

Les Vieux Maux

Vinciane Mandrin

Le texte est composé de trois parties : une préface rédigée en 2022, puis le texte principal et les notes parallèles, qui sont pensés pour être présentés/édités en regard.

Rester indigeste (préface)

J'écris "Les Vieux Maux" entre ma quatrième et ma cinquième année d'études en école d'art, de 2018 à 2019. Ce texte est le point de départ de *Sortir de chez moi*, mon mémoire de DNSEP, recueil à la première personne écrit depuis le contexte spécifique de l'école d'art. Je tente d'y décrire le parcours d'un corps à travers plusieurs récits de moi et des autres, et l'exploration de stratégies d'action, de défense, de détournement, de performance, de fuite et de repos, face aux assignations. J'y examine les places que j'occupe dans l'école d'art, les institutions artistiques, la rue et les espaces physiques et symboliques de séduction.

J'aimerais exposer quelques éléments de contexte à propos son écriture, de sa diffusion et de sa réception pour observer les effets de l'écriture d'un texte, le considérer comme une matière vivante et remodelable, et réactualiser son effectivité politique, dans un principe qu'Olivier Marboeuf nomme "répétition cumulative". Cette préface est grandement inspirée par ma lecture de *Suites Décoloniales*, son dernier ouvrage récemment publié aux Editions du Commun, "manifeste pour de nouvelles scènes politiques de l'art". Marboeuf tente d'y "comprendre les ressorts d'une décolonisation de façade" dans les scènes artistiques et culturelles françaises.

Un an après l'écriture des "Vieux Maux", en Septembre 2020, alors que je viens de passer mon DNSEP en retard à cause du Covid, le compte Instagram Balance ton école d'art Besançon émerge. À cette occasion, je partage des extraits de ce texte sur Instagram, notamment la note sur le contrat tacite de séduction entre professeurs et étudiantes. Pendant quelques jours, le texte est beaucoup repartagé, et sa diffusion me permet d'avoir des discussions passionnantes avec des étudiant-es, ex-étudiant-es et professeur-es en école d'art, et de créer des relations de travail comme avec l'équipe de l'Atelier Téméraire, qui me propose de rééditer *Sortir de chez moi*. Parallèlement, je suis contactée par plusieurs journalistes qui s'emparent du sujet des violences sexistes et sexuelles en école d'art. Après la parution des articles, la directrice de l'école que je viens de quitter lit mon mémoire et m'invite à un entretien en visio, pour m'adresser des excuses officielles au nom de l'école et s'assurer que je ne la quitte pas avec le sentiment que rien n'a été fait pour combattre les violences.

Aujourd'hui mes problématiques et mon positionnement politique se sont déplacés et complexifiés. Des choses ont évolué dans les écoles d'art depuis que je ne suis plus étudiante : les écoles voient émerger de plus en plus de collectifs féministes, les étudiant-es s'organisent en syndicats, des équipes plus jeunes et politisées succèdent aux profs vieillissants déboussolés qui finissent par partir à la retraite. Pourtant il y a des choses qui ne bougent pas. Un goût amer de conflit qui finit trop facilement, parce que la résolution advient dans les termes du dominant.

J'évolue dans une portion du monde de l'art dont les positionnements politiques sont a priori compatibles avec les miens, dans une posture plutôt féministe et anti-raciste. Le monde de l'art en général s'est d'ailleurs soudainement pris d'affection pour le féminisme, le *care*, les questions décoloniales, dans un effet *rebranding* de surface qui me fait un peu grincer des dents. Ce qui était pratique avec les vieux hommes blancs, c'est qu'ils représentaient un antagonisme de niveau 1, facilement identifiable, gros comme une maison. Le geste qui me semblait radical à l'époque et dans le contexte spécifique de l'école d'art - nommer et situer la norme, la masculinité, l'hétérosexualité, la blanchité - est aujourd'hui utilisé par tous les podcasts *mainstream* et les institutions culturelles, comme une formule magique sans suite qui permet à des féministes blanc-hes de se placer du bon côté de la barrière après un *checking* rapide de leurs privilèges.

