel Moore (Suzanne Malherbe), « Sans titre », 1921-22 (source : [MOMA](https://www.moma.org))



Diane Arbus, « Hermaphrodite et un chien dans une remorque de carnaval, Maryland » (source : [Museum of Contemporary Photography, Columbia College Chicago](https://www.museumofcontemporaryphotography.org) - offert par Larry Deutsch)

<sup>1</sup> Par ailleurs, l'anglais regorge d'exemples de noms et d'adjectifs qui, employés au féminin, sont connotés péjorativement. Le chroniqueur David Shariatmadari, du journal *The Guardian*, a récemment souligné cette situation. D'autre part, cette langue offre des possibilités intéressantes de jeux de mots comme par exemple l'emploi de « herstory » au lieu de « history ».

## 03.

## GLISSEMENTS DE GENRES

Les images cross-genres sont apparues au vingtième siècle dans plusieurs domaines artistiques, reflétant les nouvelles représentations des rôles de genre dans la société et la culture. La Française Claude Cahun et la Mexicaine Frida Kahlo, associées au mouvement surréaliste des années 1930, constituent deux exemples frappants : leur apparence masculine dans leurs auto-portraits témoigne d'un effort croissant visant à légitimer l'élargissement des frontières du genre, tout en étant l'expression d'une féminité affirmée. Ces femmes artistes reflètent ou doublent leur propre image et étendent les frontières du genre et de la représentation sexuelle. Leur objectif est de remettre en question les conceptions hétéronormatives de l'identité de genre et de mettre l'accent sur la fluidité des genres en refusant de se conformer aux caractéristiques statiquement masculines ou féminines.

La photographe américaine Diane Arbus (1923-1971) était fascinée par les sujets dépassant les frontières établies, y compris les distinctions de genre conventionnelles. Elle a pris des photos directes et même conflictuelles de personnes hors-normes telles que des personnes de petite taille, des géants, des jumeaux, ou des avaleurs de sabres qu'elle rencontrait lors de spectacles, de carnivals ou de cirques. Sa photo « Hermaphrodite et un chien » traduit l'expérience de son modèle en tant qu'homme et femme à la fois et établit également une réalité choquante car le sujet ne se conforme pas à un genre en particulier. Le spectacle de la double nature de l'hermaphrodite est mis en évidence grâce à la juxtaposition visible entre le costume féminin, le maquillage, et le corps rasé du côté droit et les tatouages masculins, la montre et les poils du côté gauche.

Le changement de l'identité de genre et l'émergence d'images transgenres ont été renforcés par les industries créatives et la culture commerciale. Les nouvelles modes pour les femmes admettaient des éléments



Carolyn Carson (photo : © Ripari Young Group, source : [site internet de l'artiste](#))

se référant habituellement aux caractéristiques masculines. De plus, les vêtements neutres sur le plan du genre, tels que les tailleurs pour femmes, sont une caractéristique particulière des tendances modernes qui a été amplifiée ces 40 dernières années par des créateurs tels que Yves Saint Laurent. Des icônes de l'industrie musicale, telles que Annie Lennox ou David Bowie, sont également connus pour leur célèbre apparence androgyne. Un grand nombre de films traitent de différents aspects de la question du genre – ce sujet constitue le thème principal de différentes productions allant de « Victor Victoria » (1982), « Yentl » (1983), « Orlando » (1992), et « Priscilla, folle du désert » (1994) à « Laurence Anyways » (2012) et « Une nouvelle amie » (2014), pour ne citer que quelques exemples célèbres.

Le genre, plus que d'autres thèmes, a été exploré et exploité par la production médiatique traditionnelle et commerciale, parfois uniquement en tant que « tendance » intéressante sur le plan économique. Plus récemment, des artistes ont commencé à critiquer ouvertement la représentation « évidente » du genre, les stéréotypes et les « normes » largement diffusés par les médias traditionnels, et sont souvent allés beaucoup plus loin comme nous le verrons dans les sections suivantes.



## 04.

LA CONTRIBUTION DU DÉBAT  
FÉMINISTE - ET LES ÉTAPES  
SUIVANTES

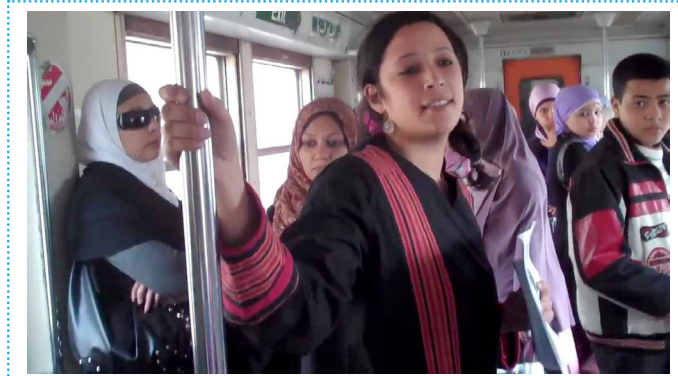
L'émergence du mouvement féministe dans les années 1960 et 1970 a influencé et remis en question des expressions artistiques genrées. Dans une installation de 1979 baptisée « The Dinner Party », l'artiste féministe américaine Judy Chicago honore les femmes du passé et du présent. Son immense table à manger triangulaire possède treize couverts de chaque côté du triangle. Chaque couvert comprend un napperon, sur lequel est brodé le nom d'une célèbre femme historique ou mythique, et un plat élaboré conçu sciemment afin qu'il ait la forme d'un papillon ou d'un vagin.

Depuis les années 1970, l'apparence physique et les distinctions entre les genres ont commencé à devenir floues dans les arts visuels. Les photographes Cindy Sherman et Nan Golding ont remis en question et ont transformé les rôles de genre stéréotypés en explorant l'identité de la femme, l'amour, la violence et les identités transgenres. À l'instar d'autres artistes, elles ont œuvré à la remise en question de la représentation traditionnelle de la femme dans les arts et du regard au travers lequel les femmes sont perçues. Plus récemment, des artistes, telles que la Polonaise Katarzyna Kozyra, ont exploré le lien entre les pratiques artistiques et les images populaires et capitalistes, et ont remis en question le concept du nu et de la nudité.

Au fur et à mesure que le mouvement féministe s'est développé, les artistes ont commencé à remettre en question les rôles traditionnels de la femme en abordant des sujets tels que les femmes dans la sphère domestique et publique ou les critères de beauté conventionnels. **Les critiques d'art ont également joué un rôle important dans le mouvement de l'art féministe dans les années 1970.** En effet, ils ont attiré l'attention sur l'absence totale des femmes artistes dans le canon de l'art

occidental et ont cherché à réécrire les critères de la critique d'art et de l'esthétique établis par les hommes. En 1971, ARTnews a publié un texte provocateur rédigé par la critique Linda Nochlin et intitulé « [Why Have There Been No Great Women Artists?](#) » (littéralement « Pourquoi n'y a-t-il pas de grandes femmes artistes ? »), lequel examine de manière critique la catégorie de « grandeur » (telle qu'elle avait été largement définie en termes dominés par l'homme). Ce texte a également initié la révision féministe de l'histoire de l'art et a ainsi permis l'inclusion de plus de femmes artistes dans les livres d'histoire. En 1973

au Royaume-Uni, les critiques d'art Rozsika Parker et Griselda Pollock ont créé le « Women's Art History Collective » afin de se concentrer davantage sur l'omission des femmes dans le canon historique de l'art en Occident. Plus récemment, le projet [re.act. feminism #2](#) a développé une archive et un poste de travail mobiles comprenant une collection croissante de vidéos, de photos, et d'autres documents relatifs aux arts du spectacle féministe, queer, et remettant en question le genre. Ce projet transnational présente des œuvres réalisées par plus de 180 artistes et collectifs d'artistes des années 1960 jusqu'aux années 1980, ainsi



« The Bussy Monologues » dans le métro de Le Caire, 2012 (source : Youtube)



Bill T. Jones et Arnie Zane (source : blog [Body Against Body](#))

que des œuvres contemporaines, en mettant l'accent sur l'Europe orientale et occidentale, les régions de la Méditerranée, le Moyen-Orient, les États-Unis et l'Amérique latine. Des recherches et des coopérations avec des institutions d'arts, des académies et des universités à travers l'Europe ont permis l'agrandissement du contenu des archives qui s'est ensuite développé grâce à des expositions, des projections, des performances et des débats.

Dans les années 1970 et 1980, les arts du spectacle étaient profondément marqués par une génération de femmes qui ont présenté une vision forte de la femme dans leurs œuvres et ont influencé l'esthétique de la danse et du théâtre. Sans nécessairement endosser des positions manifestement féministes, les chorégraphes [Lucinda Childs](#), [Carolyn Carlson](#), [Pina Bausch](#) et [Anne Teresa De Keersmaecker](#) comptent parmi les chorégraphes contemporains les plus influents. Elles se sont attaquées à la subordination de la femme sur scène et ont ébranlé l'iconographie stéréotypée. Dans le domaine du théâtre, des metteuses en scène remarquables ont joué un rôle similaire. En inventant de nouveaux langages théâtraux basés sur leurs propres textes ou sur la réinterprétation d'un répertoire existant, [Ariane Mnouchkine](#), [Joan Littlewood](#) et [Liz Lecompte](#) ont créé un profond impact du point de vue artistique et social.

La pièce [décrite](#) par le journal *The New York Times* en 2006 comme « probablement la pièce la plus importante du théâtre politique de ces dix dernières années » est également l'œuvre d'une femme : Eve Ensler (« [Les Monologues du vagin](#) »). Jouée pour la première fois en 1996, la pièce continue d'enregistrer un succès à l'échelle internationale. Elle a notamment été traduite dans plus de 40 langues et a été mise en scène dans 120 pays. Abordant un sujet très sensible (si pas tabou), et donnant la parole (littéralement) aux corps des femmes, la pièce a été reçue avec beaucoup d'enthousiasme par le public. Censurée ou presque dans plusieurs États (dont le [Wisconsin](#), la [Floride](#), la [Malaisie](#) et l'[Uganda](#)), elle constitue une source d'inspiration pour d'autres pièces explorant différents aspects de l'intimité et de la



Affiche du Queer Zagreb Festival (source : [Queer Zagreb](#))

vie des femmes (et des hommes), allant de « [Monologues voilés](#) » de la metteuse en scène hollandaise Adelheid Roosen aux « [Bussy Monologues](#) » en Égypte..

Le succès de la pièce « Les Monologues du vagin » a permis à Ensler de renforcer son action internationale contre la violence faite aux femmes, en commençant par son [V-Day](#), un mouvement mondial pour la fin des violences contre les filles et les femmes (mouvement qui permet d'attirer l'attention sur le problème et de récolter des fonds grâce à des représentations des « Monologues » à travers le monde). La dramaturge a également mis sur pied plusieurs autres actions, dont des campagnes, des travaux de sensibilisation internationaux et la création d'un refuge sécurisé pour les femmes victimes de violence en République démocratique du Congo.

Durant la révolution sexuelle des années 1960/1970, de nombreux artistes sont sortis du placard et ont apporté un élément joyeux et haut en couleur au sein de l'avant-garde artistique (essentiellement sérieuse).

Ainsi, la crise du sida qui a frappé dans les années 1980 a eu plusieurs impacts complexes sur le monde artistique. La propagation rapide de la maladie, qui a littéralement « [décimé une génération entière d'artistes](#) », a été un véritable déclencheur. En effet, de nombreux artistes (hommes) homosexuels tels que Paul Taylor et Bill T. Jones se sont mis à parler explicitement de leur orientation sexuelle dans leurs œuvres, et beaucoup d'autres artistes – pas nécessairement séropositifs eux-mêmes mais touchés par le nombre d'amis et de collègues malades ou mourants – ont abordé de nouveaux sujets dans leurs pièces pour finalement s'engager dans des campagnes de sensibilisation et des campagnes politiques. La crise du sida a en réalité politisé le travail de nombreux artistes dans tous les domaines et a créé une nouvelle communauté d'artistes, en particulier aux États-Unis où la réponse politique et sociétale à la crise était l'intolérance, la stigmatisation sociale et un moralisme dépassé. La pièce « [Angels in America](#) » de Tony Kushner constitue une pièce de référence pour les œuvres de cette période.

Il convient également de mentionner que le mouvement féministe a emprunté différents chemins dans les pays communistes à l'époque soviétique. Selon l'artiste bulgare [Boryana Rossa](#), la disparition de l'inégalité des classes était présentée comme « la seule condition nécessaire et suffisante à l'élimination de la discrimination fondée sur le genre ». Bien qu'au niveau de la société les femmes aient effectivement obtenu des droits qui ont amélioré leurs statuts social et professionnel, la focalisation sur l'inégalité des classes en tant que « seul démon » a contribué au maintien des inégalités et de l'exploitation dans la sphère familiale. Après la chute du communisme dans ces sociétés, les femmes – en particulier les plus jeunes – souffrent encore aujourd'hui de l'effet conjugué de deux propagandes : celle de « l'égalité déjà atteinte » de l'époque socialiste, et celle des « coutumes patriarcales vieilles de plusieurs siècles et toujours confortablement installées dans la sphère familiale ». Le cas du groupe punk féministe russe « Pussy Riots » en 2012 a montré de quelle manière la stigmatisation sociale des femmes ne remplissant pas leur rôle « naturel » de mères ou de femmes au foyer peut constituer un « camouflage » douillet pour le véritable mobile politique de sévères répressions par l'État contre un artiste ou un groupe activistes avec un élément activiste qui tient la route.

L'apartheid en Afrique du Sud est plus ou moins similaire du point de vue de l'effet produit. Alors que le régime de l'apartheid a violemment réprimé tous les mouvements d'émancipation, la révolte politique contre l'apartheid a fait passer l'activisme LGBT et féministe au second plan. Les premières années qui ont suivi l'abolition de l'apartheid ont vu un large panorama de représentations abordant non seulement l'identité ethnique mais également la diversité et l'égalité de genre alors que les communautés homosexuelles faisaient face à des préjugés et à des conflits incessants.

Alors que le mouvement féministe a été crucial à la remise en question des rôles de genre traditionnels et des rapports de force genrés, les théories féministes ont été critiquées pour être restées essentiellement alignées à l'**hétéronormativité**.

Les études gaies et lesbiennes, découlant en parallèle de la lutte pour l'égalité menée par le mouvement LGBTI aux États-Unis et en Europe, ont contribué à l'avancée des débats sur l'orientation sexuelle ainsi qu'à la remise en question du féminisme et des modèles hétéronormatifs. Judith Butler, l'une des voix clés du mouvement féministe et lesbien aux États-Unis, définit son livre « Trouble dans le genre » comme « une critique de l'hétérosexualité obligatoire au sein du féminisme », et vise un public féministe.

