

« Communauté à venir : pour penser une éthique et une pratiques féministes »

Sophia / Ecole de La Cambre

Charlotte Prévot

Intervention du 27 avril 2006

Ou comment le féminisme réinterroge aujourd'hui, au travers du travail collectif et de la pensée éthique, la question de la communauté œuvrée comme espace de résistance et palliatif à des systèmes d'exclusions.

Au travers des exemples de :

La Womanhouse, Los Angeles, 1972, Californie, Etats-Unis

Seven Sisters Construction Company, San Francisco, 1976 à 1986, Californie, Etats-Unis

Les Babayagas, Montreuil, 2005, France

Women on Waves, association néerlandaise. A voir sur www.womenonwaves.org

Les Furieuses Fallopes, depuis 2003, Paris, France. A voir sur www.furieuses.melanie.org/accueil.html

Les femmeuses, depuis 2003, Paris, France. A voir sur www.femmeuses.org

Proposition de bibliographie:

Nina Auerbach, *Communities of Women : Ideas in Fiction*, Cambridge, MA : Harvard University Press, 1978.

Angelika Bammer, *Partial Visions : Feminism and Utopia in the 70's*, London, NY : Routledge, 1991

Gilles Deleuze, *L'île déserte et autres textes : textes et entretiens 1953-1974*, Paris : ed Minuit, 2002. (sur les questions de perméabilité des savoirs et du rôle des intellectuels)

Jacques Derrida, *Du droit à la philosophie*, Paris : éditions Gaglilée, 1990. (pour la question de la responsabilité et de l'éthique)

Feminism-Art-Theory : an Anthology, 1968-2000, ed by Hilary Robinson, Oxford : Blackwell, 2001. (pour les extraits sur le consciousness raising et la Womanhouse)

The Feminism and Visual Culture Reader, ed by Amelia Jones, Londres : Routledge, 2003. (pour les témoignages sur la Womanhouse)

Michel Foucault, *Histoire de la sexualité*, Paris : Gallimard, 1984. (pour le volume 3 sur le souci de soi)

bell hooks, *Feminist Theory : from Margin to Center*, Boston : South End Press, 1984. (pour son travail sur l'espace domestique de la femme noire américaine comme espace de résistance)

Emmanuel Levinas, *Autrement qu'être ou au-delà de l'essence*, Paris : ed Nijhoff, 1978. (pour la question de l'être à l'autre et de l'éthique)

Lucy R. Lippard, *The Pink Glass Swan : selected feminist essays on art*, New York : the New Press, 1995. (pour les analyses d'expositions et d'initiatives féministes dans le champ de l'art contemporain et des institutions)

Jean-Luc Nancy, *La communauté désœuvrée*, Paris : éditions Bourgois, 1986

Jean-Luc Nancy, *Etre singulier pluriel*, Paris : éditions Gaglilée, 1996

Nouvelles Questions Féministes : les Disciplines en jeu, Lausanne : ed. Antipodes, 2004. Vol. 23, n°1. (pour les questions posées sur le savoir et l'interdisciplinarité)

Repenser le politique : l'apport du féminisme, Paris : éditions Campagne Première, 2004

Stratégies de résistance et travail des femmes, Paris , Québec: L'Harmattan, 1997

Symposium : Dialoge und Debatten : ein internationales Symposium zu feministischen Positionen in der zeitgenössischen Kunst, Verlag für moderne Kunst Nürnberg, 1999. (notamment pour les entretiens sur la Colonie d'artistes Die Höge de Breme, Allemagne)

Ce que je vous propose, c'est de quitter le champ strict de la théorie sur l'art, de l'histoire de l'art, et de l'esthétique pour utiliser le féminisme comme outil critique dans un champ plus vaste et non forclus qui est celui de

l'être au monde.

Les possibilités les plus intéressantes et les plus convaincantes du féminisme se retrouvent dans la capacité de travailler sur l'ici et le maintenant, je vous propose donc de voir le féminisme comme outil d'analyse et de critique bien sûr, mais surtout dans son potentiel d'agir.

La question sera de savoir comment est-ce que l'on peut produire du féminisme, acte et discours, ou plus exactement, quelles sont les techniques pour y parvenir.

Depuis l'endroit de cette école, j'aimerais en guise de préalable, revenir sur deux points. Tout d'abord celui du lien entre théorie et pratique, et faire ceci dans un angle féministe n'est pas innocent, puisque c'est un paradigme qui est au cœur de la remise en cause de l'épistémologie des savoirs, et de l'implication militante. Cette imbrication est mise en pratique par les féministes depuis la première heure. On retiendra plus proche de nous par exemple la volonté d'échapper à toute classification dans le champ de l'art dès la fin des années 60 par des femmes qui étaient à la fois artistes, enseignantes, critiques, militantes, cinéastes... comme Gayatri Spivak, Trinh t. Minh-Ha, Judy Chicago... Ce statut ouvert permet de déconstruire la notion de rôle, de profession, mais aussi de discipline, puisque, ramenée par la suite au postmodernisme, cette pratique de l'être multiple est avant tout une volonté féministe de pouvoir dire que l'on est partout avec des compétences multiples. Ce désir de brouiller les frontières entre théorie et pratique résulte également du fait que loin de la philosophie qui est finalement un langage qui permet de voir le monde dans un après-coup, le féminisme est bien une volonté de changer le monde et résulte d'un sentiment d'urgence et d'une volonté de lutte. Il ne peut pas que se penser, il doit se faire. Pourtant tout l'intérêt c'est qu'il permet également de prendre les savoirs considérés comme établis, de les retourner et de les mettre totalement en question.

L'autre point sur lequel j'aimerais revenir couvre la question même d'« art féministe », terme qui ne me convient pas. Au Québec a eu lieu une exposition questionnant ce lien « art et féminisme », la commissaire posait la question de la légitimité du terme et proposait de penser une terminologie qui corresponde davantage à l'attitude des artistes. Marie Rose Arbour écrit ainsi dans le catalogue : « On notera l'utilisation du terme « **art à discours féministe** » plutôt qu'art féministe parce que l'engagement des artistes face au féminisme n'est pas systématiquement présent ou explicite dans toutes leurs productions artistiques. L'expression « art à discours féministe » indique qu'il s'agit de préoccupations communes à des artistes face à leur condition de femmes dans leur production artistique plutôt qu'un consensus sur le plan formel et stylistique, non pour établir les critères d'un art typiquement féministe (sur le plan formel) mais plutôt s'interroger au sujet des nouveaux critères concernant l'efficacité de la communication en art ». Nous accepterons davantage cette dénomination qui permet de penser le féminisme en art comme un moment délibérément choisi et non donné une fois pour toutes.