Ce type de postures rend possible et envisageable pour des artistes/penseur·euses blanc-hes auto-désigné·es comme "allié·es" de proposer au sein d'institutions déjà très peu fréquentées par des personnes non blanches, des formats comme des "ateliers d'initiation aux notions issues de la lutte anti-raciste, en non-mixité blanche". L'appellation est au pire extrêmement cynique, au mieux complètement à côté de la plaque : le savoir minoritaire est extrait, les stratégies d'organisation politique sont appropriées, le confort est intact, les blanc-hes sont rassurées, les personnes racisées toujours pas invitées.

Quelle force de frappe mon travail a-t-il s'il peut cohabiter sans problème dans la même programmation que ce genre de propositions ?

"Que faire d'autre que d'exister sur une scène que l'on n'a pas choisie, mais qui nous a choisi·es, pour parler ?" ¹

Dans ce moment de doute sur le réel pouvoir d'agir d'un discours politique sur les structures de pouvoir du monde de l'art, je me retrouve face à un problème, un constat : celui d'une porosité embarrassante entre ce que je représente et le contenu de mon travail. J'ai la désagréable impression que ma visibilité - toute relative - dans le monde de l'art est conditionnée au fait d'avoir pris la parole pendant la période "Balance ton école d'art". Dès ma sortie d'école, les invitations, et donc le salaire, et donc le temps que je me suis autorisée à donner à du travail considéré comme légitime, étaient focalisés sur mon travail de pédagogie et de critique institutionnelle des systèmes de domination dans les écoles d'art.

"Les Vieux Maux" a eu un rôle de texte polémique dans le contexte où il a été émis, les réalités de discriminations qu'il soulignait et la réaction des personnes se sentant attaquées éclipsant très vite de potentielles discussions sur des questions de forme. Je me reconnais dans la déception que Fatima Daas exprime à propos de la réception médiatique de son roman *La petite dernière*². Comme elle, j'ai l'impression que mon texte a été considéré comme un témoignage par les personnes qui s'y sont intéressées, alors que je l'avais pensé comme un objet certes politique mais aussi littéraire et hybride. J'ai l'impression d'avoir été modelée comme le produit d'une époque, morcelée, que mon travail a été considéré plus comme un exemple d'un "phénomène de société" - traité médiatiquement comme tel - que pour la complexité de son contenu, jusqu'à modifier et orienter ma pratique et me laisser après coup le sentiment amer d'être le dindon de la farce. J'ai pris tellement de temps à analyser la structure à laquelle j'appartenais que j'ai fini par y participer de moins en moins, en tant qu'artiste, par des formes plastiques concrètes. Et en même temps, avais-je vraiment envie de m'intégrer à ce monde ? Cette posture d'observatrice était aussi une stratégie de fuite et de distanciation salvatrice dans un environnement très souvent étouffant. Je ne pouvais pas travailler dans ces conditions et je n'arrivais pas à faire abstraction d'un monde de l'art auquel je ne voulais pas appartenir.

Le dernier film de l'artiste Martine Syms, *The African Desperate*, offre une parfaite représentation du malaise impalpable que peut vivre une personne racisée isolée dans un univers artistique blanc "allié et déconstruit". Le

¹ Olivier Marboeuf, *Suites décoloniales*, Editions du Commun, 2022, "La leçon de Bruxelles", p.145

² Fatima Daas, *La petite dernière*, Editions Noir sur Blanc, 2020

film commence par une scène d'examens en école d'art, avec un face-à-face entre l'héroïne noire, Palace, et un jury de professeur·es blanc·hes qui name-droppe Edouard Glissant tout en gardant une distance altérisante avec le travail de la jeune artiste, appréhendé par le seul prisme de sa biographie.