L'art visuel lesbien, tel qu'il a été introduit depuis les années 1960, possède plusieurs facettes et ne représente pas encore un mouvement stylistique uniforme. Des artistes tels que Harmony Hammond définissent une iconographie et une terminologie homosexuelles. En 2000, le livre innovateur de Hammond, intitulé « Lesbian Art in America, A Contemporary History » (Rizzoli, 2000), littéralement « L'Art lesbien en Amérique : une histoire contemporaine », témoigne d'un intérêt porté tout au long de sa carrière sur les problèmes de l'autoreprésentation lesbienne dans une société patriarcale où l'image de la femme est toujours principalement contrôlée par les hommes et où son corps est chosifié par le désir de l'homme. Ce livre explore ce que c'est de « voir » et de représenter en tant que sujet défini comme lesbien.

L'« art queer » explore et brise les conventions des rôles de genre ou de sexe traditionnels, tel que dans l'« Autoportrait » de [John Kirby](#), dans lequel l'artiste se représente en sous-vêtements féminins sans cacher son corps masculin.

L'art queer – pour lequel il est difficile de trouver une définition répandue et communément admise – est particulièrement visible dans les festivals queer organisés en Europe (et en dehors), lesquels combinent souvent les arts, la théorie et l'activisme. Surtout dans les pays anciennement soviétiques, ces festivals constituent une vitrine privilégiée pour les artistes, les œuvres, et les débats qui sont moins facilement exposés/conduits en dehors des festivals, en particulier dans les institutions et les salles principales. L'une des initiatives les plus

célèbres et les plus anciennes est indubitablement le [Queer Zagreb Festival \(QZF\)](#), créé en 2003. Toutefois, les tendances et les expériences varient très largement au sein de la même région. Selon l'académicien et chercheur bulgare [Stanimir Panayotov](#), « en Europe orientale et centrale, la plupart des festivals LGBT, à l'exception de la Bulgarie et de la Croatie (...), sont des événements sporadiques et exceptionnels qui résultent souvent d'une volonté de dévoiler la question de la culture gay, souvent inconsciente au sein de la communauté, ainsi que ses effets sur le développement de la communauté »<sup>1</sup>.

Dans certains pays où les gouvernements ouvertement homophobes promeuvent des lois visant à punir les comportements sexuels « non normatifs » (généralement pour des motifs religieux et moraux/traditionnels), les organisations de la société civile réagissent, souvent en utilisant l'art comme une forme d'activisme dans la lutte pour la liberté d'expression et pour une société tolérante. Dans certains pays d'Asie centrale, notamment au Kirghizistan et au Kazakhstan, les efforts des gouvernements de droite visant à interdire les propagandes dites « homosexuelles » ont déclenché des débats sur le genre et les rôles de genre traditionnels dans l'opinion publique. Selon l'artiste et activiste Georgy Mamedov, l'identité de genre reste une question assez marginale dans l'art contemporain en Asie centrale, y compris le théâtre et la production cinématographique. Cependant, divers groupes LGBTI et féministes utilisent activement des formes d'arts pour faire entendre leur cause, comme dans le cas de la série de graffitis contre l'homophobie par l'organisation LGBTIQA « [Labrys](#) » du Kirgystan<sup>2</sup>. Le genre est toutefois au cœur d'initiatives de collectifs artistiques et d'artistes remarquables. On peut notamment citer l'exemple du collectif artistique radical [Creoleak Centr](#), une « transinstitution transgenre, transnationale et transdisciplinaire » dirigée par Ruth Jenrbekova et Maria Vilkovsky à Almaty, au Kazakhstan<sup>3</sup>.

1 S. Panayotov, « *From tradition to experimentation* », introduction au catalogue V Sofia LGBT Art Fest, 2009.

2 Entretien avec l'auteur, décembre 2015

3 Voir G. Mamedov, « *An Introduction to Theatre Today in Central Asia – 2015 Edition* », IETM 2016

- **Pratiques artistiques en tant que pratiques genrées – Entretien avec Marie Buscatto**

Spécialisée en études de genre, [Marie Buscatto](#) est professeure en sociologie à l'Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne et chercheure à l'IDHES, Paris 1-CNRS, France. Son travail se concentre actuellement sur les difficultés d'accès, la progression et la promotion des femmes dans le monde de l'art. Marie Buscatto s'intéresse également aux manières dont la création artistique est influencée par des processus genrés.

Le texte suivant est rédigé à partir d'un entretien avec l'auteure en novembre 2015.

### Quelle définition donneriez-vous du genre avec la pratique artistique ?

On peut s'accorder à définir le genre comme un concept visant à rendre compte des processus sociaux de production, de légitimation, de transgression et de transformation de différences sexuées hiérarchisées entre femmes et hommes, entre féminin et masculin selon des principes visant à les « naturaliser » et à stigmatiser tout comportement contraire<sup>1</sup>. Il s'agit également de penser le genre comme un concept relationnel et interactionnel avec une composante dynamique et hiérarchique.

### Comment relier le genre et la pratique artistique ?

Le genre organise et imprègne la pratique artistique depuis la prime enfance. Les garçons seront orientés vers certaines pratiques considérées comme masculines et les filles vers les pratiques féminines. Et tout comportement contraire à l'ordre social dominant en matière de binarité féminin/masculin sera considéré comme anormal.



Photo d'une représentation de « You go ! » d'Eugenia Tzirtzilaki à Athènes, 2015 (avec l'aimable autorisation de l'artiste)

C'est le cas pour des enfants qui seraient amenés à pratiquer un art qui n'est pas conforme à ce qui est perçu comme la norme en matière de masculinité (les garçons qui font de la danse<sup>2</sup> ou du trapèze ou les filles qui jouent de la trompette). L'ordre binaire homme/femme est donc au cœur du genre. Le masculin sera associé à certaines postures (confiance en soi, virilité, autonomie, prise d'initiative) pour la femme, ce sera la séduction, la passivité etc. Cet ordre binaire est présent dans tous les systèmes de représentation dont la grande majorité des individus s'imprègne dès la prime enfance. La dimension du genre se pense donc comme une catégorie d'analyse permettant de comprendre comment se positionnent les hommes et les femmes dans l'ordre social.

Dans la pratique professionnelle, on constate la prégnance d'un mode hiérarchique dominant entre hommes et femmes et qui est par essence défavorable aux femmes.

Les milieux de l'art sont des environnements fortement compétitifs ou il sera difficile pour une femme de réussir et de s'imposer. Les femmes risquent donc de se trouver confinées de ce fait dans certaines postures et rôles considérés comme féminins. Par ailleurs dans la gestion de carrière les conciliations de la vie professionnelle avec la vie privée se révèlent souvent plus faciles pour les hommes que pour les femmes. Ceux-ci auront plus de chance de se faire aider par leur conjoint et ce ne sera pas toujours le cas pour les femmes.

### Quelles tendances se dégagent selon vous dans la pratique artistique en rapport avec le genre ?

La première tendance dominante ressortant de l'ensemble des travaux empiriques sur ces questions montre que les hommes et les femmes ne sont en aucune manière en situation d'égalité dans la pratique artistique que ce soit dans l'accès ou l'exercice des professions artistiques. Les tendances montrent que la situation reste fortement défavorable aux femmes.

Une seconde tendance constate cependant une plus grande féminisation de la profession, par un meilleur accès aux pratiques

<sup>1</sup> M. Buscatto, « Sociologies du genre », Paris, Armand Colin, 2014 (p. 13)

<sup>2</sup> Il est intéressant de relever une parité parfaite hommes/femmes à l'opéra de Paris (J. Laillier, « La vocation au travail. La "carrière" des danseurs de l'Opéra de Paris », thèse pour le doctorat en sociologie, Paris, Université Paris 1 Panthéon Sorbonne, 2012)

artistiques grâce à la démocratisation de l'éducation et un meilleur accès des femmes aux lieux de formation. C'est ainsi que des professions ont pu se féminiser fortement. Un exemple intéressant est la profession de chef d'orchestre et cela grâce aux concours et procédures de sélection dont les modes opératoires ont évolué. Une étude menée aux USA a montré que le fait de placer un paravent lors des auditions de candidats à la fonction de chef d'orchestre avait fait progresser de 30% le nombre de chef d'orchestre femmes dans les orchestres américains<sup>1</sup>. Cette féminisation des femmes dans l'art a donc permis de contrecarrer les normes imposées par l'ordre social et qui excluaient les femmes de la pratique des arts. On remarque des résultats positifs aussi dans les domaines des arts visuels<sup>2</sup> et du cinéma<sup>3</sup>.

Une troisième tendance est celle de mouvements collectifs et sociaux qui se sont mis en place dans les années 70/80 qui ont permis aux femmes de progresser dans la pratique des arts visuels par exemple. Des initiatives ont également permis de mieux valoriser des œuvres artistiques féminines (accès aux financements, mécénat, réseaux sociaux). Ces mouvements collectifs ont permis une meilleure représentation des femmes dans les pratiques professionnelles liées aux arts, grâce à des programmations artistiques féminines et des subsides/ aides émanant des pouvoirs publics. Dans le domaine littéraire, les travaux de Delphine Naudier sur la littérature féminine ont permis de faire émerger des courants littéraires promouvant une « écriture féminine »<sup>4</sup>.

Mais il nous faut constater que ces initiatives ne sont pas encore valorisées au même titre que d'autres courants dans une discipline artistique donnée.

1 C. Goldin, C. Rouse, « Orchestrating Impartiality: The Impact of 'Blind' Auditions on Female Musicians », in *The American Economic Review*, September 2000

2 F. Dumont, « Les limites d'une évaluation chiffrée au regard de la fabrique des valeurs. Exemple de la reconnaissance des plasticiennes des années 1970 en France », in *Histoire & mesure*, XXIII (2), 2008

3 G. Sellier, « Films de femmes de la décennie 2000 : Avancées et freins dans le contexte français », in M. Jan-Ré (dir.), « Créations. Le genre à l'œuvre 2 », L'Harmattan, Paris, 2012

4 D. Naudier, « L'écriture-femme, une innovation esthétique emblématique », in *Sociétés contemporaines* n° 44, 2001



Diane Torr en tant qu'homme (photo : Del La Grace Volcano) et en tant que femme (photo : E. Innocenti ; source : [site de l'artiste](#))

Dans le domaine de la peinture, les travaux de Fabienne Dumont ont permis également de mettre à jour les revendications portées des artistes peintres femmes revendiquant « un art féminin » sur le mode essentialiste mais ces courants seront considérés comme de moindre valeur par les marches de l'art. Donc et en conclusion, s'il y a eu féminisation de la pratique artistique, on ne peut pas parler encore de renversement de l'ordre genré dominant. L'art supérieur en référence à un art « canon » qui serait universel, reste « non féminin ». Les hommes qui seront amenés à s'investir dans un courant et une approche artistique considérée comme innovante vont avoir tendance à être considérés comme supérieurs (sans que leur genre soit un élément d'analyse). Les femmes qui invoqueront par ailleurs la composante féminine de leur art verront leur pratique artistique dévalorisée.

### Comment la transgression du modèle binaire « féminin/masculin » s'exprime-t-il dans le domaine artistique ? Est-ce une tendance ?

On trouve des œuvres qui essaient de « troubler le genre » dans les travaux de Judith Butler par exemple<sup>5</sup>. La transgression

5 J. Butler, « Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity », Routledge, London, 2006 (1990)

de l'ordre genre signifierait qu'il n'y a plus de différences sexuelles. Ces initiatives sont présentes depuis plus de 30 ans dans l'expression artistique. Le travail artistique mené sur la question transgenre ou l'androgynie sont des exemples de volonté de transgresser l'ordre binaire mais ce mode d'expression reste secondaire par rapport aux tendances et pratiques artistiques dites « mainstream ». Même si encore une fois, des pratiques artistiques se positionnent dans la transgression : on fait du genre autrement que selon ce que l'ordre social promeut, ces modes d'expression ne sont pas au centre de la pratique artistique. Et l'on est donc forcé de constater l'absence de processus transformatif de l'ordre genré au sein de la pratique artistique.

### Comment les questions relatives au transgenre peuvent-elles trouver leur place dans les courants artistiques centrés sur la transgression ou le changement social ?

Parler de transgression en matière de genre dans la pratique artistique permet de penser le genre comme une performance/œuvre d'art en dehors toute réalité biologique. Une œuvre « transgressive » exprimera la diversité de l'être humain, indépendant de tout critère de genre ce

message pourra être relayé par des représentations artistiques adressant la question transgenre.

Pour ce qui est du rôle de l'art comme moteur du changement social en comparaison avec d'autres formes de mouvements sociétaux qui militeraient pour une évolution de la société, l'art ne me paraît pas nécessairement être un moteur. L'art est un mode d'expression mais pas un moteur dans le changement social. Les mouvements d'avant-garde qui ont été à la base de changement sociétaux ne furent pas exclusivement portés par l'art mais par un ensemble de processus de transformations présents dans d'autres sphères de la société. L'affirmation de la binarité hommes femmes passe par l'hétéronormativité et les tendances à vouloir s'affranchir de cette binarité seront considérées comme en rupture avec le modèle social dominant d'hétéronormativité. Penser le transgenre et son expression artistique reste donc un moyen de penser autrement le rapport entre genre et binarité féminin/masculin dans l'espace public.



Photos d'une représentation de « Catharses » par ilDance (photo : © ilDance 2016 - source : [ilDance](http://ilDance))

## 05. LE GENRE COMME REPRÉSENTATION : LE CORPS EN TANT QUE POSSIBILITÉ OUVERTE

Il existe des liens solides philosophiques et épistémologiques entre la représentation et le genre. Ces liens deviennent clairs lorsque nous nous concentrons sur les différents niveaux de signification du terme « représentation », qui indique au départ une présentation, une expression ou un acte temporaire et actif. En effet, la théorie du genre montre que « les identités de genre se forment à travers l'acte de la représentation en soi et par la (re)mise en scène, par l'adhésion aux ou la répétition des normes »<sup>1</sup>. Le terme « représentation » se réfère à des formes d'art mises en scène telles que le théâtre, la danse ou la musique ainsi que les formes quotidiennes de comportements symboliques : les pratiques sociales ou culturelles qui impliquent des actes théâtraux, répétés ou conventionnels comme les événements sportifs, les

funérailles, les discours politiques ou les rituels. La « représentation » désigne également la capacité à communiquer à travers des actes ou dans la construction et la représentation d'une identité. Au contraire, il est aussi possible d'agir *contre* ces « actes de représentation » qui reproduisent des caractéristiques stéréotypées, et donc de remettre les normes en question.