Ce que je vous propose donc c'est de voir la notion d'« être ensemble » comme un domaine de lutte à conquérir par le féminisme vers une résistance collective et organisée. Foucault, en 1976, écrivait : « où il y a pouvoir il y a résistance ». Si la résistance est un acte créatif visant la contestation de l'organisation, elle ne porte pas en elle l'idée de destruction ni de négation. Et s'il y a résistance à un système, c'est bien qu'il y a injustices.

Cette voie alternative peut se définir dans le domaine de l'imaginaire avec cet objectif de créer des possibilités légales et culturelles pour l'auto-constitution de nouvelles identités plutôt que d'opérer la reconnaissance d'identités préexistantes et fixes.

Contre une résistance individuelle et silencieuse, la résistance féministe collective reste malgré tout toujours située au niveau du micro-événement local et le plus souvent s'oriente vers des formes quotidiennes de résistance.

Avant de parler de ces groupes qui se posent dans la résistance ou qui plus encore posent la résistance, je souhaiterais situer cet exposé dans une filiation d'idée sur les notions historiques et politiques d'être ensemble. Car si aujourd'hui il ne paraît plus abhérent de dire que nous sommes dans une société qui est moulée par une succession de « récit », et je préférerais cette formule au terme d'« Histoire », faut-il encore les mettre en évidence.

Les récits les plus intéressants pour ce qui nous intéresse ici sont notamment ceux qui se situent dans la Grèce Antique, puis à l'avènement de la société civile et pour finir au moment de la première révolution industrielle.

Pour aller vite, dans la Grèce Antique, on pourrait dire que l'une des questions qui se pose aux philosophes, puisque c'est par eux qu'aujourd'hui nous sommes capables de penser ce que fut cette période, c'est celle de la singularité éventuelle de l'homme et de la femme. Entre la Théogonie et Antigone, on peut rapidement dresser un schéma

reposant sur le fait que la culture grecque repose sur une opposition entre les Dieux, solaires et de la nuit ; et les rôles sociaux qui découlent de l'appartenance à telle divinité portent en eux même des règles sociales différentes. Antigone doit ainsi enterrer son frère, car tel est son devoir (pour reprendre de nombreuses interrogations quant aux lectures qui ont été faites sur Antigone, depuis Hegel et Lacan, jusqu'à Butler, il faut ainsi se demander quelle est la figure de rébellion qui est celle d'Antigone, rebelle contre les lois de la Cité, mais pas contre la tradition et les croyances...)

En intégrant l'ambiguïté d'Antigone, on peut alors énoncer que la citoyenneté grecque peut se lire au travers de lois incompatibles et conflictuelles. Pourtant, le conflit comme fondement de la vie sociale grecque se règle dans la pratique civique même qui repose sur le « polemos », la guerre, qui a donné le terme de « polémique », et cette polémique est la structure même de la société grecque. Dans une pensée politique complètement antinomique, le deuxième moment historique est l'avènement de l'ère judéo-chrétienne que l'on peut finaliser avec le moment rousseauiste qui entérine la pensée du consensus social comme pratique politique.

La « société civile », si on lit sa signification dans les histoires du contrat, apparaît comme construite sur la séparation « originaire » et l'opposition entre le « monde moderne public-civil » et la « sphère moderne privée, conjugale, familiale » : c'est à dire que, dans le nouveau monde social créé par le contrat, tout ce qui se situe en dehors de la sphère domestique privée relève du public, ou de la société civile. Et c'est cette division même qui est visée historiquement par les féministes, puisque la création originaire de la société civile à travers le contrat social est une construction reposant sur une séparation entre les sexes, et dont la figure tutélaire passe du père au frère dans un mouvement d'hérédité filiale.

En effet, le pouvoir traditionnel du père est incompatible avec la société civile qui requiert un ensemble de règles impartiales et impersonnelles promulguées par un corps collectif d'hommes qui se placent sous la même loi, les uns et les autres libres et égaux, c'est donc le modèle de la fraternité qui est mis en avant. On peut toujours objecter que si les frères se lient par contrat, ils cessent d'être frères une fois le pacte conclu, d'où l'ambiguïté réelle du terme même de fraternité. Dans l'acte même du contrat, ils se constituent eux-même comme des individus civils égaux, et dès lors rompent les liens familiaux et donc fraternels. La distinction fondamentale entre le patriarcat traditionnel du père et le patriarcat moderne serait précisément que ce dernier est créé en rupture avec la sphère familiale, et en opposition à celle-ci. Il permet légalement de séparer définitivement le public et le privé.

D'une part, la société civile devient la sphère universelle de la liberté, de l'égalité, de l'individualisme, de la raison, de la loi impartiale et du contrat (le royaume des

hommes ou des individus). D'autre part le monde privé de la singularité devient celui de la sujétion naturelle de liens de sang, de l'émotion, de l'amour et de la Pourtant on peut s'attarder sur un autre récit, ainsi jusqu'au XVIIIème siècle en France les hommes étaient du côté de la futilité et de l'apparat, pratiquant ce qu'on appelle les arts d'agrément, et c'est avec l'avènement de la révolution industrielle que, comme le dit Stendhal, ils sont devenus des « cercueils debout », c'est à dire des hommes soucieux de rentabilité, habillés en noir et plongés dans la rationalité des affaires. Parallèlement les femmes jusqu'au XVIIIème siècle détenaient une certaine forme de pouvoir puisque par exemple avec la forme du boudoir elles faisaient et defaisaient les groupes au sein de l'aristocratie en revendiquant un territoire et une expression propre, avec la révolution industrielle, le pouvoir intellectuel leur échappe. Le XIX ème siècle voit s'institutionnaliser le partage entre la rationalité masculine et la sensibilité féminine comme marges sexuelles.

Si je parle des classes aisées de la société, il ne faut pourtant pas être naïf, et y voir bien plutôt un modèle social qui se met en place, et définit le rôle de la femme au foyer comme un but social à atteindre pour la plupart des femmes des classes moyennes voir pauvres : le fait de travailler pour une femme devient alors signe de la perte de féminité et de l'impossibilité de se reconnaître dans un modèle qui se met en place.