“Iels ne parviennent pas à saisir son travail, puisque la seule chose qu’iels arrivent à voir, c’est elle. Leur acharnement à lire le travail de Palace à travers elle, son identité, sa subjectivité, le fait même qu’elle soit une personne en face d’el·leux est intéressant et indicatif. Puisqu’en ne considérant que sa personne, et pas son travail, iels refusent aussi de la considérer comme une artiste. Leur approche fuyante de son travail est un refus de le traiter *comme une oeuvre*.”³

Bien sûr, à chaque fois que je suis désignée en tant que porte-parole des anciennes étudiantes ayant vécu et analysé les discriminations en école d'art, j'essaie de glisser quelque chose de moins unidimensionnel et de plus complexe de moi au passage.

Ce qui m'intéresse désormais, c'est de conserver une radicalité politique qui me permette de rester indigeste⁴, de garder du relief et de la complexité. Je ne suis plus intéressée par le fait de “réparer les écoles d'art”, qui ne sont peut-être pas réparables en l'état. Ce qui motive mon travail pédagogique, c'est de rentrer dans un dialogue direct, simultanément politique, technique et artistique, avec des étudiant·es minorisé·es qui n'ont pas accédé à suffisamment d'accompagnement pédagogique sur les formes de leur travail du fait du brouillage opéré par la menace ou la curiosité que leur existence représente aux yeux de leurs interlocuteur·ices. Le rejet en bloc et la tolérance bienveillante sont les deux faces d'une même médaille.

Les artistes minorisé·es sont obligé·es de jongler de manière prudente entre ce qu’iels représentent, la manière dont leur existence peut être instrumentalisée pour laver la conscience d'institutions, et le contenu de leur travail qui doit rester une matière complexe et travaillée avec exigence, le tout dans un contexte de montée constante de l'extrême droite et du fascisme. Les politiques de représentation des artistes minorisé·es, si elles ne sont pas corrélées à une perspective de refonte révolutionnaire des structures de pouvoir, ne font qu'accroître la vulnérabilité de ces dernier·es face à une menace de *backlash* de plus en plus pressante et distincte.

“On comprendra que, dans une perspective minoritaire, l'émancipation n'est plus une question de représentation -qui parle?- mais aussi, et surtout, une question de scène de représentation - où parle-t-on ? Et au bénéfice de qui parle-t-on ? J'aimerais dire aussi : vers quoi parle-t-on ? Poser la question en ces termes c'est aller au devant de l'absorption bienveillante des savoirs minoritaires au profit du capitalisme cognitif. Nous avons appris combien l'art contemporain était mû par la seule dynamique de l'absorption de tout ce qui tentait de lui échapper, comme si toute relation qui posait une limite à ce champ était inacceptable, inaudible et non négociable. Il me semble qu'il est temps de réorienter nos désirs vers d'autres sociabilités, d'autres expériences, d'autres manières d'être ensemble que celles qui font, consciemment ou pas, de nos vies les nouveaux fétiches des vitrines de l'art.”⁵

³ “The African Desperate” ,The White Pube, publié le 23/10/2022, ma traduction <https://thewhitepube.co.uk/misc/theafricandesperate/>

⁴ Je m'inspire pour cette expression de l'essai littéraire de Louisa Yousfi, publié aux éditions La Fabrique en 2022 dont le titre, *Rester Barbare*, est une citation empruntée à Kateb Yacine.

⁵ Olivier Marboeuf, *Suites Décoloniales*, Editions du Commun, 2022, “La leçon de Bruxelles”, p.142

Les Vieux Maux

J'ai longtemps éprouvé une fascination étrange pour les « hommes blancs d'âge mûr ». Une admiration teintée de colère, un désir teinté de dégoût.

ILS ont une cinquantaine/soixantaine d'année,

ILS sont généralement urbains et de préférence parisiens,

ILS possèdent un capital culturel élevé,

ILS sont de vieux riches "de gauche" éduqués, que l'on voit partout et que l'on entend beaucoup.

ILS sont écrivains, hommes politiques, acteurs, artistes et professeurs.

ILS ont le droit d'être vieux.

ILS ne savent pas qu'ils sont blancs.