Différents actes, tels que l'obéissance civile ou la résistance, se qualifient donc de représentations, de même que la citoyenneté ou le genre en tant que représentation. Selon Judith Butler<sup>2</sup>, le genre n'est pas construit et il ne constitue pas un rôle endossé consciemment. Il s'agit plutôt de « l'effet sédimentaire d'actes répétitifs qui littéralement matérialisent le corps (« matter the body ») à travers des conventions, des sanctions et des tabous : le genre se matérialise par des normes contraignantes telles que des réglementations ou des restrictions discursives, manifestées à travers le corps »<sup>3</sup>. De plus, en réaction à la position théorique répandue affirmant que le sexe est fixe et fondé sur la nature alors que le genre est fluide et basé sur la culture, **Judith Butler affirme que le sexe n'est pas assigné par nature mais, à l'instar du genre, est le résultat d'actes de**

1 « Gender & Performance-Jaarboek voor Vrouwengeschiedenis - 32 », Amsterdam : Amsterdam University Press, 2012.

2 J. Butler, « Bodies that matter », Psychology Press, 1993.

3 *ibidem*

**représentation.** Dans cet esprit, le corps devient une « possibilité ouverte, une possibilité de transcender les normes de la différence sexuelle et de l'identité de genre »<sup>1</sup>.

Pour reprendre la Professeure Buikema<sup>2</sup>, « le corps apparaît comme un intermédiaire pour le changement social dans les pratiques artistiques ». Le corps humain est essentiel à la manière dont une personne peut appréhender certaines facettes de l'identité telles que le genre, la sexualité, la race ou l'appartenance ethnique. Les gens modifient leur corps, leurs cheveux, leurs vêtements afin de se conformer ou de s'opposer aux conventions sociales et de faire passer un message à leur entourage. En ce sens, les arts du spectacle ont un lien privilégié avec les questions du genre. En effet, plus que toute autre forme d'art, ils permettent l'incarnation des identités de genre, peut-être contraires aux « normes ». Par exemple, dans la pièce « *You go!* », la metteuse en scène grecque Eugenia Tzirtzilaki invite le public à piocher au hasard un morceau de papier dans un pot en verre déposé au sol et à ensuite suivre les instructions indiquées, telles que : « Dites "chuuut" pour que tout le monde se taise. Remarquez : si vous êtes un homme : les gens baissent-ils les yeux ? Si vous êtes une femme : les gens vous regardent-ils ? »... En tant qu'alternative aux discussions habituelles sur le genre, lesquelles sont soit extrêmement controversées soit très intellectuelles, cette pièce offre au public une expérience particulière qui dévoile le choix – ou l'acceptation inconsciente – des stéréotypes liés au genre et des dynamiques de pouvoir qui en découlent.



« Relic », représentation d'Euripides Laskaridis (photo : Evi Fylaktou)

- **Le genre en tant que représentation - Diane Torr (États-Unis)**

L'artiste [Diane Torr](#) expérimente la représentation du genre depuis trente ans – en explorant les domaines allant du gogo-dancing féministe aux jeux de pouvoir masculins. Diane Torr, artiste comptant parmi les pionniers essentiels des représentations de « drag king », est reconnue à l'échelle internationale pour ses *ateliers de transformation de genre*, au cours desquels elle apprend à des centaines de femmes ordinaires comment « réussir » en tant qu'homme dans le monde en général (en rue, dans les interactions sociales quotidiennes...). Ces ateliers attirent des participantes pour de nombreuses raisons différentes : le développement de la confiance en soi, un frisson sexuel, un bouleversement des genres, une transcuriosité, ou simplement l'envie de se déguiser et de jouer un rôle.

Au sujet du travail de Diane Torr<sup>3</sup>, le critique Stephen J. Bottoms se rappelle : « La première fois que j'ai vu Diane Torr jouer en tant qu'homme, l'expérience était un peu troublante. Dans le contexte d'une conférence/démonstration, elle est d'abord

apparue en tant qu'« elle-même » et a présenté un diaporama documentant l'élaboration de son travail. Elle a ensuite disparu en coulisse et nous a laissés regarder une vidéo sur ses ateliers de transformation « Man for a Day » (littéralement « Homme pour un jour ») de femme en homme. Finalement, elle est revenue en tant que Danny King – son personnage d'âge moyen, de classe moyenne, occupant une position de cadre intermédiaire – arborant un costume, des cheveux tirés vers l'arrière, une moustache, une barbe, et des chaussures brillantes noires. Toutefois, ce qui était déroutant, ce n'était pas sa transformation cosmétique mais le changement de physicalité. Danny s'est doucement avancé sur la scène avec une démarche assurée, comme si la scène lui appartenait, et s'est arrêté, a croisé les bras près de sa poitrine, et nous a regardés avec une indifférence totale. Il prétendait qu'il allait commencer à parler puis se ravisa. Il a ajusté sa posture, a regardé ses chaussures, a relevé les yeux pour nous regarder et nous a encore un peu observés. Un petit instant plus tard, il a commencé à marcher à grands pas sur la scène, comme s'il en vérifiait les dimensions, totalement indifférent face à la présence des spectateurs. Au moment où il s'est enfin décidé à parler, il était incontestablement au commandement de la scène et de son public alors qu'il n'avait encore rien fait. Malgré

1 « Gender and performance », cit.

2 Interview with the author, January 2016

3 D. Torr, S. Bottoms, « *Sex, Drag and Male Roles: Investigating Gender as Performance* », University of Michigan Press, 2010. Un film sur l'œuvre de Torr, « *Man for a Day* », de la réalisatrice berlinoise Katarina Peters, a été projeté pour la première fois au Festival du film « La Berlinale » en 2012 et est maintenant en vente.

sa petite taille (Diane mesure environ 1 mètre 66), nous lui avons cédé l'autorité en tant que présence dominante et masculine. En effet, une partie subconsciente de mon cerveau me disait qu'il s'agissait vraiment d'un homme même si ma conscience savait que Danny était Diane. Cet effet étrange a ensuite été mis en évidence lorsque Danny s'est mis à expliquer – en tant que personnage – les moyens par lesquels il créait cette impression de droit masculin « inné ». C'est là qu'a commencé ma fascination pour les représentations travesties, tout simplement grâce à son habilité à adopter et à incarner différentes formes de physicalité masculine que les hommes ont tendance à penser comme innées. Sa facilité apparente à exposer cet étrange artifice de la masculinité naturalisée rappelle étrangement que **les présomptions que les hommes ont sur leurs propres identités sont elles-mêmes fondées sur la représentation, voire même la prétention** » (caractères gras ajoutés).

Le travestissement pour les femmes est moins courant que pour les hommes. Selon Bottoms, « si l'envie des hommes gay à se travestir peut être perçue comme un rejet explicite du statut de pouvoir masculin, et comme une sorte d'affirmation festive de leur marginalisation « féminisée », le travestissement pour les femmes peut – au contraire – paraître insensé, étant donné qu'il s'agit pour elles d'imiter le sexe responsable de sa désautonomisation relative. Cependant, les ateliers de Diane Torr sont cruciaux car ils estompent la limite entre l'« art » et la « vie », et permettent aux femmes d'expérimenter le fait d'« être » un homme et de renverser le regard dominant. En effet, en voyant le monde d'un point de vue masculin, du moins temporairement, et en étant considérées comme des hommes, les femmes peuvent se distancer de manière critique de leurs perspectives socialisées en tant que femmes, une expérience qui peut parfois changer une vie. Faire sortir dans la rue un personnage masculin créé lors d'un atelier en tant qu'identité fonctionnelle est franchir non seulement la limite entre l'« art » et la « vie » mais également la limite entre une expérience en tant que femme et en tant qu'homme, remettant ainsi en question toutes sortes de constructions



Cecilia Moiso, « Facets », au Performing Gender International Symposium, Bologne 2015 (photo par Elisa D'Errico, source : [site Internet de Performing Gender](http://site.Internet.de.Performing.Gender))

et de présomptions<sup>1</sup>. En effet, « lorsque les personnes rangées d'un côté de la division binaire se définissent selon les termes de cette division, elles risquent tout simplement de renforcer la séparation même qui est à l'origine du problème » – et en effet, les femmes ont souvent tendance à se définir exactement par rapport à leur contrepartie « masculine », perpétuant ainsi les mêmes normes qui entraînent souvent leur propre oppression.

- « **L'équilibre délicat entre l'alignement et la remise en question des systèmes de conventions : la clef de la progression** » - Israel Aloni / **iIDance (Suède)**

Israel Aloni est un chorégraphe indépendant basé en Suède. Il est également le co-directeur de **iIDance**, une compagnie indépendante de danse contemporaine, basée à Gothenburg, dont le but est d'encourager, de soutenir, et de produire la danse contemporaine originale en Suède. Le genre est une question d'une importance assez considérable dans le travail d'Israel Aloni. En effet, celui-ci a consacré quelques créations à la recherche et à l'analyse particulière du genre, et a analysé en parallèle la sexualité humaine et les

expressions sexuelles en tant que moyen de définir et d'exprimer le genre.

Son oeuvre « **Catharses** » (2014) est un duo original qu'Aloni définit comme « un voyage vers un état purifié de la féminité ». « Il s'agit d'une randonnée sur la route caillouteuse menant à une révélation de la vérité nue et délicate concernant le pouvoir et la beauté des femmes, sous leur aspect biologique, intellectuel, émotionnel et spirituel. Le voyage aspire à oublier les inhibitions dues aux jugements imposés par une société qui recrée continuellement un terrain de jeu pour les désaccords entre les sexes ». En mettant de côté le scepticisme, la critique, les conventions et les stéréotypes qui sont enracinés dans les sociétés occidentales et qui mènent à une bataille entre les genres, ce travail honore « la forme féminine dans son origine d'animalisme, d'intuition et d'instincts », la féminité et sa différence par rapport à la masculinité, contrairement à la tendance visant à effacer cette différence – tendance répandue notamment en raison du mouvement féministe.

« La création de "Cartharses" s'inspire de la possibilité de faire passer un message qui révèle le genre féminin sous un angle différent, rappelant ainsi au public le noyau central longtemps oublié de l'identité féminine. Nous espérons exposer un état brut et authentique de la féminité, universel et

<sup>1</sup> Torr and Bottoms, cit.



non restreint par les exigences sociales de chaque pays ou culture. »

L'œuvre d'Israel Aloni intitulée « Forbidden Fruit » (2014), littéralement « Le Fruit défendu », est une représentation multidisciplinaire comprenant de la danse contemporaine, du texte et des chants, une projection de vidéos et de films, ainsi que des costumes et des éléments visuels significativement dominants. Dans cette représentation, le chorégraphe cherche à défaire la signification interne de la sensualité, de la luxure, de la passion, du désir, de l'attraction et du sexe. La pièce émane de la nécessité à remettre en question la manière dont le sexe est présenté et conçu dans les sociétés contemporaines – en tant que péché, qu'acte immoral, ou en tant qu'arme dans le cas d'agression sexuelle – et la manière dont les femmes victimes de viol sont souvent accusées d'avoir « provoqué » cette violence. « Le sexe est le moyen de création et de production le plus naturel. Il s'agit de l'expression la plus simple de l'attraction, de la passion, de la luxure, du plaisir, de la sensualité, de l'amour et du désir. Pourquoi ne repensons-nous pas la manière dont nous inscrivons le sexe dans la conscience des prochaines générations ? Comment pouvons-nous être surpris face à autant de violence sexuelle dans notre réalité actuelle quand tout ce que nous faisons est prôner l'aspect criminel et défendu de toute interaction sexuelle ? Pourquoi avons-nous recouvert la création de la vie par un drap noir synonyme d'obscénité et de souillure ? »

« Cette pièce cherche à ôter la honte et l'inhibition qui réprime l'envie naturelle de l'exploration sensorielle. Cela ne veut pas dire que la pièce se limite à l'encouragement de la promiscuité sexuelle. Toutefois, cette œuvre propose une approche sceptique des histoires mythologiques sur le sexe et sa connotation négative. Ainsi, le public peut être amené à réexaminer ses croyances et son point de vue personnel, ce qui pourrait éventuellement entraîner une diminution du nombre de crimes à caractère sexuel ainsi que la discrimination envers les femmes. » La pièce compte quatre artistes internationaux (Royaume-Uni, Norvège, Espagne et Hongrie) et une équipe créative de deux artistes visuels, un



Affiches des Guerrilla Girls à l'exposition *elles@centrepompidou*, Paris, 2009-2012 (photo : © Guerrilla Girls – source : [site des Guerrilla Girls](http://site.des.Guerrilla.Girls))

réalisateur de films et de vidéos, et un éclairagiste. Ensemble, ceux-ci travaillent sur la création d'une expérience qui est stimulante et excitante pour le public de manière similaire à l'expérience d'un rapport sexuel.

Dans sa vie personnelle et artistique, Aloni s'est toujours concentré sur les questions de genre et de l'identité. Concernant son lien personnel avec la question du genre et l'impact sur son travail artistique, Aloni explique : « Au niveau personnel et social, les caractéristiques de l'identité de genre les plus importantes mais toutefois quasiment absentes sont sa fluidité et son originalité. Bien que la remise en question des constructions sociales de l'homme et de la femme ait progressé ces derniers siècles, il faudra s'armer de patience pour que les mentalités changent. Mon approche par rapport aux danseurs avec qui je travaille et l'ensemble de la troupe est semblable à mon approche par rapport à ma propre identité de genre – fluide et personnelle. Je pense que l'art est une dimension parallèle à la vie en société. Selon moi, lutter pour l'égalité de genre n'est pas une question de similitudes entre les hommes et les femmes mais plutôt une question plus large relative aux droits de l'Homme. L'égalité de genre

fait donc partie des débats actuels. »

« **Je pense que l'art peut aider à faire avancer les discussions sur le genre d'une manière plus sophistiquée.** En tant que personne au genre fluide, je rêve d'un monde qui ne s'oppose pas au pouvoir du féminin, au lieu d'un monde qui exige plus de similitudes entre l'homme et la femme. (...) En tant que « femalyst », je prône et promeus la valeur de la femme dans notre monde ; la valeur et l'importance des attributions féminines dans chaque chose qui existe sur cette planète et au-delà. Je ne suis pas d'accord avec la masculinisation de tout ce qui est traditionnellement puissant tel que Dieu, le monde, l'univers etc. Je défends l'idée de la grande Mère. »

« Je respecte et je mets en valeur les caractéristiques des artistes qui créent et dansent dans mes créations, peu importe leurs rôles de genre social. Ainsi, les personnes endossent un rôle qui est indépendant de leur genre biologique et/ou physiologique mais qui est plutôt connecté à leur identité subjective, fluide, et riche. Cette approche touche le public et lui offre une chance d'examiner les rôles de genre dans notre société à travers des filtres plus

tolérants et indulgents, tels que ceux présents dans mes pièces. »

- « **L'identité et le comportement sont des structures ouvertes qui varient et changent avec le temps** » - OSMOSIS Performing Arts / Euripides Laskaridis (Grèce)

« *Vénus* » est le « titre mère » général de plusieurs projets développés par Euripides Laskaridis, metteur en scène de la compagnie OSMOSIS Performing Arts, en Grèce. Il s'agit de projets versatiles entre l'art du spectacle et l'art visuel. Euripides Laskaridis endosse toute une série de personnages aux genres, aux morphologies et aux formes différents afin d'explorer les notions de ridicule et de transformation en tant que mécanismes de défense contre la peur de l'inconnu. « *Vénus* » est une anthologie de personnages de formes différentes, une collection d'archétypes constamment en changement et en transformation. La signification générale et cachée du titre fait non seulement référence à la déesse de l'antiquité ou à la Vénus de Willendorf de la préhistoire, mais également à un espace étranger – une planète lointaine. En incarnant des formes étranges et extravagantes, l'artiste remet en question les frontières des spectateurs et teste leurs limites de tolérance.