Ces trois récits, qui tous posent la question de la différence des sexes et des rôles sociaux dévolus aux uns et aux autres, soulèvent une question cruciale : celle de la caractérisation du « fondement naturel » qui maintient les femmes dans la sujétion. La caractéristique des « récits » est leur impossibilité à coexister, l'un recouvre toujours l'autre dans un mouvement de succession. Depuis la pensée grecque de la fraternité et sororité civique, il n'y a pas eu de récit nous permettant de penser la différence dans une dynamique de coexistence, en effet, on aurait pu penser que la fraternité du contrat social incluait de fait la notion de sororité dans un même mouvement d'ensemble,

mais il n'en a rien été. Si la différence des sexes grecque pouvait être pensée dans une dialectique de coexistence, même conflictuelle, l'ère moderne nous fait passer définitivement dans un schéma de sujétion et de subordination. Travailler l'histoire de cette façon, en y lisant une succession de récits bataillant et s'annulant les uns les autres, nous permet avant tout de remettre en question la notion même d'Histoire, jusqu'à dire que l'Histoire n'existe pas, ou plutôt qu'elle n'est qu'une suite de récits idéologiques.

A partir des revendications identitaires « ethniques », féministes et homosexuelles, c'est bien la notion de récit politique en général qui est questionnée, et les féministes se sont proposées ponctuellement de réinvestir la notion d'être-ensemble au travers d'expériences communautaires multiples.

Pour revenir à une période plus contemporaine, on se souviendra des affiches de Félix Gonzalez-Torres placardées en contexte urbain en format 4X3, montrant un lit de deux personnes défait, suggérant la sphère domestique dans laquelle s'épanouit une sexualité considérée comme privée mais qui est alors, dans le contexte américain régie par une législation répressive, le moment où public et privé se mélangent pour le pire.

Pour repartir du contexte qui explique la remise en cause de la société civile, il faut expliquer que la notion de « **communauté** » se trouve à l'intersection des recherches de redistribution économique et sociale, telle qu'élaborée par la pensée socialiste, et des politiques de la reconnaissance propres aux luttes des minorités. En effet la minorisation identitaire est le plus souvent issue d'un déficit de reconnaissance et se double d'une discrimination socio-économique résultant d'un problème de distribution des richesses.

Nous assistons alors à des entreprises de marginalisations volontaires et politisées comme tentatives de réorganisation de toute la vie sociale. Ces pratiques alternatives privilégient les expériences concrètes et les transformations « ici et maintenant ».

A quelles conditions une politique de la **reconnaissance** peut-elle renforcer la politique de la **redistribution** ? La reconnaissance et la redistribution apparaissent dans la plupart des projets féministes et post-coloniaux comme des possibles qui permettraient aux diverses luttes identitaires de repenser l'être ensemble.

Nous devons en effet notre intégrité à l'approbation de la reconnaissance d'autres personnes. Les revendications de reconnaissance consistent souvent à attirer l'attention sur la spécificité d'un groupe ou même à la fortifier par cet acte performatif pour en affirmer ensuite la valeur. Si elles tendent à promouvoir la différenciation entre les groupes, c'est en partie pour remettre en cause le récit de l'universalité et de l'indifférenciation.

Pourtant, les revendications de redistribution demandent souvent d'abolir les dispositifs économiques qui soutiennent la spécificité d'un groupe et tendent à promouvoir l'indifférenciation entre les groupes, la redistribution égalitaire repose en effet sur une revendication de valeur morale égale des personnes.

Ces deux types de revendications sont donc constamment en tension l'un par rapport à l'autre sur le mode du chiasme qui croise revendication de différence et reconnaissance et rêve d'indifférence et redistribution, d'où la difficulté de répondre à une injustice culturelle et économique.

Toutefois, de nombreuses féministes, surtout anglo-saxonnes, ont travaillé à ces questions au travers d'une réflexion sur l'éthique¹, le plus souvent liée à la notion de « care », traduit par « soin » ou plus justement encore par « souci ». La raison d'être de l'éthique est une insatisfaction face à l'existence présentée comme contrainte et aliénante. C'est cette distorsion entre le désir d'une existence juste et une réalité d'inquiétude qui convoque ce besoin éthique, ce besoin d'appliquer des tâches autrement.

Les modalités de cette éthique pensée par les féministes ne peuvent donc plus émaner d'un ordre moral puisque nous avons vu que pour accéder à une pleine conscience de soi il faut échapper à cette construction sociétale. La pensée de l'éthique s'est surtout développée ces dernières années comme une pensée des « éthiques locales » référencées à des « climats » particuliers et micro-opérants.

¹ Si nous pensons, comme Aristote l'écrit dans *Ethique à Nicomaque* que le bonheur est la fin des actions humaines, il convient alors de trouver l'action la meilleure, et l'éthique peut être considérée comme le moyen ultime à la réalisation de cette action, car la philosophie de l'action est l'éthique même, en tant que réfléchissant au bonheur même, à ses contenus et aux voies qui y conduisent.

Ainsi on peut penser le geste de l'artiste au travers de des questions de l'acte éthique et de l'intentionnalité. On peut également poser la question des institutions avec les mêmes clés d'acte et d'intentionnalité

Or au-delà de cette question du choix qui est sous-tendue par le terme d'intentionnalité, qui pourrait apparaître comme une simple décision à pile ou face d'agir, se dégage le concept de la responsabilité éthique qui ne peut être réduite à un choix parmi d'autres que l'individu peut faire.

Car la responsabilité n'est pas du tout un choix, elle constitue une exigence irréversible, puisque nous sommes inévitablement dans une proximité de l'Autre, et on ne peut faire le choix de ne pas être dans la responsabilité quand on pense un être ensemble, parce que le Bien constitue le sujet comme responsable de l'autre. C'est cela le fondement de l'éthique, cette proximité à l'autre qui nous en rend responsable.

Et la communauté, dans cette perspective, deviendrait alors comme un système de perméabilité réciproque de toutes ces responsabilités des uns pour les autres².

Une éthique de la sollicitude, développée par des féministes, est centrée sur notre responsabilité face aux autres dans un contexte concret de relations sociales qui permet de penser l'individu dans la communauté au travers d'un cadre moral et politique. Si la pensée morale a longtemps considéré que ce sont les valeurs communes et les frontières qui guident la conduite des membres d'une communauté, les féministes ont réinvesti cette question, la posant comme irréaliste. Reconnaisant qu'un individu peut être « moulé » par la société dans laquelle il naît, on peut refuser d'admettre que l'individu est pleinement constitué par elle, arguant que l'individu est agissant quant aux valeurs et aux pratiques de la communauté, jusqu'à pouvoir les réviser.