ILS ont les cheveux gris, parfois un peu longs, un air inspiré, un petit sourire taquin.

ILS rient en secouant la tête.

ILS ont une voix légèrement abîmée par le poids de la maturité ou par leur jeunesse pleine de rock-n-roll et de cigarettes.

ILS portent des chemises un peu trop petites qui laissent voir le bas de leur ventre rebondi, ou des costumes parfaitement taillés.

ILS ont parfois des lunettes rondes, qu'ILS placent sur le bout du nez quand ILS lisent en fronçant les sourcils.

ILS sentent le musc ou le parfum de voiture.

Quand ILS retroussent les manches de leur chemise on distingue les poils poivre et sel sur la peau un peu épaisse, un peu fripée de leurs avant-bras vigoureux parfois ornés d'une belle montre s'ILS ont bien réussi.

ILS ont de grandes mains qu'ILS utilisent beaucoup quand ILS parlent.

Les vieux hommes blancs ont pendant longtemps été mes muses secrètes, et je vais conter ici l'histoire de notre (dés)amour.

L'histoire a commencé à la fin de mon adolescence. Persuadée sans me l'avouer que ma valeur de fille nouvellement femme était liée à ma désirabilité vis-à-vis des hommes, il fallait que je plaise à ceux qui m'étaient interdits avant : les vieux. J'avais envie d'être baptisée comme femme par le regard de désir de vrais hommes, je voulais me voir fatale dans le miroir de leurs yeux. Je voulais aussi les surprendre avec mon intelligence, qu'ils se rendent compte que j'étais futée et prometteuse. Les envoûter sans trop y toucher. S'ils me regardaient, tout le monde me regarderait. Je regardais des films réalisés par des hommes qui semblent vivre par procuration leur fantasme de défloremment d'une jeune femme pure et virginale, où l'héroïne de mon âge vit une passion amoureuse avec un homme qui aurait l'âge d'être son père et découvre dans les bras du mâle mûr sa féminité, sa sensualité et la monogamie hétérosexuelle avec un grand A comme "Amour" et un filtre "transgression", et je me disais qu'il y avait peut-être un bout de moi à découvrir dans une telle liaison.

À la fin du lycée j'ai passé les concours pour entrer aux Beaux-Arts, grisée à l'idée de devenir une artiste, de pouvoir fréquenter un milieu plus urbain, plus intellectuel, d'assister à des vernissages et à des conférences. Aussi, en fréquentant le milieu de l'art, j'allais peut-être rencontrer mes futurs mentors, être détectée comme un talent potentiel par un artiste vieillissant. Je ne savais pas encore que la rencontre allait être un peu décevante.

Première rencontre avec un vieil-homme-blanc-prof-aux-Beaux-Arts, un professeur de cinéma, un des jurys de mon premier concours d'entrée. Il m'a donné ce qu'il fallait de critiques piquantes et de sourires condescendants pour me donner envie de lui faire aimer mon travail. Il fallait que je lui prouve à lui et aux autres que j'avais "les couilles" de rentrer dans cette école. Il fallait que je sois talentueuse et attirante, un peu docile mais un peu rebelle, jeune mais terriblement mûre, spéciale.

J'ai réussi. Une nouvelle vie de jeune femme libérée s'ouvrait à moi, j'allais habiter seule dans ma chambre à moi, j'allais pouvoir sortir seule à l'heure que je voulais, me froter un peu à la vie et surtout devenir une grande artiste.

Pendant mes premières années aux Beaux-Arts, j'ai découvert les ateliers blancs au sol de béton, le stress des bilans, le vocabulaire codifié pour décrire une démarche plastique. Dans les couloirs, je croisais principalement des jeunes femmes un peu plus âgées que moi, pour la plupart blanches, minces et très belles. Le professeur type des Beaux-Arts était un homme (blanc lui aussi) d'une cinquantaine d'années, avec une petite place dans le milieu de l'art contemporain, qu'il soit artiste, réalisateur, écrivain ou curator, plutôt bien dans ses baskets, avec un style vestimentaire moderne, cigarette électronique à la main, prompt à la rigolade, familier avec les étudiant·e·s. Il se montrait parfois très sévère, laissant un·e étudiant·e en pleurs après une critique acerbe devant le groupe.