Dans cette œuvre, le ridicule est perçu comme le moment d'humilité où l'on peut rire et ressentir de l'empathie pour ses propres malheurs, et renvoie directement au phénomène de catharsis de la Grèce antique et au patrimoine culturel de l'artiste. L'artiste incarne des créatures étranges, remettant en question le genre, et parfois même des créatures presque extraterrestres afin que ses personnages agissent comme une sorte d'écran de projection affichant les nouveaux archétypes culturels occidentaux.

Quant à l'identité de genre, Euripides Laskaridis explique : « Mettre des étiquettes sur les choses me fait toujours peur. Le problème commence lorsque l'on doit nommer ou définir les choses. Nous avons ce besoin inhérent de comprendre,

et, en ce faisant, nous avons tendance à catégoriser, en particulier dans la culture occidentale. Cela devrait toujours se faire très délicatement, de manière à ce que chacun ait l'opportunité de décider pour soi-même comment structurer qui il est, ce qu'il est et comment il se comporte, et également pour permettre aux autres de voir que ces notions (l'identité, le comportement...) sont des structures ouvertes qui varient et changent avec le temps ».

« L'idée d'une série de travaux repris sous le titre général "Vénus" vient de mon envie de voir ce qu'il se passe lors de l'incarnation de différentes formes, différentes morphologies, comme un corps voluptueux féminin tel que celui que j'incarne dans "Relic" (voir plus bas), ou plusieurs types de visages différents, tel que dans "Quirks" – l'œuvre porte bien évidemment sur la différence de genre mais, à la fin de la journée, il s'agit également des différents âges, morphologies, races, etc. Il s'agit d'une œuvre sur la diversité, le fait de comprendre les autres, d'utiliser le changement de forme, la transformation ou la transfiguration – appelez cela comme vous le voulez – en tant que porte donnant sur un univers riche. »

« *Relic* (Relique) est un one-man show qui découle des projets « *Vénus* ». « *Relic* », du Latin *relinque* signifiant « ce qui reste », est non seulement l'histoire d'une personne mais également celle d'un lieu. Ce lieu est un pays ou une notion. L'œuvre parle du genre, du consumérisme occidental, de nos relations, de ce que nous pensons des autres, du sexe, des types corporels, d'où nous venons et où nous allons... Comme Laskaridis l'explique : « Je parle toujours du "différent" et de la manière dont le public l'approche. Quelque chose ou quelqu'un que nous ne pourrions éventuellement pas comprendre car il est trop différent de nous. Il y a beaucoup de débats sur l'ouverture ou la fermeture des frontières ces temps-ci, sur le fait d'accepter ou pas l'"étranger". Cette situation transforme-t-elle soudainement *Relic* en une pièce politique ? Je ne veux pas voir les choses de cette manière. C'est la raison pour laquelle je n'aime pas les étiquettes... "l'art et le genre", "l'art et les politiques", "l'art et l'esthétique", tous ces thèmes sont des sujets

de discussions intéressants mais uniquement pour nous rappeler que l'art n'est pas catégorique, l'art est un langage universel parlé par les gens de nations différentes afin de contempler la vie ».

« En rencontrant son public, on apprend que son œuvre peut être lue à différents niveaux dont on n'était pas conscient auparavant. C'est pourquoi je suis ravi de rester ouvert. Le public interprète mon travail à différents niveaux. Pour certains, il semble que l'œuvre soit politique – je suis d'accord – mais je ne vais jamais restreindre ma réalisation à une "œuvre d'art politique" ou "une œuvre qui parle du genre". De même, je ne restreindrai pas sa signification politique à la crise grecque juste parce que je suis grec et que je travaillais sur mon œuvre à Athènes à ce moment-là. Tout comme je suis très méfiant quand il s'agit de coller des étiquettes sur les gens, je n'aime pas étiqueter l'art non plus. Etiqueter vient non seulement d'un certain besoin académique de comprendre, catégoriser et donc de parler d'art "efficace", mais également d'une détermination basée sur une économie de marché typiquement occidentale qui, selon moi, empêche rarement le public de réellement voir la valeur artistique d'une œuvre d'art – sans parler de la manière dont une telle pratique pourrait égarer les artistes en les dirigeant vers une direction ne correspondant pas à leurs propres besoins artistiques dans le seul but de garantir l'octroi de subventions. »

« L'un des éléments essentiels de mon univers est l'attaque contre le courant dominant, une tentative courageuse visant à briser les notions dominantes... Il ne s'agit pas de détruire mais plutôt de revoir les valeurs et les croyances... Il s'agit toujours de casser cette manière inconsciente d'être, de reconnaître que nous sommes complexes, que nous changeons en permanence, que nous ne sommes pas divins, mais que nous sommes malgré tout capables de l'impossible. »

- « **Performing Gender** » : un projet européen de danse sur les différences de genre et d'orientation sexuelle.

« **Performing Gender** » était un projet européen de danse financé par le Programme Culture de la Commission européenne entre 2013 et 2015 – il s'agissait étonnamment du seul projet abordant les questions de genre à être financé par le Programme Culture de 2007-2013 et lors du premier appel du programme Europe Créative.

Le projet a été initié par Arcigay Il Cassero – le Gender Bender Festival (en Italie), de pair avec le Dutch Dance Festival (aux Pays-Bas), Paso a 2 Plataforma Coreográfica (en Espagne) et le Domino Association-Queer Zagreb (en Croatie). Il avait pour but l'utilisation d'outils artistiques et culturels afin d'engendrer une réflexion civile sur les différences de genre et d'orientation sexuelle, considérées comme des sources de valeurs et de richesses pour l'ensemble de la société européenne. L'objectif principal de **Performing Gender** était de créer un laboratoire européen dans lequel les codes dominants et les images traditionnelles liées au genre et aux préférences sexuelles pouvaient être remis en question et faire l'objet de réflexions, amenant ceci au sein du reste de la communauté grâce au langage universel des arts afin de développer de nouvelles images et de rassembler de nouvelles perspectives.

Le point de départ de ce voyage était le corps de l'artiste, considéré comme le moyen culturel idéal pour rechercher et dépeindre de nouvelles identités. Un groupe international de 17 chorégraphes, danseurs et artistes visuels était impliqué dans une recherche basée sur quatre villes européennes différentes : des ateliers, des résidences et des spectacles analysaient les représentations de la sexualité et du genre, en remettant en question les identités des artistes ainsi que les stéréotypes et les préjugés. À la fin du voyage, les artistes devaient produire de nouvelles œuvres destinées à être mises en scène dans des musées européens célèbres et reconnus. Ces musées ont ouvert leur institution et ont intégré des nouvelles œuvres et



Le mouvement *Waking The Feminists* en face de l'Abbey theatre à Dublin, Irlande (photo : Brenda Fitzsimons/*The Irish Times*)

identités dans leurs [collections](#).

Grâce au projet, le groupe international de chorégraphes, de danseurs et d'artistes participants (dont [Cecilia Moiso](#), [Poliana Lima](#) et [Giorgia Nardin](#)) explorait des thèmes courants tels que le regard genré et le sexe, les forces de la nature/culture dans la création des identités, la visibilité, la marginalité, l'attraction des métropoles urbaines, la problématique du langage et des étiquettes, le besoin de l'auto-expression et de la liberté personnelle, l'intersection du genre et des identités sexuelles avec la nationalité. Le projet a développé un vaste éventail d'interactions et d'activités de réseautage comptant des musées et des centres culturels, des réseaux de citoyens et d'organisations LGBTI dans différentes villes à travers l'Europe. Avec ses 30 spectacles, événements, conférences, ateliers et fêtes, le projet impliquait 15 communautés différentes, y compris des transsexuels, des adolescents, la « *Rainbow family* », des personnes âgées, des dessinateurs, des chœurs lesbiens, des personnes atteintes par la maladie de Parkinson ainsi que des étudiants en arts visuels.

## 06. L'ÉGALITÉ DE GENRE ET LES PRATIQUES ARTISTIQUES

Le pouvoir de l'art consistant à remettre en question la vision binaire du genre et l'hétéronormativité offre une chance de révéler et de dénoncer les préjugés et les déséquilibres liés au genre, présents non seulement dans la société mais également dans le domaine artistique. Tel que l'ont souligné les récents débats (par exemple sur la communauté en ligne *HowlRound*, ou dans le cas de *#Wakingthefeminists* que nous présenterons plus loin), les arts souffrent toujours d'un gros problème : l'importante sous-représentation des femmes aux postes dirigeants (particulièrement en tant que directrices de grandes institutions culturelles et artistiques) et dans certaines professions (par exemple les professions de techniciens, scénographes etc.) ; la plupart du temps, l'image des femmes transmise est toujours la même (soumission, faiblesse, etc.) ; et le fait même d'entreprendre des études artistiques spécifiques est jugé négativement si le choix ne correspond pas à la « norme » (tacite et donc encore plus dangereuse). Alors que les statistiques commencent à apparaître – montrant claire-

ment que le problème existe et que celui-ci est si tangible qu'il peut être mesuré – et que certains pays ont adopté une législation spécifique qui encourage l'égalité des genres<sup>1</sup>, le problème est loin d'être résolu.

La sociologue française Marie Buscatto parle des « pratiques artistiques genrées » : la pratique artistique – allant de la décision d'étudier et de pratiquer un certain art jusqu'au choix d'en faire une carrière professionnelle – est en effet influencée par la construction historique culturelle et sociale du sexe, l'organisation sociale de la différence des genres, la discrimination basée sur le genre et les actes performatifs par lesquels nous « incarnons » le genre et exprimons la « féminité et la masculinité ».

En 1985, un groupe de femmes artistes de la ville de New York a créé une organisation collective appelée « [The Guerrilla Girls](#) » pour protester contre le traitement inégal des femmes artistes professionnelles dans le domaine des arts. Leur nom traduit leur volonté de s'engager dans des tactiques non conventionnelles afin de lutter pour l'égalité. The Guerrilla Girls, toujours actives, sont connues pour les masques de gorilles que les membres portent dans le but d'éviter d'être reconnues par les établissements et les institutions artistiques qu'elles critiquent. Leurs productions consistent en des protestations et des lectures publiques ainsi que des prospectus et des affiches. L'un de leurs objectifs principaux était de s'opposer au manque de représentation des femmes artistes dans les collections des principaux musées. L'une de leurs affiches bien connues, « [Do Women Have to be Naked to Get into the Met. Museum?](#) » (en français : « Les Femmes doivent-elles être nues pour entrer dans le musée métropolitain d'arts de New York ? »), expose des statistiques mettant en avant la représentation disproportionnée des femmes artistes (5%) par rapport aux nus de femmes (85%) dans la collection dudit musée. Pour citer la professeure Buikema : « L'affiche des Guerrilla Girls montre bien comment l'association de la bonne image avec le bon moyen de communication – une affiche faisant écho au génie de la publicité,

et donc reliant le corps de la femme au marché – est capable de tout exprimer ».<sup>2</sup>

Malgré les signes encourageants de l'amélioration du statut de la femme et de sa visibilité dans le monde de l'art, les principales problématiques systémiques persistent toujours. Dans un [article](#) récent, la conservatrice américaine Maura Reilly explique que « malgré des décennies d'activisme antiraciste, queer et féministe, la majorité est toujours définie comme blanche, euro-américaine, hétérosexuelle, privilégiée, et, surtout, masculine ». Comme l'auteure le souligne, « le sexisme est si sournoisement ancré dans les tissus institutionnels, dans la langue, et dans la logique de l'art dominant qu'il passe souvent inaperçu. La discrimination contre les femmes aux postes les plus élevés se répercute dans chaque aspect de l'art – la représentation dans les galeries, les différences de prix aux enchères, la couverture médiatique, l'inclusion dans les collections permanentes et dans les expositions individuelles.

**Le fait que des préjugés sexistes affectent le(s) monde(s) de l'art est appuyé par de plus en plus de données**, souvent collectées par des artistes et des professionnels issus du domaine artistique. Par exemple, une étude menée sur des expositions temporaires et des expositions individuelles dans les principales institutions d'art aux États-Unis, au Royaume-Uni, en France et en Allemagne (mentionnées par Reilly dans le même article) révèle que la parité des sexes dans le domaine des arts visuels est loin d'être acquise. Les expositions de collections permanentes dans les principales institutions d'art sont également déséquilibrées. Devant l'opportunité de réorganiser les collections dans les musées, de nombreux conservateurs n'osent pas assez reconfigurer la narration hégémonique de manière à présenter d'anciennes histoires sous de nouvelles perspectives. En 2009, le Centre Pompidou à Paris a fait preuve d'audace en organisant l'exposition « [elles@centrepompidou](#) », qui a duré presque deux ans ; à cette occasion, la directrice des Collections contemporaines de l'époque, Camille Morineau, a réorganisé la collection permanente du

musée en ne sélectionnant que des femmes artistes. Il lui a fallu six ans pour convaincre le directeur (donc, un homme) de l'époque d'organiser une telle exposition. Sous sa direction, la fréquentation de la collection permanente a augmenté de 25 pour cent. « elles » était un acte particulièrement révolutionnaire dans le contexte de la France, où, comme [l'explique](#) Morineau, « personne ne compte le nombre d'hommes et de femmes aux expositions. Très peu de personnes remarquent qu'il n'y pas de femme. (...) L'exposition symbolisait la nécessité pour le Pompidou d'élargir ses collections de femmes artistes au moyen d'achats et de donations. » Malheureusement, lorsque la collection permanente a été réexposée après les différentes éditions d'« elles », seulement dix pour cent des œuvres étaient réalisées par des femmes – exactement les mêmes que celles affichées avant « elles ». De plus, les fonds réservés aux acquisitions d'œuvres de femmes artistes ont été presque immédiatement épuisés.