Il est en effet irréaliste de penser une communauté cohérente d'individus partageant une identité de pratiques et de valeurs. La dissension et la pluralité des valeurs apparaissent comme davantage fondatrices.

Pouvant apparaître comme une réponse, la notion de « communauté œuvrée » traverse tout groupe militant au sens où l'acte est fondateur du regroupement. Le groupe œuvré, même si la question identitaire est évidente prend pour dynamique un ouvrage et non plus seulement un être au monde, c'est bien encore plus la question de l'être ensemble dans le monde qui est alors en jeu puisque c'est le monde même que le groupe travaille avec cette oeuvre.

Au travers d'un ensemble de groupes de femmes, d'entreprises, de collectifs certains en France et d'autres aux Etats-Unis, depuis 1972 à nos jours, nous regarderons, finalement peu leurs productions, mais bien plutôt la façon dont ces femmes, évoluant toutes dans une perspective féministe, travaillent entre elles et des stratégies qu'elles ont mises en place.

Dans les années 70 à Los Angeles s'est monté un espace artistique appelé la **Womanhouse**, issu d'une volonté féministe de donner la possibilité à des femmes artistes de travailler, montrer leurs travaux et vivre sans être confrontées à un refus ou des entraves venant des hommes dirigeants. Installée dans une ancienne maison rénovée dans la périphérie proche de Los Angeles, la Womanhouse proposait aux artistes de réinvestir la forme architecturée de la maison.

Au-delà de la finalisation formelle du lieu, je souhaiterais revenir sur la façon dont le lieu a été créé, et surtout comment il a fonctionné. En 1971, les artistes féministes Judy Chicago et Miriam Shapiro sont professeurs au California Institute of Arts. Elles décidèrent de mettre en place un programme artistique féministe, le Feminist Art Program (FAP). Pendant une année, avec plusieurs étudiantes, elles décidèrent de mettre en place de nouvelles méthodologies d'enseignement des arts couplées avec une sensibilité et un engagement féministe. La première décision fut de penser l'enseignement en accord et avec la complicité des étudiantes. Il s'agissait avant tout de mettre en pratique l'idéologie féministe de la transmission, de la non-hiérarchisation, de la diffusion et de la

² L'oeuvre de Carol Gilligan par exemple développe la notion de sollicitude ou de souci de l'autre (caring) – valeur supportée dans la société principalement par les femmes – se faisant elle remet en question le « **contrat social** » qui repose sur l'égalité des contractants et le repense comme structure dissymétrique plurielle qui demande un travail de réajustement, de « care ». Si Gilligan a été fortement critiquée par les féministes à cause de son discours essentialiste, il n'empêche que son travail est une source très riche pour qui veut se poser les notions d'éthique et collectif.

générosité Le projet en lui-même était pensé sur le terme de la collaboration entre les diverses intervenantes, la responsabilité était donc entièrement partagée. Reposant sur un principe de non mixité le groupe décida de pratiquer le consciousness raising (CR) comme travail de groupe. On peut voir dans le CR une méthodologie directe du leitmotiv féministe « le personnel est politique » puisqu'il s'agit d'un processus de mise en lumière du fait que les problèmes rencontrés par les femmes sont issus du contexte social et politique et ne sont pas des problèmes inhérents à la personne même.

On peut penser cette pratique de groupe comme la mise en exercice de ce que Foucault appelait des « techniques de soi » qui se rapportent à l'art de dialoguer et d'écrire ainsi qu'à l'art d'écouter et de confesser, entre souci de soi et souci de l'autre par un renoncement à soi.

En se retirant de l'autorité publique, il est alors possible de travailler à une structure de soi libre, c'est ce qui est envisagé par le CR.

Ce terme a été utilisé pour la première fois, et bien avant que la psychanalyse ne devienne un outil récurrent du féminisme, en 1969 par les Redstockings, un groupe de femmes radicales de New York luttant contre la façon dont les femmes étaient traitées dans les mouvements de lutte pour les droits civiques et les mouvements anti-guerre. Ces femmes se rencontraient en groupe restreint et tour à tour parlaient de leurs expériences face à des sujets déterminés et délimités dans leurs concepts. Le principe était d'analyser les structures de la domination au travers de leurs histoires personnelles et de les transformer, au travers d'analyses, en actions politiques.

Concrètement, le groupe de femmes du FAP se réunissait dans une salle, elles décidaient d'un sujet de discussion, se mettait en cercle, ou marchait, prenant alors la parole au sujet du thème de la séance. L'idée était que voulant toutes être artistes, elles pouvaient se retrouver autour des sujets communs et dégager ainsi des expériences proches voir communes, afin de mettre en place un ensemble de stratégies et de pratiques cohérentes. L'une des questions fondatrices fut par exemple de la légitimité de certains matériaux en art. La réponse à cette question a en partie été à l'origine de la Womanhouse, puisque les artistes utilisent dans chaque installation des matériaux quotidiens non validés comme artistiques. Si le CR s'est avant tout développé sous le mode performatif, il n'était pas une finalité en soi et visait avant tout à la production d'œuvres.

Le FAP a donc eu pour conséquence l'ouverture de la Womanhouse, lieu dédié à la création d'artistes femmes, mais également à la monstration, puisque pendant un mois le lieu a été totalement ouvert au public et a comptabilisé un total de 10.000 visiteurs. Suite au succès de la Womanhouse, un Womanspace s'est ouvert pour devenir ensuite un Womanbuilding, prenant davantage, au fur et à mesure en compte les données logistiques nécessaires à l'économie artistique, telles que la vente des œuvres...

Judy Chicago explique que l'origine des difficultés de la Womanhouse a été pour les femmes de ne pouvoir concilier cette expérience non-mixte de liberté et leur rôle dans la société. Le groupe travaillait de façon intense dans le bâtiment, pourtant à chaque fin de séances de travail, les femmes revenaient dans leur vies quotidiennes, et étaient confrontées à une mixité parfois non choisie, et la difficulté était de gérer un moment libéré de toute identification face à des moments où ces femmes revenaient à des rôles subis liés à leurs statuts de femmes mariées ou de mère... La Womanhouse était alors comme un îlot protégé puisqu'aucune obligation extérieure ne passait la frontière.