J'ai découvert le contrat de séduction tacite entre professeurs et étudiantes. Les allusions sexuelles d'un professeur lors de la présentation du travail d'une fille de ma classe, le récit nostalgique d'un autre sur ses aventures passées avec d'anciennes étudiantes en guise de digression pendant un cours d'axonométrie. On m'a raconté l'histoire de ce professeur d'une autre école qui se représente nu dans ses peintures avec son ancienne étudiante et nouvelle partenaire, elle dans le rôle de l' inusable muse et lui dans le rôle du peintre inspiré.

À partir de ma deuxième année, j'ai accédé à la place de "petite protégée" d'un professeur pourtant intransigeant avec d'autres étudiant·e·s. Je l'avais remarqué dès la première année et j'avais pressenti qu'il fallait que je me le mette dans la poche. J'ai redoublé d'efforts dans la présentation de mon travail, j'ai écouté ses conseils, ri à ses blagues, souri gentiment, adouci ma voix. Il estimait mon travail, j'étais flattée. Cette sympathie m'a sauvé la mise plus d'une fois, j'avais réussi à le mettre de mon côté : il prenait plus de pincettes avec moi qu'avec d'autres, il s'intéressait à mes recherches, prenait mon parti quand d'autres professeurs que je n'avais pas apprivoisés se montraient plus critiques.

Petite, j'aimais que les adultes me remarquent. J'étais flattée quand ils me regardaient, m'adressaient la parole, s'intéressaient à moi. Les hommes, particulièrement, étaient pour moi l'adulte-masculin par excellence, plus mystérieux et impressionnants que les femmes adultes de mon entourage, figures éducatives multi-casquettes qui devaient gérer ma vie quotidienne d'enfant à base de

mets-la-table-prépare-tes-habits-pour-demain-mange-tes-légumes-vas-te-coucher-n'oublie-pas-de-mettre-tes-chaussons-dans-ton-sac-de-danse-récite-moi-ta-poésie-tu-donneras-le-chèque-de-la-cantine-à-la-maîtresse.

Plusieurs figures de vieux hommes blancs célèbres, artistes ou lettrés ont parsemé mon enfance. Ils étaient libres de voyager comme ils le voulaient, ils étaient drôles, avaient un parler décontracté et un certain charme, ils exerçaient une profession artistique, ils incarnaient la "gauche" telle qu'on me l'avait présentée comme un idéal politique. Je m'imaginai déjà artiste, styliste ou dessinatrice, avec un manager qui ressemblerait à un type de ce style, dont je serais la petite protégée, qui fumerait des clopes en me donnant des conseils sur mon travail et me présenterait à de grandes galeries ou maisons d'éditions.

Toutefois, une fois adulte et le rêve exaucé, je commençais à me sentir un peu trop complice du patriarcat, et il devenait de plus en plus difficile de cacher à mon "mentor protecteur" que sous mes airs de gentille jeune fille je commençais à devenir une dangereuse féministe enragée. Allait-il encore m'aimer si je lui avouais ?

La colère s'est installée peu à peu. J'ai commencé à compter le nombre de fois où les hommes coupaient la parole aux femmes dans nos cours collégiaux, j'ai constaté que mes camarades hommes n'avaient aucun problème à tutoyer les professeurs que je vouvoyais et à rire bruyamment avec eux en leur tapotant virilement l'épaule, j'ai appris ce qu'il se disait sur certaines étudiantes en salle des professeurs, pendant un bilan un professeur a dit à une étudiante qu'elle parlait avec une voix "séductrice", à une autre qu'elle était "trop moche" pour réussir dans l'art contemporain, j'ai entendu parler d'une mention "sourire" attribuée à une étudiante pour son DNSEP, un de mes professeurs a longuement insisté pour que je m'assoie à côté de lui dans le bus avec un sourire insistant, le même a pris en photo les fesses d'une étudiante lors d'un accrochage, un autre a fait des allusions homophobes à un garçon lors de son bilan, et à chaque fois on plaidait la "liberté" du monde de l'art pour justifier l'état d'une école où seule une minorité d'hommes blancs cis et hétéro se sentent vraiment libres, à l'aise et en sécurité.