Plus récemment (en janvier 2016), la galerie Saatchi de Londres a ouvert sa première exposition dédiée aux femmes, « [Champagne Life](#) », qui rassemble le travail de 14 artistes émergentes venant des quatre coins du monde. Alors que la majorité des artistes impliquées ne se définissent pas nécessairement, ni elles ni leurs propres œuvres, de « féministes », elles reconnaissent l'existence d'un déséquilibre évident entre les sexes dans le monde artistique. Comme l'artiste américaine Julia Wachtel l'a déclaré dans une entrevue, même si elle sentait qu'elle n'était jamais directement discriminée, « Je pense que, de manière beaucoup plus insidieuse, ma carrière aurait pris une autre tournure si j'avais été un homme. Les artistes hommes sont pris plus au sérieux. Même si l'on pourrait affirmer qu'avoir une exposition portée uniquement sur des artistes femmes est problématique car il n'en existe aucune promue comme étant dédiée uniquement aux hommes, les statistiques parlent d'elles-mêmes. »

En effet, les statistiques parlent d'elles-mêmes, tout comme les chiffres précis qui ont récemment alimenté les débats sur la

1 R. Polacek, « [Manuel de Bonnes Pratiques pour lutter contre les stéréotypes liés au genre et promouvoir l'égalité des chances dans les secteurs du cinéma, de la télévision et du théâtre en Europe](#) », FIA, Bruxelles, 2010

2 Entretien avec l'auteure, janvier 2016

domination des « vieux hommes blancs » dans l'industrie musicale, par exemple. Toutefois, dans le domaine du théâtre, les données sont la plupart du temps collectées grâce à des professionnelles<sup>1</sup> volontaires et les résultats, bien que tirés d'un échantillon limité, renvoient exactement le même message. Aux États-Unis, une initiative intéressante a été lancée par the Kilroys, un groupe de dramaturges et de productrices qui s'identifient en tant que femmes, basées à Los Angeles. Le groupe a lancé « The Kilroys' List », une initiative en faveur de l'égalité de genre, afin de mettre fin à la sous-représentation systématique des dramaturges femmes ou trans\* dans l'industrie du théâtre américain. Lancée pour la première fois en juin 2014, la liste est une collection annuelle de pièces contemporaines recommandées et écrites par des dramaturges qui s'identifient en tant que femmes ou trans\*, qui sont lus ou vus par un professionnel de l'industrie les douze derniers mois. Alors que l'impact réel de The List est difficile à définir, l'initiative a certainement attiré beaucoup d'attention sur la question – également grâce à l'énorme couverture médiatique à travers les États-Unis – et les dramaturges inscrites sur la liste ont déclaré recevoir plus d'intérêt et de demandes pour leurs textes.

Mais la route est encore longue, non seulement en termes de statistiques mais également en termes de narrations et de (faux) arguments qui perpétuent la discrimination des genres dans le domaine artistique. Les arguments et les narrations sont aussi importants que les données dans la perpétuation ou la destruction des préjugés liés au genre. En ce qui concerne les arts visuels, l'écrivain spécialiste Ashton Cooper a écrit : « Le journalisme artistique n'est, d'aucune façon, immunisé contre les conventions qui soutiennent visiblement les femmes artistes mais qui en réalité perpétuent les narrations problématiques à leur sujet (...) Je pense en particulier au mythe répandu de la femme artiste "négligée", "oubliée", et/ou "redécouverte" ». Ashton Cooper maintient que ce type de narration ne défend pas les femmes artistes mais élève tardivement les femmes (ou les minorités) au canon, au lieu de remettre en

question le « canon » en soi – un canon qui est façonné par des hommes (blancs). Ainsi, au lieu de répéter (et d'accepter) « la vieille histoire où une force masculine daigne découvrir, trouver, ou reconnaître les femmes artistes », nous pourrions essayer de comprendre les réalités matérielles de la vie de ces femmes (par exemple, le fait qu'elles accouchaient et élevaient souvent leurs enfants tout en produisant de l'art – ce qui les a obligées à vivre dans l'isolement et l'« obscurité »). Selon Cooper, « il est nécessaire que nous compliquions ces histoires ».

Et ces histoires sont compliquées. L'équilibre entre le travail et la vie personnelle est un sujet de discussion sensible dans le monde des arts du spectacle, où les femmes perçoivent généralement un salaire moins élevé que les hommes et où les femmes ayant des enfants sont moins rémunérées que leurs homologues femmes sans enfants, par exemple. Une autre « complication » concerne l'âge, étant donné qu'il y a un désavantage quant à l'emploi, spécialement et considérablement pour les comédiennes et actrices plus âgées dû au nombre et à la variété restreints des personnages de femmes âgées, qui sont rarement des rôles intéressants.

Le fait que les préjugés liés au genre « sont souvent invisibles » constitue en effet une partie du problème, tout comme l'excuse la plus couramment utilisée pour justifier cette situation – dans le cas du théâtre, celle-ci ressemble à « Nous choisissons les meilleures pièces, donc nous n'avons probablement pas trouvé de pièces d'assez bonne qualité écrites par une femme ». L'exemple récent du Abbey Theatre en Irlande est essentiel pour comprendre de quelle manière cet argument erroné est employé.

## • #WakingTheFeminists

En automne 2015, l'Abbey Theatre, le théâtre national d'Irlande, a lancé son programme baptisé « Waking The Nation » visant à commémorer le centenaire de l'insurrection de 1916 (à l'origine de l'indépendance de l'Irlande). Une des dix pièces du programme de 2016 a été écrite par une femme – trois sur dix seront mises en scène par des femmes. Les jours qui ont suivi l'annonce ont vu naître un débat sur Facebook et Twitter, initié et dirigé par la scénographe et la chef de projet Lian Bell, sous l'hashtag #WakingTheFeminists (#WTF), inventé par la directrice Maeve Stone. Le directeur de l'Abbey Theatre, Fiach Mac Conghail, a présenté ses excuses sur Twitter : « Je suis désolé de ne pas avoir de dramaturge femme pour la prochaine saison. Mais je ne produirai pas une pièce qui n'est pas prête et qui discrédite l'auteur ».

Au cours des semaines qui ont suivi l'annonce, un déferlement de témoignages de femmes mais également d'hommes travaillant pour le théâtre irlandais a souligné la marginalisation et la sous-représentation chronique du travail des femmes artistes au sein de l'Abbey Theatre et, de manière plus générale, dans l'industrie des arts en Irlande. À la suite des protestations et des débats agités sur les réseaux sociaux, une réunion publique a été organisée à l'Abbey Theatre, rassemblant de nombreuses personnes qui s'étaient associées au mouvement populaire #WakingTheFeminists. Après cette réunion, #WakingTheFeminists a commencé à collaborer avec toutes les organisations théâtrales principales subventionnées par l'État, à commencer par l'Abbey Theatre et le Gate Theatre, afin que l'égalité de genre soit respectée grâce à leurs politiques et à leurs programmations. #WakingTheFeminists collabore également avec le Conseil des Arts pour garantir que l'égalité de genre dans le secteur soit abordée de manière pratique, considérable, et à long terme. Le 30 août 2016, l'Abbey Theatre a annoncé l'introduction de lignes directrices visant à garantir que l'égalité de genre soit non seulement adoptée mais également ancrée au théâtre national, constituant ainsi une victoire pour le mouvement #WakingTheFeminists.

<sup>1</sup> Voir par exemple Laura Shamas, « Women playwrights: who is keeping count? » sur HowlRound, mai 2014.

Dans l'un des premiers articles relatant le cas de l'Abbey Theatre, le chroniqueur du journal *The Irish Times*, Una Muhally, a expliqué que la question du déséquilibre entre les genres dans la programmation revenait souvent dans différentes formes d'expression artistique telles que les festivals de théâtre, de musique, de film, ou lors des prix de littérature. Il a déclaré : « L'égalité de genre au sein des institutions artistiques en Irlande ne constitue pas un changement symbolique mais bien un redressement d'un déséquilibre historique ; il s'agit de représenter la population ; il s'agit de présenter plusieurs perspectives et non pas uniquement une perspective masculine, de refléter le public dans sa totalité et non en partie. **Si l'art représente la manière dont nous nous voyons, pourquoi ne recevons-nous que la moitié du tableau ?** ».



« *Chœur de femmes, Magnificat* », mis en scène par Marta Górnicka, Institut de Théâtre Zbigniew Raszewski, Varsovie 2011 (Photo: Krzysztof Krzysztofak - source: [Polish Theatre Journal](#))

Si l'argument souvent utilisé pour justifier les préjugés liés au genre dans le domaine du théâtre est qu'il n'y ait pas assez de pièces de « bonne » qualité écrites par des femmes, alors les institutions culturelles et politiques – qui ne peuvent désormais pas prétendre ignorer le problème, du moins pas dans le monde occidental – devraient prendre la responsabilité de répondre au supposé « manque de bons dramaturges femmes », artistes, ou professionnelles au sens large. La question qu'il faut se poser est de savoir qui décide de la valeur des femmes – une question qui ne concerne pas uniquement le domaine du théâtre mais également l'ensemble de la société, et ce, non seulement pour les femmes mais aussi pour tous les groupes minoritaires sous-représentés dans la société.

Certains pays présentent une situation légèrement meilleure, comme le souligne le « Manuel FIA de Bonnes Pratiques pour lutter contre les stéréotypes liés au genre et promouvoir l'égalité des chances dans les secteurs du cinéma, de la télévision et du théâtre en Europe », élaboré par la Fédération internationale des Acteurs (FIA) en 2010. Toutefois, des améliorations quantitatives ne sont pas suffisantes. Par exemple, en Pologne, malgré une augmentation visible du nombre de metteuses en scène travaillant aussi dans les théâtres les

plus prestigieux du pays ces dix dernières années, selon la chercheuse et académicienne Agata Adamecka-Sitek<sup>1</sup>, « ce groupe de femmes a simplement réussi à s'immerger au sein du système établi – elles sont celles qui ont réussi – mais leur présence n'a amené aucun changement dans les pratiques institutionnelles du théâtre ou dans le cadre idéologique ». La clef d'une réelle révolution serait, selon Adamecka-Sitek, la mise en place de collaborations avec des femmes occupant de nombreux rôles variés : non seulement des metteuses en scène, mais également des scénographes, des éclairagistes, des chorégraphes, etc. Toutefois, ce type de proposition se heurte à une forte résistance, en particulier dans les grandes institutions.

- **Les rues des villes (polonaises) deviennent une grande scène sociale – entretien avec Agata Adamecka-Sitek**

Agata Adamecka-Sitek, docteure diplômée en études culturelles à l'Université de Silesia, est auteure de livres, d'essais, et d'articles publiés dans les journaux *Dialos*, *Didaskalia*, *Teatr*, *Notatnik Teatralny* ainsi que dans des collections d'essais. Elle est la créatrice et l'éditrice de deux séries de publications – *Inna Scena* et *Nowe Historie* – et l'éditrice de nombreux livres sur le théâtre. Récemment, Adamecka-Sitek faisait partie du comité de rédaction de la première édition de « *Teksty zebrane* » de Jerzy Grotowski et a mené le projet. Elle travaille à l'Institut théâtral Zbigniew Raszewski à Varsovie, en Pologne, où elle gère des projets académiques, y compris un programme de recherches sur le théâtre polonais du point de vue du genre et du genre queer.

Le terme « genre » en Pologne est récemment passé du domaine des sciences sociales et des études culturelles au domaine de lutte directe, brutale et politique. Il semblerait que son enjeu soit extrêmement élevé. Le concept d'un État

conservateur et national est conçu comme une alternative à la démocratie libérale. Ce type d'État a besoin d'un ennemi clairement défini afin de renforcer le processus de consolidation de la communauté à travers une lutte contre l'ennemi en question. Dans cette offensive commune menée les trois dernières années par l'Église catholique et les politiciens de droite, le genre a été qualifié de synonyme de corruption – comme une idéologie ayant pour but la déstabilisation des catégories fondamentales de la vie sociale, comme une attaque à la famille et comme une sexualisation drastique des enfants.

Depuis le milieu des années 1990, les études de genre interdisciplinaires se sont développées dans les universités polonaises et les artistes en art critique ont consciemment utilisé des stratégies liées au genre afin d'exposer le régime du genre et de l'identité sexuelle dominants. Toutefois, le terme « genre » était à peine reconnu en dehors des cercles académiques limités. Aujourd'hui, après que le parlement précédent a établi une « Commission pour s'opposer à l'idéologie du genre », et que les évêques catholiques polonais ont averti à plusieurs reprises les fidèles contre cette « idéologie dangereuse profondément destructrice pour les êtres humains », l'ensemble de la Pologne connaît ce terme.

À la suite de la victoire de l'extrême droite aux élections d'octobre 2015, la guerre sur le genre est entrée dans une nouvelle phase. Le ministre de la Science a officiellement annoncé que les projets d'études de genre ne seraient pas financés et que les magazines scientifiques publiant des textes sur cette « pseudoscience » perdront leurs subventions. Il en va de même pour la politique du ministère de la Culture qui, cette année, a refusé toute subvention pour l'élargissement des collections nationales sur l'art moderne. De plus, en annonçant une réforme du système du théâtre, laquelle vise encore une fois à subordonner les théâtres financés par l'État au gouvernement central, le ministère de la Culture parle ouvertement de la nécessité de rétablir le respect des classiques et de la création théâtrale, ainsi que du besoin de libérer la scène de l'idéologie de gauche. La



Capture d'une vidéo de « Real versus Fake. Le premier mariage (trans)gay, Quito, Équateur » par le Théâtre TransAction (photos de Joey Hateley et Hugo Vera par Ana Belen, Santiago Teran, Ana Almeida – Source : Youtube)

manière dont la majorité de droite actuellement au pouvoir en Pologne a paralysé le Tribunal Constitutionnel ainsi que l'introduction par le parlement de lois successives sapant les libertés civiles garanties par la Constitution montrent que la « liberté de l'expression artistique et des recherches scientifiques » garantie par l'Article 73 de la Constitution ne restera probablement pas en vigueur. De plus, ce manque de liberté ne doit pas obligatoirement s'opérer au moyen d'actes directs de censure – comme dans le cas du nouveau ministre de la Culture qui, dès son entrée en fonction, a essayé d'empêcher la première représentation de « La jeune fille et la mort » d'Elfriede Jelinek mis en scène par Ewelina Marciniak. En effet, la censure économique déjà mise en place avec succès sera suffisante, parallèlement à l'autocensure de certains artistes, curateurs et directeurs d'institutions pour lesquels la fin de la liberté artistique pourrait devenir le prix à payer pour survivre dans le nouveau régime.