Ce qu'a pu prouver le FAP c'est que la communauté non mixte peut être une ouverture à la création et à l'émulation entre artistes en permettant de mettre en avant une individualité dans une dynamique de groupe. Il était question de savoir si un groupe de femmes pouvaient exister et créer en dehors d'une institution qui les rejetait. La réponse a été oui, pendant une courte période. Pour Judy Chicago, l'importance de la Womanhouse a été de faire comprendre aux femmes, les artistes comme les visiteuses, que l'on pouvait mettre en place un art qui les autorisait à ressentir que leurs vies avaient un sens, que leurs expériences étaient riches et qu'elles avaient surtout quelque chose à apporter au monde.

Dans ces années, le travail de groupe a été questionné au travers de nombreuses possibilités : le groupe, la coopérative, le collectif, la communauté. Ainsi en 1976 à San Francisco se formait une entreprise appelée la **Seven Sisters Construction Company**. Inspiré du mouvement des femmes, il s'agissait d'un collectif de charpentières qui voulaient briser les discriminations professionnelles dont elles étaient victimes.

Dans les années 70 en effet les femmes aux Etats-Unis accèdent beaucoup plus facilement aux études supérieures et se trouvent dans la possibilité de faire des choix professionnels inédits, notamment pour des métiers traditionnellement réservés aux hommes, et ceci dans l'optique d'autonomie économique, sociale et financière. Ainsi les 7 femmes à l'origine des Seven Sisters se rencontrent pendant leurs études en littérature à Berkeley, pendant un été elles décident de faire un chantier pour retaper une maison de vacances, le projet se prolonge en fait bien après l'été. C'est de cette histoire de vacances que naît leur envie d'une part de travailler ensemble et d'autre part de rester en contact avec le faire, le bois, la pratique. Pourtant pour des raisons évidentes de formation et de statut juridique elles doivent reprendre leurs études pour se spécialiser dans les métiers du bois. Il faut savoir qu'à l'époque, et encore aujourd'hui, aux Etats-Unis c'est un travail qui était très bien payé et qui pour ces femmes permettait une fois un gros chantier fini de faire un break professionnel et de passer du temps à écrire, peindre, faire de la musique. Pourtant chacune, au travers d'expériences différentes, que ce soit au sein d'Unions, en indépendant, ou tout simplement en ne trouvant pas de travail, se voit dans l'obligation de faire un choix décisif, à savoir celui de rester dans un système qui ne leur convient pas. Quand elles disaient à l'époque qu'elles étaient charpentières, la plupart du temps leur interlocuteur croyait soit qu'elles vendaient du matériel, soit qu'elles réalisaient de la décoration, voire des maisons de poupées. Si elles ont choisi toutes un travail manuel, technique et physique, il n'empêche qu'elles aspirent avant tout à la réalisation de projets artistiques.

Il faut savoir que la construction traditionnelle en Californie est une construction en bois. Et bien que les bâtiments reposent sur une chape de béton et qu'il faille répondre à des conditions techniques particulières concernant les risques sismiques, il n'est pas utile de faire appel à un architecte pour valider les projets.

C'est donc fortes de leurs expériences et de leurs compétences que ces sept femmes qui ont toutes vécu en communauté dans les années 70 décident de créer une entreprise de femmes charpentières : les Seven Sisters. Elles mettent en place alors un ensemble de règles qui repose essentiellement sur une notion de respect et de partage. Légalement, l'entreprise nécessite qu'une personne en prenne la responsabilité juridique, le choix sera fait par tirage au sort. Les charpentières décident de mettre tout de suite en place un certain nombre de règles, à savoir la tenue d'une réunion hebdomadaire pour régler les différents problèmes techniques, les choix de chantiers, mais aussi pour apprendre à se connaître et régler les conflits internes. Une amie de l'une d'elles est thérapeute et leur propose de prendre en charge cette partie en leur apprenant la communication collective. Elle leur propose alors des séances de consciousness raising ainsi que des séminaires semestriels. Il est décidé également dès le départ que l'entreprise accueillera de nouvelles charpentières dans un souci de transmission de savoir et de formation. Ainsi elles ne sont pas toutes à compétences égales, mais dispensent chacune leurs compétences et leurs savoirs dans une volonté de mise en commun, et cette décision s'accompagne du fait que chaque charpentière est payée de façon égale sur la même base horaire. D'autre part elles décident de travailler essentiellement à des projets qui touchent à ce qu'elles appellent le « place together », au plan individuel et collectif. Si elles travaillent pour certains projets publics, pour d'évidentes questions pratiques elles décident de travailler essentiellement sur de l'habitat individuel et le plus souvent auprès de clientes femmes, celles-ci se tournant vers les Seven Sisters parce qu'elles ont déjà été confrontées à des architectes hommes ou des maîtres d'œuvre qui ne les regardent pas comme des clientes, mais comme des femmes au foyer n'écoutant pas leur demandes spécifiques. Toutes fois, les convictions politiques de la plupart des Seven Sisters les ont amenées à travailler notamment à la construction d'un accueil pour femmes battues. Elles ont également travaillé à des projets publics d'urbanisme pour la ville de Berkeley notamment. Il faut également préciser que comme dans tout groupe la question de la prise de décision se pose, elles décident de passer systématiquement par la voie du consensus. Chaque acte devra faire l'objet d'une adhésion totale de toutes les membres. Il n'est donc pas incompréhensible que l'entreprise passait la majeure partie du temps à étudier les diverses propositions et à en débattre.

Pendant huit ans l'entreprise va leur permettre de gagner leur vie, de réaliser des projets ambitieux, de voyager en Europe, puisqu'elles seront invitées à rénover notamment deux bâtiments en France. En 1986, l'entreprise connaît de graves difficultés financières, qu'elles ont d'abord pensées comme résultant d'un manque de compétences, et aujourd'hui avec du recul, elles y voient surtout le reflet d'une crise économique globale qui a durci les conditions de vie et de travail.