J'ai commencé à me sentir aliénée par l'image souvent sexualisée, toujours genrée, que les vieux hommes blancs, des Beaux-Arts et d'ailleurs, me renvoyaient de moi. J'étais enfermée dans leur regard, jamais sûre de leurs intentions. Je ne reconnaissais pas la créature naïve teintée d'une touche d'exotisme qu'ils projetaient sur moi. Plus je lisais et plus je formais mon bagage théorique, plus j'étais démunie quant à mes choix personnels et à la manière de mettre en pratique mes idées politiques. Pourquoi avais-je l'impression que mes fantasmes n'étaient pas les miens ? à quel point avais-je intériorisé la perspective d'un homme blanc et hétérosexuel sur mon propre corps, au point d'opérer sur moi-même ce regard scanner-carnassier pour évaluer mon degré de baisabilité ? Est-ce que je ne ressentais pas, au fond, moi aussi, un petit plaisir coupable à être soumise ? Un vieil homme blanc habitait-il en moi ? Sans le regard masculin, que resterait-il de mon appréciation de moi-même ? Qu'allait-il se passer quand je serais vieille, périmée, virée du marché de la séduction par des mecs de mon âge au profit de femmes plus jeunes ? J'étouffais, il fallait fuir.

Dès que possible, j'ai tenté de m'extirper du mieux que je pouvais de ce contrat tacite. Sans vraiment comprendre ce que j'étais en train de faire, j'ai juré qu'on ne m'y reprendrait plus. J'allais changer de stratégie, et pour ça il fallait être méthodique : une période de sevrage, d'abord. J'ai choisi de diversifier au maximum mes interlocuteur·e·s, et pendant un temps de parler le moins possible avec les vieux hommes blancs, d'organiser méthodiquement mes rencontres avec eux, pour les faire redescendre à la place qu'ils méritaient : celle d'humains aussi particuliers que ceux qu'ils désignent comme Autres. Il y avait des rechutes : j'entendais amèrement ma voix s'adoucir de nouveau quand je saluais mon ancien mentor au détour d'un couloir.

La guerre froide a commencé avec une poignée de professeurs qui portent leur anti-féminisme comme un étendard, en guerre ouverte contre le féminisme, et surtout contre les féministes.

La première fois, c'était un combat de regards. J'avais répondu à la tirade d'un de mes professeurs, qui après avoir "taquiné" et coupé la parole de sa collègue, avait entrepris une longue marche dans l'espace de la galerie, pour parler, à grands renforts de mouvements de mains, de la musique "exotique" présente dans la pièce d'un de mes camarades. Il m'a regardée, interloqué, et pendant un court instant j'ai aperçu une fragilité dans son regard. Il s'est très vite ressaisi et s'est remis en marche et en parole, en disant qu'il n'allait pas parler de ce je venais de lui dire. Quand il a fini, et que le groupe s'est déplacé, il est venu dans ma direction, s'est placé à 50

cm de moi et m'a regardée longuement, droit dans les yeux, comme s'il tentait de m'impressionner à la manière de certains animaux. J'ai maintenu le regard, difficilement.

Depuis la création des Cybersistas et la rédaction de la proposition de charte équité, il y a eu celui qui est venu assister à notre vernissage les bras croisés avec un regard consterné, celui qui nous observait de loin quand nous préparions un évènement en rôdant discrètement autour de la voiture que nous étions en train de charger, celui qui à une pause est venu me prendre le brouillon de la charte des mains en se fendant de petits commentaires, celui qui a construit une théorie du complot par retour de mails, qui reliait le premier jury féminin d'un bilan à l'existence de notre club, tentant d'alerter ses collègues au sujet du remplacement souterrain que nous étions en train d'opérer.