Dans ce contexte, nous commençons aujourd'hui à porter un regard différent sur le théâtre polonais de ces 25 dernières années. À un certain moment, les

questions du genre ont défini son image d'avant-garde. Le milieu des années 1990 a vu naître des productions centrées sur les problèmes de l'identité et sur la violence que l'homme subit lorsqu'il est formaté par des matrices culturelles hétéronormatives. Ces mécanismes ont été étudiés de la manière la plus approfondie et la plus cohérente par Krzysztof Warlikowski. Des aspects de la sexualité masculine non normative dans le cadre du paradigme sociétal bourgeois ont également été analysés par Krystian Lupa, qui a progressivement révélé ouvertement le côté autobiographique de ses recherches. Ce « marginal » est devenu le protagoniste du théâtre polonais au tournant du siècle, en menant son combat spectaculaire contre le monde et en expérimentant une sexualité marquée par la vision binaire du genre en tant qu'espace de manque et de souffrance permanents. La simple présentation de tels personnages a sans aucun doute amené une signification politique dans une Pologne prude, post-communiste et catholique, notamment car elle fut accompagnée de plusieurs coming-outs de personnalités importantes dans la communauté du théâtre. Le théâtre a fermement supporté

les politiques LGBT de l'époque, lesquelles pouvaient se résumer par le slogan de la campagne sociale de 2003 « Let Them See Us » (« Laissez-les nous voir »). Cependant, la rapidité à laquelle le potentiel émancipatoire d'un tel théâtre s'est éteint ne fait pas l'ombre d'un doute à l'heure actuelle. Son héros était aliéné par rapport au contexte social polonais et se concentrait sur sa propre souffrance qui était mise en scène avec une esthétique spectaculaire. Le pouvoir critique des pièces a été pétrifié et le théâtre est devenu un produit culturel sophistiqué pour les classes émancipées et privilégiées des grandes villes ; un espace où ils pouvaient célébrer leur propre statut et nourrir leur spleen non-hétéronormatif. Avec le temps, il est devenu évident que les productions de metteurs en scène homosexuels portaient en elles une attitude négative, souvent misogyne envers la sexualité féminine.

Au début du 21<sup>e</sup> siècle, les metteuses en scène ont redoutablement fait leur entrée sur la scène polonaise, mettant un point d'honneur au problème de l'émancipation des femmes, lequel n'a jamais vraiment été résolu en Pologne. En effet, cette question a toujours été postposée au profit de la guerre pour l'indépendance. De plus, après la transformation de 1989, elle a été étouffée par l'alliance solide entre le néolibéralisme conservateur et l'Église catholique toute-puissante. Toutefois, « la question de la femme » dans sa dimension existentielle, sociale et méta-théâtrale était considérée comme beaucoup moins attrayante pour le mainstream. L'institution du théâtre public, qui opère toujours selon les règles rigides du théâtre de répertoire en Pologne, était en réalité irrévocablement androcentrée. Bien qu'un groupe de jeunes metteuses en scène ait réussi à s'immiscer au sein du courant principal et que les questions du genre aient en grande partie cessé d'être invisibles, y compris dans les spectacles mis en scène par de nombreux hommes metteurs en scène, le pouvoir et le prestige sont restés aux mains des hommes. Les productions féministes les plus importantes ont été créées en dehors du système de théâtre financé par l'État – tel que le « Choeur de femmes », de Marta Górnicka, hautement innovateur sur le



Judith Mason, 'The Man Who Sang and the Woman Who Kept Silent', triptych, 1998. Collection: The Constitutional Court, South Africa. © 1998 by Judith Mason - source: [Signs Journal](#)

plan de la forme et acclamé en Europe, ou, aux alentours de l'Europe, les grands spectacles de danse d'[Agata Siniarska](#) ou [Agata Maszkiewicz](#) et l'intellectuel du théâtre post-Brechtian [Weronika Szczawińska](#).

Dans l'une des productions de Marta Górnicka, nommée « Magnificat » (2001), le Choeur de femmes chante une chanson forte contre l'oppression que subissent les femmes en Pologne à cause de l'Église catholique. « Femme, portez votre croix », crient-elles lors d'une citation ironique mais remplie de terreur reprenant la position de l'Église qui exige le contrôle sur le corps des femmes, traité comme une propriété symbolique de la communauté nationale. Aujourd'hui, cinq ans après sa première représentation, la signification de ce spectacle devient de plus en plus radicale. En raison de la guerre sur l'« idéologie du genre », la Pologne est un pays où toute éducation sexuelle a été bloquée, où la contraception n'est d'aucune manière subventionnée par l'État, et où il existe toujours une interdiction totale de l'avortement. Des milliers de femmes et d'hommes se sont rassemblés dans les rues afin de manifester contre cette loi barbare. Les rues des villes deviennent une grande scène sociale. Ici commence le plus grand spectacle théâtral sur le genre de la Pologne contemporaine.

## 07. IN-CLUSION ET EX-CLUSION : REMISE EN QUESTION DU REGARD DOMINANT

Si « la représentation (...) est une sphère majeure de pouvoir pour tout système de domination »<sup>1</sup>, il est crucial de comprendre et de remettre en question quel regard définit ce qui constitue la norme dans une société donnée, ce qui est de l'art, ce qui est de l'art digne d'être programmé, etc. S'interroger sur toutes ces problématiques mène inévitablement à la remise en question des narrations dominantes ainsi que de la structure du pouvoir du monde artistique et de la société en général. Selon [Rosemarie Buikema](#), le genre et le changement social dans leur expression artistique sont étroitement liés à la reconnaissance et à l'acceptation de l'ingénierie de processus de l'« inclusion et exclusion » en lien avec l'identité sexuelle, l'orientation sexuelle, l'origine ethnique et la race.

Pour que l'art ait un impact sur la société et amène un changement social, il est essentiel que le monde artistique lui-même soit capable de remettre en question sa

<sup>1</sup> b. hooks, « Continued devaluation of Black womanhood », dans S. Jackson, S. Scott, « Feminism and sexuality: a reader », New York, Columbia University Press, 1996 (cité en anglais sur [Wikipedia](#))



propre structure, ses habitudes et ses pratiques. Cependant, les inégalités persistantes mentionnées précédemment sont la preuve d'un gouffre entre l'« ouverture d'esprit » autoproclamée des artistes et des professionnels artistiques et les véritables pratiques. Toutefois, lorsqu'il s'agit de défier ses propres stéréotypes et préjugés, la tâche est rude. Certains artistes, tels que le dramaturge coréano-américain [Young Jean Lee](#) remettent en question la domination de l'« homme blanc hétérosexuel » dans la société. La pièce de Lee, intitulée « [Straight White Men](#) », met en scène la réunion d'une famille à l'occasion de Noël entre un père et ses trois fils adultes – deux hommes blancs hétérosexuels « classiques » et un homme qui travaille pour une organisation communautaire et fait du bénévolat pour de nobles causes. Lee a développé son personnage à la suite d'un atelier avec des étudiants universitaires de différentes origines, identités sexuelles, et issus de différents milieux sociaux. En effet, il a attribué au personnage clé toutes les caractéristiques que cette classe voulait voir chez un personnage représentant un homme blanc sur scène. « Sur papier, l'homme en question était idyllique. Mais lorsqu'on l'a rendu vivant et qu'on l'a placé dans une pièce avec d'autres hommes moins parfaits, ces mêmes étudiants l'ont soudainement trouvé détestable » – un « perdant », c'est-à-dire la même étiquette que sa famille lui colle désespérément dans la pièce. Lee [explique](#) : « Il existe une attente contradictoire de nos jours. D'une part, *les hommes blancs hétérosexuels* sont censés être plus respectueux, moins machos et doivent occuper moins de place. D'autre part, nous voulons que ces hommes continuent d'être des hommes blancs hétérosexuels typiques parce que nous sommes accrochés à cette image ».

Quant au Royaume-Uni, la Professeure Buikema fait remarquer que les pratiques artistiques concernant le genre et le changement social ont progressivement inclus les pratiques artistiques des groupes sous-représentés. Pour illustrer cette situation, on peut notamment citer l'art des réfugiés dans sa relation avec l'« art de la diaspora », qui a subi un développement majeur dans les années 1990 en raison d'une augmentation du nombre d'artistes arrivant au

Royaume-Uni à partir de l'Afrique, de l'Asie ou des Caraïbes. Ces pratiques artistiques ont cependant dû faire face au même type de difficultés que les œuvres des femmes du point de vue de leur intégration dans le canon artistique soi-disant traditionnel, et elles risquent d'être catégorisées sous un chapitre distinct de l'histoire de l'art. « Malgré plusieurs succès dans leur carrière et différents niveaux de visibilité, beaucoup de ces artistes (y compris des artistes prestigieux tels que Yinka Shonibare, Breda Beban, Steve McQueen etc.) restent associés au pays ou à la région du monde dont ils sont originaires, plutôt qu'au pays où ils ont migré et où ils ont mis leur art en pratique, pour des périodes plus ou moins longues.

Il est utile de rappeler comment les artistes réfugiés redéfinissent actuellement l'art de la diaspora et comment les pratiques culturelles et artistiques peuvent se mélanger avec la culture dite d'accueil. Aujourd'hui, le terme « réfugié » gomme les différences au sein du groupe qu'il définit tout en matérialisant la limite qui définit son altérité et les notions qui constituent ces limites (par exemple l'artiste Margareta Kern). Cependant, « réfugié » et « demandeur d'asile » sont des termes qui dénotent un statut politique internationalement reconnu, personne ne naît réfugié ou demandeur d'asile. Comme Buikema le fait remarquer, « un "artiste réfugié" ou un "artiste demandeur d'asile" devient un individu qui n'est pas défini uniquement par son déplacement politique ou la détention d'un "mauvais" passeport (voire d'aucun). En effet, ces personnes sont socialement et culturellement définies par la notion de déplacement ainsi que par d'autres interprétations fluctuantes des termes "réfugié" et "demandeur d'asile". La fin des dix premières années du 21<sup>e</sup> siècle a été témoin de changements intéressants au niveau des politiques curatoriales et a modifié la manière dont le public regarde le travail des artistes issus de populations réfugiées. Ce changement pourrait paver la voie à un transfert culturel entre l'artiste/le réfugié et les spectateurs/membres du public. Cela pourrait également amener les spectateurs à repenser et renégocier leur compréhension non seulement de l'art mais également d'un endroit ou d'un territoire comme un

lieu manifestement rempli de multiples places, de multiples histoires, de multiples imaginations, et de multiples cultures ».

- **'Chorus of Women' ['hu:r kobj+] - Marta Górnicka (Pologne)**

Le « Chœur » est un projet de chorale de femmes créé par l'Institut de Théâtre Zbigniew Raszewski à Varsovie, en Pologne. Jusqu'à présent, trois éditions ont été réalisées et ont permis au Chœur de remporter un franc succès à l'échelle internationale : « This is the Choir Speaking » (2010), « Magnificat » (2011) et « Requiemachine » (2013). Nous nous intéresserons aux deux premières éditions, dont l'équipe ne comportait que des femmes.

En effet, les chanteuses ont été recrutées à la suite d'un appel d'offres adressé à « toutes les femmes qui veulent travailler ensemble, sans prendre en considération leur âge, leur profession, leur apparence, leurs capacités vocales », alors que l'éducation musicale professionnelle était au bas de la liste des compétences requises. Ainsi, le chœur a été composé à partir de femmes qui, malgré leurs différences, étaient unies par la volonté [d'œuvrer ensemble](#).

Les éléments clés du Chœur sont la voix et la langue dans leur interaction avec le corps. La voix et la langue sont utilisées d'une manière très spécifique qui rompt avec les chœurs « traditionnels ». Les librettos de « This Is the Choir Speaking » et « Magnificat » sont un ensemble de textes issus de livres et de sermons religieux, de magazines féminins glorieux, de recettes, du théâtre de répertoire, et de contes traditionnels. Toutefois, outre *ce qui* est dit, la *manière* dont les textes sont racontés a une importance cruciale : « le Chœur siffle, crie, souffle, chuchote, soupire, chante des airs d'opéra et des standards de la musique pop ; il répète des phrases, parfois en boucle, les prononce doucement ou les interrompt de manière inattendue (...) Le Chœur (...) utilise le corps/la voix afin de troubler les significations et éloigner les mots, ce qui non seulement révèle l'idéologie interne de la langue mais influence aussi l'expérience du Chœur qui a un effet [sensoriel](#) puissant sur les spectateurs. » La communauté des femmes

sur scène affecte le public en raison de son « immense pouvoir corporel », ses voix et ses corps unifiés, ses corps qui « s'étendent tellement que la présence devient bouleversante aussi bien sur le plan physique que sensoriel » - un processus rendu possible grâce au contact avec le public.

Le Chœur combine deux stratégies d'action politique féministe au théâtre : « D'un côté, au niveau du corps, le Chœur rappelle l'*écriture féminine* et la seconde vague des représentations féministes, en confrontant le public avec des femmes en chair et en os qui créent à travers leur corps, lequel constitue une source et un outil d'un langage féminin spécifique qui dépasse le logos masculin. D'autre part, au niveau linguistique, le Chœur joue avec les clichés et les stéréotypes, créant un bricolage culturel dont le but est de révéler le caractère performatif de la féminité plutôt que de découvrir la « vraie » féminité sous la carapace des exigences sociales ».

Le Chœur a été défini comme « un exemple fascinant de pratique artistique menant à la libération du sujet féminin et de la communauté des femmes à travers une discipline, y compris la discipline physique rigoureuse », avec des références à des éléments forts du théâtre polonais contemporain jusqu'aux œuvres de Jerzy Grotowski et donc à la tradition masculine et homosociale.

Il est intéressant de noter qu'Agata Adamiecka-Sitek, qui a contribué au développement de ce travail, admet que « le Chœur de femmes, en tant qu'unité, a travaillé - et travaille toujours - pour Marta Górnicka. Aucune des chanteuses, même celles ayant le plus d'individualité sur scène, ne restera dans les mémoires de manière individuelle ; chacune d'entre elles peut être remplacée à tout moment. Les autres collaboratrices de Marta sont également invisibles. À cet égard, il s'agit d'un projet qui ne modifie pas vraiment les relations du théâtre avec les metteurs en scène. » Si le Chœur ne réforme pas l'institution du théâtre, il a toutefois une valeur spécifique pour la société dont il émane, par opposition aux forces conservatrices qui exercent un contrôle croissant sur les femmes en Pologne.

- **Remise en question de l'hétéronormativité et de la loi en Équateur – « Real versus Fake », par la compagnie théâtrale TransGender-TransAction (Royaume-Uni / Équateur)**

« Real versus Fake », de la compagnie de théâtre TransAction (Royaume-Uni), est une collaboration entre l'art et le droit, un projet d'activisme local et de représentation transféministe interculturelle mettant en scène le premier mariage (trans) « gay » à Quito, en Équateur. Bien que l'Équateur n'ait pas de lois sur le mariage entre partenaires du même sexe, Joey Hateley et Hugo Vera sont en mesure de s'unir légalement : en tant qu'homme trans, le genre de Joey n'est pas reconnu par l'État qui continue de le considérer comme une femme. Ainsi, Hugo et lui-même ont pu se marier en tant que « homme et femme » alors qu'ils sont clairement époux et époux. Ce mariage souligne « la bêtise inhérente à la fois des lois sur le mariage entre personnes du même sexe et sur la non-reconnaissance de « l'identité de genre » des personnes transsexuelles.