Aux Etats-Unis il est possible en tant qu'individu ou pour une entreprise de faire banqueroute une fois dans sa vie, ce qui veut dire que les dettes sont exceptionnellement effacées. Cependant, les Seven Sisters mettront un point

d'honneur à régler toutes les dettes pendant deux années. Leur principal regret est d'avoir constaté que la relève n'a pas été prise quand les Seven Sisters ont périclité.³

Ces deux exemples de travail en commun relèvent d'une volonté de faire éclater les schémas habituels du travail, mais se doublent d'un désir de repenser l'éthique du travail. En effet, la Womanhouse se proposait d'être un espace artistique, mais souhaitait reposer sur une déhiérarchisation des rôles, une écoute et une solidarité. Ainsi les performances étaient-elles collectives, et la plupart du temps empruntaient des techniques de communication qui tendaient vers le respect, la compréhension mutuelle et l'entraide. Les Seven Sisters, quant à elle, au-delà de cette utopie communautaire, ont développé comme façon d'accéder à de meilleures conditions de travail une éthique particulière et dans un autre sens, avant l'heure, un intérêt pour la prise en compte de l'environnement dans le fait architectural, refusant d'aller contre le contexte extérieur, et faisant de l'élément architectural une prothèse, et non un inversement. La maison se construit donc autour de l'arbre, au lieu de raser l'arbre et d'en replanter un ailleurs. C'est ainsi l'objet construit qui était à réinventer par un groupe spécifique mais également une façon de travailler en commun.

Si ces deux regroupements de femmes peuvent apparaître comme des communautés, il s'agit non pas de communautés de type identitaire, ou communauté de destin, mais bien plutôt de communauté œuvrée, ayant pour principe de rassembler un projet commun et établissant une éthique commune autour de cette œuvre.

Ces deux histoires traversent les années 70 et 80 et reposent sur des femmes engagées et militantes ayant pour désir de proposer des alternatives aux schémas en vigueur.

Depuis deux ans un projet est en train de se mettre en place à Montreuil, banlieue proche de Paris et de tradition politique communiste. Il s'agit de la maison des Babayagas. Trois militantes anciennes du MLF et à l'origine de la création de la Maison des Femmes à Paris, ont décidé en effet de monter une maison de femmes âgées, solidaires et citoyennes. La première question qui se pose est de choisir les habitantes, sachant que le lieu sera non-mixte mais ouvert aux visites, elles décident donc que les habitantes, au nombre de 17, devront avoir une expérience de la vie en commun et du militantisme ou de l'associatif. Chacune aura un studio privatif, mais aura accès à une cafétéria, une salle polyvalente, une bibliothèque des ateliers, une laverie et un jardin. La maison fonctionnera sur le mode de l'autogestion et de la mutualisation des besoins. Les Babayagas n'acceptent en effet pas d'aide extérieure et mettront en place un réseau de soins leur permettant de vieillir dans les meilleures conditions de façon solidaire. Les Babayagas demandent à chacune des habitantes une adhésion totale aux valeurs développées au sein de la maison, ainsi le principe écologique est mis en avant dans la construction même du bâtiment et dans la gestion des énergies, mais également dans un travail de proximité avec les autres habitants de Montreuil en continuant leur pratique militante et associative (notamment en proposant du soutien scolaire, des concerts, des réceptions, des dîners interculturels, puisque dans la journée la maison sera ouverte à tous.

Le dernier point important quant à l'engagement des Babayagas est le choix de s'aider mutuellement à mourir dans la dignité et le respect.

Ces femmes mettent en place une communauté autour d'une refonte de la notion de citoyenneté, elles brisent par là les récits traditionnels concernant la vieillesse et plus encore la femme âgée. Elles ouvrent une porte à une autre identité sociale à une pensée solidaire et citoyenne, à une utilité sociale sans cesse renouvelée dans une société qui ne laisse pas la place aux femmes âgées.

Dans un contexte international élargi, le groupe Women on Waves est par là rassembleur et fait émerger conjointement et pleinement les idées de communauté, d'éthique et de responsabilité. Groupe de personnes (travaillant autant les questions juridiques, administratives que médicales) non identifiées nommément, les women on waves se proposent de mettre à disposition des femmes des moyens de contraception et d'interruption de grossesse quand celles-ci le désirent et qu'elles en sont empêchées par la législation en vigueur dans leur pays. Women on Waves est donc une association à but non lucratif fondée en 1999 aux Pays-Bas par une femme médecin, Rebecca

³ On retrouve ces sept femmes en 2005 dans un documentaire réalisé par Françoise Flamant et Veronica Selver appelé « Raising the Roof : constructing a sisterhood ».

Gomperts, elle est avant tout financée par des fonds privés. Ainsi par exemple, l'activité de l'association a été pensée autour de l'idée d'un bateau accueillant les femmes. Pour des raisons économiques et techniques évidentes, il n'était pas possible de penser l'acquisition d'un bateau, le projet a donc été lancé de penser un caisson médical transposable sur des bateaux pour chacune des opérations. C'est l'artiste Joep van Lieshout qui s'est chargé de penser et réaliser ce qui s'appelle l'A-Portable, la clinique mobile, et pour cela, la Fondation Mondrian a fait don de 35.000,00 euros à l'association.

Ce cabinet médical est donc installé dans un bateau qui navigue dans les eaux internationales, ce qui leur permet de ne pas être soumis aux législations locales, et fait amener à son bord les femmes qui les contactent depuis les côtes par des navettes. Les deux opérations les plus importantes ont eu lieu en Irlande et au Portugal en 2004 et ont été accompagnées d'un réel travail de terrain avec lancement de pétition, et de soutien.

Les Women on Waves développe avant tout cette idée de la responsabilité par rapport à l'autre comme étant une responsabilité positive, globale et ouverte. C'est comme si cette communauté œuvrée, du fait de son œuvre même devenait responsable d'une communauté de destin, (celle de femmes dans un environnement national qui subissent leur appartenance à cette communauté même) quelque soit la société, dans une urgence à subvenir à un besoin qui ne peut être comblé par la responsabilité publique et juridique de cette communauté de destin même.

Dans les années 70 aux Etats-Unis, le « cultural feminism » a émergé directement du féminisme radical ; mettant en avant l'existence de valeurs féminines communes en opposition à celles des hommes, ce courant encourageait les femmes à développer des alternatives au système général. Navigant entre l'essentialisme et le féminisme radical, le « cultural feminism » a connu une critique importante mettant en évidence le danger à se désengager de la sphère politique générale, de fait entièrement masculine, et d'abandonner la lutte pour la conquérir. Les quelques groupes, dont il est ici question, arrivent justement à jouer avec ce balancement entre processus utopique et implication sur le terrain public politique. La non mixité comme travaillée ici permet la constitution d'un discours et d'une politique qui est totalement dans un désir de s'impliquer dans une société et un contexte mixte, la non-mixité reste avant tout une stratégie qui souligne le fait que la séparation est le fruit d'une volonté et non d'une soumission, et surtout qui permet de proposer des systèmes hors des cadres pensés par les traditions patriarcales.