Minoritaires parmi l'équipe pédagogique, ces professeurs restent très visibles, et lisibles. Ils partagent de temps à autres des "billets d'opinion" par mail collectif aux professeur-e-s et aux étudiant-e-s, dans lesquels ils regrettent le temps béni de la liberté d'expression et tentent d'"ouvrir le débat" en relayant des tribunes "contre le communautarisme" et la "menace décoloniale" rédigées par des collectifs d'universitaires conservateurs.

Je n'étais plus vraiment fascinée par les vieux hommes blancs. La prise de conscience de la fracture radicale entre nos paradigmes de pensée a été le coup de grâce et a achevé de détruire le piédestal de ceux qui représentaient pourtant les maîtres d'atelier idéaux dans mon esprit de petite fille. Lorsque j'ai commencé à parler lutte politique avec eux, j'ai compris que beaucoup d'hommes de gauche que j'avais idéalisés toute mon enfance étaient en fait des mascu-marxistes allergiques à toute perspective intersectionnelle, reconnaissables par leur cri de ralliement : "la lutte des classes, c'est le plus important".

Je ne suis pas sûre que mon histoire d'amour-haine avec les vieux hommes blancs soit complètement terminée. J'ai accepté d'être en colère contre ce que représentent ces hommes, en colère contre moi-même et contre ma soumission. J'ai aussi compris qu'il fallait que je consolide au maximum mon discours politique car la moindre imprécision pourrait être ré-utilisée contre moi. J'essaie de me rappeler que le but n'est pas de prendre le trône de ces hommes, que les personnes ne "sont" pas, mais "font", que le sujet émerge des opérations de pouvoir. Qu'il n'existe pas de grandes congrégations de mecs en chemise qui se mettent d'accord sur leur manière d'être oppresseurs. Comme beaucoup de mes camarades j'ai été souvent déçue par l'école d'art. Je n'aurais jamais pensé faire partie de la poignée des dernier-e-s étudiant-e-s en 5ème année quand je suis arrivée en première année, à 17 ans. J'ai décidé de changer d'attitude face à ce que l'école me proposait, d'entreprendre une action face à des problèmes qui semblaient inamovibles au fur et à mesure que j'ai vu mes camarades être remercié-e-s ou quitter d'elleux-même cette école où l'on ne se sentait pas bien. J'attends patiemment que les mentors old-school partent à la retraite. Je tente de reformuler mon désir en positif, de ne pas attendre d'être regardée. J'apprends à composer avec le regard des hommes sur mon corps, à l'utiliser sans scrupules quand cela peut-être utile. Je tente de démystifier la masculinité et d'en comprendre les mécanismes en me mettant moi-même dans la peau d'un homme.

J'ai commencé à raconter mon histoire d'amour-haine avec les vieux hommes blancs comme une comptine à plusieurs personnes de mon entourage. Mes camarades des Beaux-Arts ont compris dès les premiers mots ce à quoi je faisais référence. Mes ami-e-s étudiant-e-s en philosophie et en sciences humaines m'ont conseillé des lectures. Mon père m'a dit que l'écriture de ce texte venait peut-être d'une volonté de tuer le père, justement. Mes professeurs m'ont soutenue et apporté leurs témoignages. Les professeurs un peu plus jeunes à qui j'ai envoyé mes premières ébauches par mail la boule au ventre, ont tous répondu avec des encouragements et une auto analyse, touchante.

Les seuls à qui je n'ai pas raconté cette histoire, ce sont les principaux concernés, les vrais vieux hommes blancs. J'ai bien conscience qu'ils n'existent pas que comme ça. Il serait faux de les réduire à une masse de gros connards. Pendant presque un an j'ai pensé à ce texte en le tournant dans tous les sens, en tentant de décrypter, décortiquer, d'expliquer le mieux possible. Je suis prête à ce qu'ils sachent.