Ce projet de mariage, qui découle d'activistes transféministes marginalisés en Équateur (CasaTrans, Quito) en collaboration avec les communautés queer du Royaume-Uni, remet en question ce qui est vrai et ce qui est faux, ce qui est « de bonne foi », quel aspect de la réalité est reflété et qui bénéficie du discours juridique, l'économie coloniale du mariage ainsi que d'autres pratiques religieuses, sociales et culturelles. Le projet analyse plus en détail comment faire de la place aux appartenances interculturelles et aux valeurs familiales alternatives afin que les communautés puissent être représentées de manière plus interculturelle. Le projet cherche également à influencer et à faire progresser le cadre politique et juridique en Équateur. Il a suscité beaucoup d'intérêt et a fait beaucoup parler de lui dans les médias nationaux.

Le projet remet en question les stéréotypes sociétaux et les narrations prévalant dans la société équatorienne. Il met en pratique l'« utilisation alternative de la loi », un concept

théorisé par l'activiste juridique lesbienne Elisabeth Vasquez et qui implique la célébration d'un mariage entre deux hommes. Afin d'accomplir ce qui en principe serait impossible en vertu de la loi équatorienne (contre le mariage homosexuel), l'une des deux personnes doit être un « homme trans qui était une femme à la naissance » et qui est toujours considéré comme étant du sexe féminin aux yeux de la loi sur ses documents malgré son identité sociale d'homme ; l'autre homme doit être un homme depuis la naissance, considéré par la loi comme appartenant au sexe masculin, et doit avoir une identité sociale d'homme. Un mariage gay dans ces termes devrait être autorisé, étant donné que le couple contracterait un contrat « en dehors de l'imagination du législateur et de ses interdictions ».

Joey Hateley, metteur en scène artistique du théâtre TransAction, se qualifie lui-même de « praticien du théâtre transféministe qui utilise des médias et des techniques de représentation mixtes afin d'opérer dans différents contextes transculturels ». La compagnie TransAction collabore avec divers artistes, communautés, et organisations dans le but de créer un programme multidisciplinaire de projets théâtraux socio-politiques et avant-gardistes. TransAction dirige des projets d'échange culturel artistique et participatif qui analysent les manières dont nous comprenons notre propre communauté identitaire et notre place dans le monde. Basé sur Theatre of the oppressed d'Augusto Boal, il tient pour objectif un « Théâtre de terrorisme » : pour reprendre les mots de Joey Hateley, « un théâtre moderne créé par des artistes activistes pourrait-il créer une contre-propagande contre le discours dominant de la guerre contre le terrorisme ? »

« TransAction utilise des méthodologies structurelles interdisciplinaires élaborant un cadre à partir duquel il est possible de comprendre le caractère individuel, social, multiple et étroit de l'oppression et susciter une prise de conscience quant à la question. Il développe des méthodologies féministes qui, sur le plan pratique, nous aident à comprendre comment opère la Force hégémonique ; cela crée un espace nous permettant d'apprendre, d'enseigner

et de nous valoriser mutuellement en tant qu'individus et communautés. Le processus créatif explore comment partir du climat socio-politique actuel pour aller vers une société plus solidaire sur le plan social, et soulève la question suivante : comment pourrions-nous y arriver et à quoi pourrait ressembler cet avenir ? »

- **Mettre fin à la répression raciste en Afrique du Sud : « Monumental Dresses » - Judith Mason**

Les recherches actuelles de la professeure Rosemarie Buikema concernent le rôle de l'art dans les transitions politiques, où Buikema combine des théories de la justice transitionnelle, les politiques de l'esthétique, et des théories sur la différence sexuelle afin de développer de nouveaux scénarios aux facettes multiples pour le changement social et la justice transnationale. Cette contribution est un résumé extrait et édité de deux travaux académiques<sup>1</sup> produits par la Professeure Buikema, dont les recherches sur l'art, le genre et le changement social ont entraîné l'analyse du rôle joué par l'art dans le soutien de la Commission de vérité et de réconciliation en Afrique du Sud et dans le fait de donner la parole aux victimes de l'apartheid.

L'étude de cas ci-dessous nous ramène à la fin des années 1990. Nous avons choisi de l'inclure car elle illustre bien la manière dont l'art peut aider à guérir les blessures sociales présentes dans la société sud-africaine après l'époque de l'apartheid. Cette étude montre également que le temps est nécessaire pour apprécier la signification et l'impact potentiel de l'art dans les processus du changement social.

Phila Portia Ndwandwe était une femme sud-africaine qui luttait contre le régime de l'apartheid. Portée disparue en 1988, il s'est avéré qu'elle avait été assassinée par les forces de sécurité de l'apartheid. Elle fut la première victime identifiée après les

déclarations des auteurs du meurtre devant le Comité d'amnistie de la Commission de vérité et de réconciliation en Afrique du Sud (CVR<sup>2</sup>). Lorsque son corps a été retrouvé en 1997, son pelvis a été revêtu d'un sac en plastique faisant office de culotte, comme s'il s'agissait d'une dernière tentative visant à protéger sa pudeur.

En 2010, un juge de la Cour constitutionnelle en Afrique du Sud, Albie Sachs, a demandé de prendre au sérieux le pouvoir de l'art à amener de la complexité et de la profondeur à la politique, expliquant que l'art devrait avoir sa propre position dans les débats publics sur la nouvelle Afrique du Sud. Le juge a rendu hommage à Phila Ndwandwe grâce à l'installation créée par l'artiste [Judith Mason](#) et dédiée à l'activiste assassinée. Cette installation se situe dans le couloir principal de la Cour constitutionnelle en Afrique du Sud. Le cœur de l'installation consiste en une robe réalisée à partir de sacs en plastique bleu. La robe contrebalance symboliquement la nudité forcée de Phila Ndwandwe mais commémore également son combat. Elle restreint ainsi la dignité de Ndwandwe en tant que femme mais également en tant qu'activiste luttant pour les droits de l'Homme. Cette robe traite à la fois du vu et du non-vu, du dit et du non-dit, de ce qui est connu et de l'inconnu. Les exhumations ont littéralement fait remonter à la surface des vérités cachées d'une manière qui a changé à tout jamais cette surface. Ainsi, la robe représente une sorte de vérité rédemptrice ainsi qu'un sens de justice restauratrice à la fois pour les coupables (ou ceux qui souffrent en raison de leur identification avec les coupables) et pour les victimes. Dans ce contexte, la matérialité en elle-même de la robe en plastique offre la possibilité de penser le lieu historiquement influencé par le genre et la race qu'est l'Afrique du Sud d'une manière différente à la fois pour l'opresseur et l'oppressé. Le sac en plastique bleu, qui est

réellement omniprésent en Afrique du Sud, est symboliquement lié au sac en plastique bleu qui a, de manière minimale, protégé la dignité de Phila Ndwandwe.

## 08. CONCLUSIONS

Cette publication cherche à saisir certains des éléments essentiels de la relation entre l'identité de genre et les pratiques artistiques. Elle présente également différentes manières dont la représentation artistique peut contribuer à formuler une critique sociale et à remettre en question les stéréotypes en encourageant le public à s'interroger sur ses propres idées, son regard et sa vision.

Une telle publication ne prétend pas refléter l'ampleur et la diversité des débats et des situations à travers l'Europe (et encore moins au niveau international), ce qui nécessiterait davantage de recherches. Toutefois, nous pouvons tenter d'élaborer quelques observations finales sur la base de certains des cas les plus inspirants susmentionnés.

Les pratiques artistiques en lien avec les identités de genre dépendent toujours fortement des normes binaires qui dominent en société. L'art possède le potentiel de critiquer le statu quo. Toutefois, les anciens concepts et termes récurrents risquent à nouveau d'être employés – alors qu'ils devraient être remis en question en premier lieu. Tant que les questions de genre sont abordées dans les cadres sociaux et politiques existants, l'identité de genre dans toute sa fluidité et sa diversité ne peut être traitée de manière significative.

Il convient cependant de signaler que la fluidité des genres, de plus en plus reconstruite dans le monde occidental, devient un champ de bataille de plus en plus cruel dans de grandes parties du monde. L'art en tant que précurseur de la défense des droits de l'Homme devrait et doit contribuer à l'acceptation sociale et religieuse

<sup>1</sup> Contribution basée sur deux articles rédigés par la Professeure Buikema : « The Role of Art in the Becoming Post-Apartheid of South Africa », *Journal of Memory Studies*, vol. 5, no. 3, 2012 ; et « Monumental Dresses : Coming to Terms with Racial Repression », non publié (avec l'aimable autorisation de l'auteur, novembre 2015)

<sup>2</sup> La Commission de vérité et de réconciliation en Afrique du Sud (CVR) était un organisme de justice réparatrice semblable à un tribunal créé en Afrique du Sud après l'abolition de l'apartheid. Les victimes de violations flagrantes des droits de l'Homme durant l'apartheid étaient invitées à témoigner de leurs expériences et certaines d'entre elles étaient choisies pour témoigner lors d'audiences publiques. Les auteurs d'actes de violence pouvaient également témoigner et demander la levée des poursuites civiles et criminelles. La CVR était considérée par de nombreuses personnes comme un élément essentiel du changement vers une démocratie entière et libre en Afrique du Sud.

des droits LGBT.

Les arts du spectacle, en tant que forme d'art vivant qui se base sur le langage du corps physique, sont capables d'influencer notre imagerie, nos techniques de catégorisation subliminale et d'ouvrir le discours social sur les questions du genre. Alors que nombreux sont ceux qui considèrent cette ère comme une époque post-féministe où tous les objectifs du mouvement féministe ont été atteints, nous pouvons constater qu'il est urgent de mettre en avant le débat sur l'identité de genre et la diversité dans les expressions artistiques. Cinq ans après la rédaction provocante de Linda Nochlin, avons-nous réellement avancé en termes d'égalité de genre dans le monde de l'art ? Selon les données du terrain ainsi que les narrations sur la question, il semble qu'il y ait encore un long chemin à parcourir.

De plus, la question de la parité hommes-femmes dans l'accès, la progression et la promotion des femmes au sein de l'environnement artistique et culturel est d'une importance capitale. Alors que les femmes sont surreprésentées dans les positions subordonnées dans le secteur culturel, leur sous-représentation dans les postes de gestion ou en tant qu'artistes publiquement reconnues est évidente. Il est nécessaire d'établir un plus grand équilibre entre les genres dans la programmation des musées, des théâtres, ou des centres culturels principaux. En outre, les femmes doivent se voir offrir plus d'opportunités afin de pouvoir expérimenter, échouer, évoluer et travailler sur leur ascension dans le monde de l'art. Les institutions politiques et culturelles doivent endosser plus de responsabilité afin d'intégrer l'égalité de genre et d'assurer que les femmes bénéficient réellement des mêmes opportunités que les hommes (notamment en ce qui concerne l'accès à l'éducation, aux postes de responsabilité ou de prise de décisions dans la profession, et aux réseaux professionnels). L'argument trompeur selon lequel « il n'y a tout simplement pas de femmes artistes assez compétentes » n'est pas valable.

Le manque de chiffres agrégés comparables rendant clairement compte du niveau des disparités de genre dans les disciplines artistiques et dans les États membres de l'UE témoigne de la néces-

sité de mener davantage de recherches afin de combler le manque de renseignements. Curieusement, le secteur doit constamment fournir des chiffres sur son impact économique mais jamais sur ce sujet spécifique. Toutefois, il existe déjà suffisamment de preuves permettant de confirmer l'existence de préjugés liés au genre dans le domaine des arts. Le cas du théâtre en Irlande et du mouvement #WakingTheFeminists nous montrent que les arts peuvent mettre ces problèmes en évidence pour générer une collaboration avec les législateurs en vue d'un réel changement. Il faut également retenir que les réussites positives visibles (telles que l'augmentation des metteuses en scène en Pologne) ne doivent pas cacher ce qui reste encore à accomplir à un niveau plus profond, au niveau des pratiques et des relations institutionnelles quotidiennes.

Le public et la prochaine génération d'étudiants en arts visuels et en spectacle vivant, ainsi que les jeunes artistes émergents doivent être soutenus et encouragés à être exposés, à apprendre et à trouver l'inspiration – et à travailler – sur le genre. Les artistes qui s'intéressent ouvertement au changement social ont contribué à aborder l'ordre genré, la fluidité des genres en tant que narration ou des perspectives plurielles sur le genre. Toutefois, il est nécessaire de créer plus d'espace, de légitimité et de visibilité pour ces débats dans le discours et l'environnement artistique traditionnel. Il est important que les femmes artistes ne soient pas jugées uniquement d'un point de vue féministe. De plus, elles ne doivent pas obligatoirement toujours traiter de l'égalité de genre. Il en va de même pour les « minorités » (que ce soit en termes d'appartenance ethnique, de bagage culturel ou religieux ou d'orientation sexuelle). Nous devons remettre en question les narrations et les dynamiques du pouvoir dans la société et dans le monde des arts.

Enfin, la lutte pour l'égalité de genre devrait être considérée en tant que partie d'un plus grand combat visant à l'inclusion, l'accessibilité et la démocratisation des arts. La discrimination basée sur le genre et l'orientation sexuelle est étroitement liée à d'autres questions comme l'ethnie et le statut économique. Il est grand temps

pour les artistes et les activistes œuvrant dans ces domaines d'unir leurs forces afin d'ouvrir les portes du théâtre (en tant qu'institution, salle et domaine) à un public plus large dans toute sa complexité.

À l'instar du cas de l'Afrique du Sud post-apartheid, l'art est un moyen d'expression qui peut contribuer à soutenir la transformation sociale en faisant remonter à la surface la complexité des réalités. Les arts du spectacle traitant des questions de genre peuvent répondre à un monde où règnent le conflit et la confusion, en produisant des œuvres qui nous poussent à nous unir pour créer une société plus juste, plus variée et plus vivante que ce qui semble possible.