Loin d'un quelconque désengagement, le groupe militant des Furieuses Fallopes vise à une résistance sociale. Ce groupe de féministes non mixtes radicales est né spontanément à Paris en 2003, lors de rencontres de divers ordres notamment des colloques et des manifestations et surtout au travers d'une volonté de ne pas accepter un certain discours dominant dans le féminisme français. Dans sa dénomination même les furieuses posent déjà les bases de leur pratique, on peut dire qu'elles ne peuvent être plus claires : voici un extrait de leur texte de présentation « Nous sommes un groupe militant de féministes radicales. Nous nous réunissons pour mettre en place des actions et élaborer des outils de réflexion et de formation, pour lutter contre l'hétéropatriarcat et le capitalisme. Nous nous inscrivons dans le courant féministe matérialiste ». La non mixité est interrogée ici avant tout comme moyen politique rappelant ce que Deleuze disait du travail global de Foucault, à savoir qu'il était le premier, au travers de toute son œuvre, à nous avoir fait prendre conscience de l'indignité de parler pour les autres. Si cette expression nous renvoie directement aux théoriciens et critiques anglo-saxons qui depuis les années 70 posent comme principe d'analyse la question du « qui parle et depuis où ? », faisant de l'origine du discours une grille d'interprétation et de critique mais également une possibilité de légitimation, ou non ; cette expression nous amène également à questionner la construction du discours de façon globale. En activant la question de l'identité à chaque prise de parole, on met alors en place une dynamique de friction et d'échange entre des identités multiples qui ne peuvent se construire que dans le mélange et la reconnaissance, et qui de fait mettent en cause de façon irrémédiable la croyance en un récit unique, en une histoire unique.

Les furieuses convoquent alors la non mixité comme nécessaire à la production d'un discours sur les femmes, lesbiennes et transsexuelles m-t-f, par des femmes, lesbiennes et transsexuelles m-t-f. Les furieuses travaillent sur un principe d'émancipation globale et libertaire et pour elle la non mixité ne s'arrête pas au genre ou aux identités de sexes. Elles le disent ainsi d'ailleurs « aux furieuses il ne peut y avoir de femmes flics ou de femmes patrons parce que l'émancipation voulue doit mettre à bas le racisme, le sexisme, l'homophobie, l'agisme, le classisme ». Elles fonctionnent sur le mode des réunions hebdomadaires pour travailler les actions, et mensuelles pour des

débats d'opinion qui vont des questions des prostitutions à celles des difficultés à vivre les contradictions émergent de la rencontre entre leur engagement et le quotidien. La dynamique fondamentale des furieuses c'est de se retrouver avant tout dans une volonté de plaisir et de partage.

La notion d'urgence qui émane des situations qui provoquent l'action des furieuses ne devient pas le moteur même du groupe qui se refuse aux prises de paroles impulsives et non réfléchies. Si la situation est urgente, les résultats de la réflexion ne peuvent l'être. Elles prennent le temps de construire leur discours et leurs engagements. De la même façon si le groupe fonctionne en auto-gestion, elles refusent le jeu du statut associatif pour ne pas entrer dans le cercle des subvention et aides publiques, de la même façon, la prise de parole publique est auto-gérée et auto-produite. Elles refusent interviews et reportages et ne fonctionnent que par voie de communiqué de presse et de slogan. Elles disposent également d'une plage horaire sur une radio libertaire un mercredi par mois.

Chaque décision est prise collégalement sous la forme du consensus. Pour les rencontrer pour préparer cette conférence, elles ont en effet préparé une réunion pour accepter en groupe une rencontre et débattre préalablement de ce qui serait dit au nom des furieuses.

Au niveau des actions qu'elles mènent il est important de dire qu'on les retrouve sur tous les fronts. Il y a trois semaines se tenait au tribunal de Créteil le procès de deux jeunes hommes qui comparaissaient pour avoir brûlé une jeune fille dans une cave. Pendant une semaine, les furieuses se sont rendues devant le tribunal pour soutenir la famille de la jeune fille et rappeler que ce n'était pas que le procès de la barbarie qui devait être fait mais bien celui de la violence faite aux femmes parce que femmes. Pendant toute la semaine, elles ont lancé un appel à des rassemblement féministes sans banderoles ni étiquettes d'identification, proposant juste de se retrouver pour montrer que la violence n'est pas acceptée et surtout pour faire front face à une presse confondant les enjeux de ce procès et les accusant de vouloir tirer la couverture à elles. Elles ont à chaque fois refusé les apparitions médiatiques, refusant de montrer visage et voix.

Elles ont également participé aux manifestations mettant en cause le système de retraite en 2004, au mouvement exis-strans, anti cpe pendant les mois de février mars et avril à Paris. Elles procèdent également à des actions militantes comme la perturbation d'une messe donnée par un religieux connu pour ses positions sexistes extrémistes contre l'IVG. De l'information, à la formation (elles proposent des ateliers Drag et proposent à la vente des petits capuchons pour faire pipi debout), elles investissent le champ politique constamment et violemment. Elles ont décidé pour cela de reprendre des techniques et stratégies liées à l'art et à l'action militante des années 70, sous forme de tags, de graffitis, de banderoles, de photos ou des tables de presse qui mettent à disposition publique leurs tracs, articles et slogan. Si elles sont avant tout dans une dialectique du beau, de l'objet qui fait plaisir, elles décident pourtant d'en faire les outils purs d'une propagande féministe et non des objets ou actions autonomes ; il s'agit pour elles d'utiliser des stratégies dont les impacts sont reconnus et valides.

En dernier lieu je vais vous parler d'une initiative artistique pour penser finalement cette idée d'éthique et de communauté appliquée au champ de l'art.

Créées en 2003, les femmeuses sont nées d'une invitation faite à Cécile Proust, chorégraphe et danseuse, par le Centre d'Art de Pougues-les-eaux pour une résidence d'artiste. Le projet proposé par Proust était de mettre en place un atelier de travail posant les questions de l'identité, du féminisme et de l'art. C'est en effet cette année-là que Proust découvre les théories queer et féministes au travers des cours que Beatriz Preciado donne à l'Université Paris 8, elle y voit alors une façon inédite de penser le rapport au corps et à la performance et décide d'en faire une aventure collective qui consistera à produire de la matière artistique en résonance au féminisme. Proust convie certaines personnes avec lesquelles elle a déjà travaillé ou le souhaite à participer à cette semaine de recherche. On y retrouvera des hommes et des femmes, des danseurs, des chorégraphes, des critiques... Une dizaine au total.