#### Liens et ressources utiles

- Feminist Art, <http://www.theartstory.org/>
- HowlRound, <http://howlround.com/>
- ILGA Europe, <http://www.ilga-europe.org>
- MoMA Learning, [https://www.moma.org/learn/moma\\_learning/themes/investigating-identity/constructing-gender](https://www.moma.org/learn/moma_learning/themes/investigating-identity/constructing-gender)
- Waking the Feminists, <http://www.wakingthefeminists.org>
- Agata Adamięcka-Sitek, Milena Gauer, Weronika Szczawińska, « How Far Can You Go in an Institution? On a Feminist Turn That Wasn't: Agata Adamięcka-Sitek Talks with Milena Gauer and Weronika Szczawińska », *Didaskalia – Polish Theater Journal*, 1/2015, <http://www.polishtheatrejournal.com/index.php/ptj/article/view/57>
- R. Buikema, G. Griffin and N. Lykke, « Theories and Methodologies in Feminist Research », Routledge, London, 2011
- Marie Buscatto, « Artistic Practices as Gendered Practices. Ways and Reasons » dans Zembylas T. (ed.), « Artistic Practices », Routledge, London, 2014
- M. Buscatto, « Sociologies du genre », Armand Colin, Paris, 2014

- J. Butler, « Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity », Routledge, London, 1990
- J. Butler, « Bodies that matter: on the discursive limits of "sex" », Routledge Classics, London, 1993
- F. Dumont, « Les limites d'une évaluation chiffrée au regard de la fabrique des valeurs. Exemple de la reconnaissance des plasticiennes des années 1970 en France », dans *Histoire & mesure*, XXIII (2), 2008
- *Gender & Performance-Jaarboek voor Vrouwengeschiedenis* – 32, Amsterdam University Press, Amsterdam, 2012
- A. Gilboa, « Gender in Art. New Dictionary of the History of Ideas », <http://www.encyclopedia.com/doc/1G2-3424300308.html>
- C. Goldin, C. Rouse, « Orchestrating Impartiality: The Impact of "Blind" Auditions on Female Musicians », dans *The American Economic Review*, September 2000, <http://www.nber.org/papers/w5903>
- Ewa Guderian-Czaplińska, « [ha'rei] », *Didaskalia* 2/2015, [http://www.didaskalia.pl/Didaskalia\\_angielski\\_2.pdf](http://www.didaskalia.pl/Didaskalia_angielski_2.pdf)
- H. Hammond, « Lesbian Art in America, A Contemporary History », Rizzoli, 2000
- b. hooks, « Continued devaluation of Black womanhood », in S. Jackson, S. Scott, « Feminism and sexuality: a reader », Columbia University Press, New York, 1996
- J. Laillier, « La vocation au travail. La 'carrière' des danseurs de l'Opéra de Paris », thèse pour le doctorat en sociologie, Université Paris 1 Panthéon Sorbonne, Paris, 2012
- A. Łuksza, « I'm Calling Out to You » : On the Choral Theatre of Marta Górnicka. How to Make a Baba?: Choral Theatre' vs. Feminist Theatre », dans *Didaskalia - Polish Theatre Journal*, 1/2015, <http://www.polishtheatrejournal.com/index.php/ptj/article/view/53/108>
- G. Mamedov, « An Introduction to Theatre Today in Central Asia – 2015 Edition », IETM 2016, <https://www.ietm.org/en/publications/an-introduction-to-theatre-today-in-central-asia>
- D. Naudier, « L'écriture-femme, une innovation esthétique emblématique », dans *Sociétés contemporaines*, n° 44, 2001
- S. Panayotov, « From tradition to experimentation », introduction au catalogue V Sofia LGBT Art Fest, 2009, [https://www.academia.edu/858234/Queer\\_Art\\_in\\_Bulgaria](https://www.academia.edu/858234/Queer_Art_in_Bulgaria)
- R. Polacek, « Manuel de Bonnes Pratiques pour lutter contre les stéréotypes liés au genre et promouvoir l'égalité des chances dans les secteurs du cinéma, de la télévision et du théâtre en Europe », FIA, Brussels, 2010, <http://fia-actors.com/fr/fia-dans-le-monde/fia-na/fia-na-actualites-details/article/manuel-fia-de-bonnes-pratiques-pour-lutter-contre-les-stereotypes-lies-au-genre-et-promouvoir-l/>
- Quemin, « Les stars de l'art contemporain. Notoriété et consécration artistiques dans les arts visuels », Éditions du CNRS, Paris, 2013
- G. Sellier, « Films de femmes de la décennie 2000 : Avancées et freins dans le contexte français », dans M. Jan-Ré (dir.), « Créations. Le genre à l'œuvre 2 », L'Harmattan, Paris, 2012
- D. Torr, S. Bottoms, « Sex, Drag and Male Roles: Investigating Gender as Performance », University of Michigan Press, 2010, <http://www.press.umich.edu/titleDetailDesc.do?id=236704>
- M. Shirley Blumberg, D. Walder (eds.), « SouthAfricanTheatreAs/AndIntervention », in *Cross/Cultures* 38, Amsterdam, 1999
- K. Igweonu, « Trends in Twenty-first century African Theatre and Performance », Amsterdam-NY 2011

### Annexe : Glossaire sur les identités de genre et l'orientation sexuelle

Ce glossaire constitue une traduction d'un glossaire rédigé en anglais à partir des glossaires élaborés par *ILGA Europe* et *Anti-defamation league* (États-Unis).

Toutefois, en raison des différents usages des mêmes termes entre l'anglais et le français, pour certains termes les définitions sont tirées du *lexique LGBT de la Chambre de commerce gaie du Québec* (CCGQ), du *glossaire de la campagne « Et toi, t'es casé-e ? »* (ETTC), et de *La Direction de l'Égalité des Chances* (LDEC).

### Art pour le changement social

Art dont la perspective a le pouvoir d'influencer le public de différentes manières. Cet art peut : éveiller la conscience, modifier la manière dont nous voyons et dont nous percevons notre société ou notre culture, créer une vision d'une société et/ou d'un monde plus juste, constituer un outil ou une stratégie pour l'organisation et l'élaboration de mouvements sociaux. Il peut aider à réaffirmer des pratiques culturelles locales et communautaires en tant que forme de résistance, à remettre en question le racisme, le sexisme, l'homophobie, la transphobie, l'âgisme, la discrimination fondée sur le handicap ou autres, et remettre en question la culture et les croyances traditionnelles. L'expression artistique a le pouvoir d'augmenter la prise de conscience, stimuler le dialogue, ouvrir de nouveaux espaces pour la participation civique et imaginer de nouvelles manières de créer une égalité, une justice, et une cohésion sociale.

### Bisexual(le)

Personne manifestant une attirance sexuelle et/ou affective pour les deux genres socialement valorisés. Par extension, attirance pour des individu(e)s de tout sexe et de tout genre. (ETTC)

### Changement social

Cherche à saisir les causes sous-jacentes de l'inégalité et à apporter un changement systémique dans les institutions et les

politiques ainsi que les normes de comportement défendues par la société en encourageant un traitement équitable pour tous. Le changement social désigne le fait d'apporter des changements garantissant l'inclusion, l'égalité, l'équité et la justice en société.

### Expression de genre

L'expression de genre renvoie à la manière dont les personnes expriment leur identité de genre (vêtements, coiffure, langage, attitudes...) et à la manière dont celle-ci est perçue par les autres. L'expression de genre ne correspond pas forcément au genre assigné à la naissance et n'indique pas l'orientation sexuelle d'une personne. L'expression de genre englobe également les formes occasionnelles ou temporaires d'expression données au genre (travesti-e, drag king/queen, etc.). (ETTC)

### Gay

- Le terme gay (ou gai au Québec) est un anglicisme d'origine américaine qui désigne généralement un homme ou une femme se décrivant comme homosexuel(le). Plus spécifiquement, ce terme identifie les gens, événements et autres qui se rapportent aux thématiques liées à une orientation affective et sexuelle en direction des personnes du même sexe. (ETTC)
- Le mot « gay » est parfois utilisé comme un mot vague pour désigner les femmes lesbiennes, les personnes bisexuelles ainsi que les hommes gays. Toutefois, cet usage est contesté par une grande partie de la communauté LGBTI anglophone, et « gay » est donc utilisé dans ce texte (dont la version originale est en anglais) uniquement pour se référer aux hommes émotionnellement et/ou sexuellement attirés par les hommes.

### Genre

- Condition liée au fait d'être perçu comme un homme, une femme ou comme étant situé entre ces deux pôles, qui est influencée par les aspects psychologiques, comportementaux, sociaux et culturels faisant partie du vécu d'une personne et ce, indépendamment de son sexe assigné

à la naissance ou de son sexe biologique. (CCGQ)

- Le genre est un concept binaire qui se réfère aux différences sociales entre les femmes et les hommes qui sont acquises, susceptibles de changer avec le temps et largement variables tant à l'intérieur que parmi les différentes cultures. Il désigne les rôles, les comportements, les activités et les attributions socialement construits, qu'une société donnée considère comme appropriés pour les femmes et les hommes. (ETTC)

### Hétéronormativité

Ensemble des normes qui font apparaître l'hétérosexualité comme cohérente, naturelle et privilégiée. Elle implique la présomption que toute personne est hétérosexuelle et la considération que l'hétérosexualité est idéale et supérieure à toute autre orientation sexuelle. L'hétéronormativité inclut également le fait de privilégier une norme d'expression des genres binaire qui définit ou impose les conditions requises pour être accepté-e ou identifié-e en tant qu'homme ou femme.

### Hétérosexisme / homophobie

- Préjugés et/ou discrimination contre les personnes qui sont ou sont perçues comme lesbiennes, gays, bisexuelles, transgenres ou queer (LGBTQ)
- Alors que l'homophobie est souvent décrite comme le dégoût, la haine, la crainte ou le rejet des personnes LGBT, l'hétérosexisme est un terme plus large employé pour décrire un système de pensée institutionnalisé qui défend et promeut la supériorité de l'hétérosexualité à l'exclusion des autres identités et orientations sexuelles (CCGQ). D'autres termes liés et spécifiques sont la transphobie et la biphobie.
- Homophobie : attitude négative pouvant mener au rejet et à la discrimination envers les gays (gayphobie), les lesbiennes (lesbophobie), les personnes bisexuelles (biphobie), ou à l'égard de toute personne, quelle que soit son orientation sexuelle, dont l'apparence ou le comportement déroge

aux stéréotypes de « la masculinité » ou de « la féminité » préétablis dans un contexte social donné. (LDEC)

### Homosexuel

Personne qui ressent une attirance amoureuse ou sexuelle plus ou moins exclusive pour les personnes du même genre. (CCGQ)

### Identité de genre

Expérience individuelle du genre d'une personne, qui peut correspondre ou non à son sexe biologique ou assigné à la naissance et qui peut impliquer, avec son consentement, des modifications corporelles, des choix esthétiques ou toutes autres expressions de genre, dont l'habillement ou la façon de se conduire. Une personne peut ainsi s'identifier comme homme, femme ou encore se situer quelque part entre ces deux pôles et ce, indépendamment de son sexe biologique. Comme elle reflète la perception d'une personne envers elle-même, l'identité de genre n'est pas nécessairement extériorisée et peut donc demeurer invisible au regard des autres. (CCGQ)

### Intersexué-e (intersexe)

- Personnes présentant des caractéristiques physiques, génétiques et/ou hormonales qui ne sont pas exclusivement mâles ou exclusivement femelles, mais qui appartiennent soit typiquement aux deux, soit à aucun des deux. (ETTC)
- Il existe différentes formes d'intersexualité ; ce terme désigne un éventail de catégories plutôt qu'une catégorie unique.

### Justice sociale

Changement structurel qui augmente les chances des individus ou groupes qui souffrent d'une marginalisation ou de désavantages – sur le plan politique, économique et social. La justice sociale est fondée sur les valeurs et les idéaux de l'équité, l'accès et l'inclusion de tous les membres d'une société, en particulier pour les communautés défavorisées et des communautés subissant structurellement des inégalités

sociales basées sur le genre, la race, la classe ou le statut. La justice sociale promeut un changement venant des personnes les plus touchées par l'inégalité sociale, en les invitant à travailler sur les problèmes et les décisions ; elle emploie une combinaison de techniques telles que le plaidoyer politique, l'activisme, les contentieux stratégiques et la communication.

### Lesbienne

Femme qui est attirée physiquement, érotiquement et/ou émotionnellement par d'autres femmes. (ETTC)

### LGBTI

Acronyme de lesbiennes, homosexuels (gays), bisexuels, transgenres et intersexes. On y ajoute parfois les lettres Q, et A+ : queers, intersexes et autre (comme agenre, asexuel, etc.) (ETTC)

### Orientation sexuelle

Profonde attirance émotionnelle, affective et sexuelle envers des individus du genre opposé, du même genre ou de plusieurs genres ou de plusieurs genres, impliquant ou non la capacité d'entretenir des relations intimes et sexuelles avec ces individus. (CCGQ)

### Préjugé anti-LGBTQ

Préjugé et/ou discrimination contre les personnes qui sont ou qui sont perçues comme lesbiennes, gay, bisexuelles, transgenres ou queer (LGBTQ).

### Queer

- Personne qui n'adhère pas à la division binaire traditionnelle des genres et des sexualités, s'identifiant à une identité de genre ou à une orientation sexuelle non-conforme ou fluide. (CCGQ)
- Terme d'origine anglosaxonne signifiant « étrange », il était utilisé initialement comme injure envers les personnes LGBT. Aujourd'hui, il est revendiqué par les personnes qui ne souhaitent pas se (voir) définir par les catégories traditionnelles

hétéronormatives de genre et d'orientations sexuelles. La pensée queer remet ainsi profondément en cause les schémas et normes sociales binaires (femme/homme, homosexuel-le/hétérosexuel-le). (ETTC)

### Rôle de genre

Les rôles attribués aux femmes et aux hommes sont des comportements acquis au sein d'un groupe ou d'une communauté donnée ou de tout autre groupe spécial qui conditionne le type d'activités, de tâches et de responsabilités perçues comme typiquement masculin ou féminin. Les rôles des femmes et des hommes sont attribués en fonction de l'âge, de la classe sociale, de la race, de l'ethnicité ou de la religion, ainsi que de l'environnement géographique, économique ou politique. Les changements des rôles des femmes et des hommes sont souvent le résultat d'une évolution du contexte économique, social ou politique. (ETTC)

### Sexe / Sexe biologique

- Ensemble des caractéristiques sexuelles physiques primaires et secondaires, comprenant le sexe chromosomique, gonadique, hormonal et génital permettant la différenciation des corps selon un éventail allant des corps strictement masculins aux corps strictement féminins en passant par les corps intersexués. (CCGQ)
- Le sexe assigné à la naissance peut varier du sexe biologique et n'est pas nécessairement un facteur déterminant dans l'identité de genre d'une personne. (CCGQ)

### Trans (homme/femme/personne)

- Désigne une personne dont l'expression et l'identité de genre ne correspondent pas au sexe biologique ou assigné à la naissance. Ce terme comprend (sans y être limité) : les hommes et les femmes au passé transsexuel, les personnes qui s'identifient comme transsexuelles, transgenres, travesties, androgynes, polygenres, queers, agenes, ayant une variance de genre, ou toute autre identité de genre et/ou expression de genre qui ne correspond pas aux normes de l'homme ou de la femme, et qui expriment leur genre au moyen de leur

choix de vêtements, leur présentation par des modifications corporelles, y compris des moyens chirurgicaux.

### Transsexuel(le)

Personne ayant complété une transition afin de faire mieux correspondre son sexe biologique et son identité de genre. Les démarches entreprises dans le cadre d'une transition peuvent être d'ordre médical, social et/ou légal. La présence d'un processus hormono-chirurgical distingue généralement mais pas nécessairement les transsexuelles des transgenres. (CCGQ)

### Transphobie

Dégoût, haine, crainte ou rejet de la transidentité, des personnes transgenres, transsexuelles ou travesties. La transphobie inclut toute attitude ou pratique discriminatoire, directe ou indirecte, envers les personnes dont l'identité de genre n'est pas perçue comme étant en accord avec leur sexe biologique ou encore qui n'est pas conforme aux normes en vigueur. (CCGQ)