À s'arrêter à l'idée du projet, on est tenté de dire qu'en effet, quelque chose peut se passer là. On peut aussi s'arrêter aux productions qui en sont nées depuis quelques années, à savoir des citations, des « hommages » aux performances des années 70, un peu actualisées, un peu mise en contexte face à la situation française actuelle.

Pourtant, on peut aussi décider d'aller plus avant dans ce travail. Proust organise ces résidences (puisque'il y en a

eu plusieurs, de Pougues-les-eaux, aux Centres Chorégraphiques de Rennes et de Montpellier) comme des séminaires de recherches. Les uns et les autres viennent avec du matériel, images, livres, textes... Et mènent des séances de lectures et de travail autour des questions du féminisme et de l'art. En entrant davantage dans le fonctionnement des femmeuses, il faudra également préciser que si Cécile Proust se dit féministe, les autres femmeuses n'ont pas été choisies pour leur conviction ou engagement. Elle dit même que certains étaient étrangers à cette question. Elle a donc dû les y amener petit à petit, au travers de lectures de textes théoriques et de visionnages de performances artistiques.

Ce que je peux aujourd'hui dire des femmeuses, je le fais très sereinement puisque par trois fois j'ai rencontré Cécile Proust, lui posant systématiquement les mêmes questions, essayant à chaque fois de lui en faire dire plus, pour être sûre que je n'entendais pas mal ces propos.

La question est donc celle-ci « est-ce que parler de féminisme c'est faire du féminisme ? ».

Est ce que nous sommes entrés définitivement dans une société de l'image qui questionnera toujours davantage sa forme que ses intentions premières, est-ce que c'est bien la forme qui donne l'attitude ?

À voir les performances reprenant le travail de Martha Rosler, ou de Yoko Ono, on peut y voir énormément de choses : une citation de l'histoire de l'art féministe (puisque toutes deux sont aujourd'hui consignées dans les quelques livres qui laissent quelques pages à l'histoire de l'art au temps du féminisme), une actualisation de questions récurrentes (celle de la place des femmes dans l'économie domestique, du corps féminin face aux questions de désir et de séduction...). On peut aussi mettre en place une autre grille de lecture que celles qui sont habituellement utilisées pour regarder et juger une production artistique, c'est-à-dire, en dehors des grilles de jugement esthétique.

Pour cela, il faut revenir au quotidien des femmeuses. À savoir tout d'abord que les femmeuses ne sont ni une association, ni un collectif, ni une quelconque structure établie formellement, ce groupe n'a d'existence que lors des sessions proposées par Cécile Proust, et ne rassemble que les gens qui y sont invités, par elle... Lorsque je pose la question du féminisme des femmeuses, Cécile Proust botte en touche arguant qu'en dehors des sessions, chacun est libre de ses engagements, mais sans aucune possibilité de le faire sous le nom de femmeuses (lorsque l'on sait que le leitmotif retenu par Proust pour fédérer les femmeuses, est celui du Mouvement de Libération des Femmes, à savoir « le personnel est politique », il y a question... Aurait-elle mal compris l'envergure du propos et la possibilité de repenser le paradigme individu/collectif...).

Et pourquoi, peut-on se demander ? Si les femmeuses n'existent que le temps des invitations, c'est parce que c'est Cécile Proust qui se charge de toutes les démarches de bourses ou de résidences et qu'elle le fait en son nom propre. Administrativement, juridiquement et fiscalement c'est Cécile Proust qui est invitée ou qui reçoit les bourses de recherches. Par la suite elle invite les femmeuses à la suivre, de façon informelle et non contractuelle donc. Si cette question peut paraître tatillonne quant à l'évaluation de leur travail, il ne faut pas être naïf quant à l'impact réel qu'elle a dans leur fonctionnement. Les séances de travail sont le plus souvent porteuses de productions artistiques, puisque les centres chorégraphiques, par exemple, souhaitent la finalisation de ces résidences par des représentations publiques. C'est à ce moment-là que la question du nom et du statut devient intéressante. Car s'il y a production d'œuvre, il y a assurément production de statut d'auteur...

Il n'est donc pas étonnant que depuis 2006, les participants aux sessions femmeuses, aux dires de Cécile Proust, soient extrêmement réticents à toute idée de création puisqu'ils savent pertinemment qu'une seule personne aura autorité sur la production, les droits et courtesies...

Au travers de ces différents moments du travail des femmeuses, se sont révélées à moi plusieurs choses, à savoir, peut-on aujourd'hui travailler les théories et l'histoire de l'art féministe telle qu'elles ont été établies sans se poser de question sur ce que signifie la question de l'histoire au sens large. Car Cécile Proust ne prend pas le risque de se pencher sur le féminisme post-colonialiste, ou sur les questions d'actualité, ou sur des artistes non reconnues par l'institution. Chaque référence est validée et admise comme féministe par l'histoire de l'art « féministe ».

Dans un deuxième temps, il m'est apparu cette impossibilité de faire coïncider un quelconque féminisme alors que la question du collectif n'était pas posée et travaillée. Le collectif dans les femmeuses n'existe qu'au sens du nombre, pourtant les questions de hiérarchie, de distribution de la parole et de la décision ne sont pas

totallement interrogées. Cécile Proust mène la barque où bon lui semble, elle garde ou se sépare des personnes à l'envi. Elle a créé ce groupe et n'en délègue pas la « maternité » ! Si cette pratique dans le champ de l'art est commune et admise, il n'empêche que dans une perspective féministe elle heurte et pose la question du fondement féministe qui y est développé. Si le jugement que je porte aux femmeuses peut paraître sans appel c'est parce qu'il touche des questions éthiques qui, dans une perspective féministe, sont non négociables. Si l'on veut parler conjointement de féminisme et d'art contemporain, il faudrait pouvoir le faire dans une perspective qui n'autonomise pas la forme et l'œuvre de son processus de création. Et si la question de la responsabilité de l'artiste est aujourd'hui librement questionnée quant aux œuvres et aux discours produits, cette responsabilité doit demeurer quand on touche à la façon dont l'artiste travaille.