Les Vieux Maux - Notes

parallèles

Men studies

L'émergence d'un champ d'études universitaire sur les masculinités dans la théorie féministe et les études de genre est assez récente. Les études de genre, à partir des années 90 et d'ouvrages fondateurs tels que *Masculinities* de Raewynn Connell (1993), commencent à examiner les masculinités à partir d'une conception relationnelle du genre : l'idée n'est pas de définir une essence masculine ou des "rôles sexuels" masculins, mais plutôt de dénaturaliser les places des hommes et des femmes dans l'ordre social et d'étudier les dynamiques et les interactions entre différentes pratiques de genre.

*"La masculinité, s'il était possible de définir brièvement ce terme, pourrait être simultanément comprise comme un lieu au sein des rapports de genre, un ensemble de pratiques par lesquelles des hommes et des femmes s'engagent en ce lieu, et les effets de cette pratique sur l'expérience corporelle, la personnalité et la culture."*⁶

Examiner les masculinités en tant que "configurations des pratiques de genre" et non comme des identités ou des essences figées permet de mieux appréhender la complexité des systèmes de domination, et l'adaptation dont ils font preuve pour survivre aux changements des contextes socio-historiques dans lesquels ils s'inscrivent.

Male Gaze, vieil homme et jeune fille

*"La jeune fille se définit avant tout par contrepoint avec un corps plus vieux et masculin."*⁷

Le « male gaze », « regard masculin », est théorisé pour la première fois en 1975 par Laura Mulvey dans un article fondateur de la critique cinématographique féministe, « Plaisir visuel et cinéma narratif » (« Visual Pleasure and narrative cinema »). L'article s'appuie sur les théories psychanalytiques freudiennes et lacaniennes, dont Mulvey admet le caractère situé et sexiste : elle propose d'analyser la domination avec le vocabulaire même de l'ordre symbolique patriarcal.

*« Il nous est impossible de produire une alternative venant de nulle part, mais nous pouvons commencer à instituer une rupture en analysant le patriarcat avec les outils qu'il fournit, parmi lesquels la psychanalyse qui, si elle n'est pas le seul, n'en demeure pas moins un des plus importants »*⁸

Laura Mulvey s'intéresse au cinéma hollywoodien depuis les années 30. Elle décrit d'abord les dispositifs techniques d'isolation hypnotique du spectateur dans la salle de cinéma, lieu immersif propice à une forme de somnolence du spectateur au profit de la narration : la salle est sombre, le spectateur, isolé, fait face à l'écran.

⁶ Connell, Raewyn, Hagège Meoïn, Vuattoux Arthur, Cervulle Maxime, Richard Claire, Voros Florian, Duval Marion, Garrot Clémence. *Masculinities: Enjeux sociaux de l'hégémonie*. Paris: Amsterdam, 2014.

⁷ Boinet, Carole. « "La jeune fille est un fantôme de vieux monsieur", entretien avec Adrienne Boutang ». *Les Inrocks*. Consulté le 29 septembre 2019. <https://www.lesinrocks.com/2015/06/21/cinema/actualite-cinema/la-jeune-fille-est-un-fantome-de-vieux-monsieur/>.

⁸ Mulvey Laura, « *Visual pleasure and narrative cinema* », *Screen* vol.16, numero 3, Automne 1975. « *Plaisir visuel et cinéma narratif* », traduction française par Valérie Hébert et Bérénice Heynaud, *Cinémaction*, numéro 67, 1997, p.17.

« L'illusion spatiale » efface les limites de l'écran, créant la sensation d'un « espace naturel » et d'une continuité entre l'expérience des personnages du film et celle du spectateur, via un « montage invisible qu'exige le réalisme ». La configuration spécifique de la salle de cinéma et la composition visuelle du film hollywoodien permettent un dispositif symbolique d'identification via la « structuration du film autour d'un personnage central » masculin, figure du « moi idéal » psychanalytique.

« *Le plaisir de regarder se partage entre l'homme, élément actif et la femme, élément passif. Dans le rôle exhibitionniste qui leur est traditionnellement imparti, les femmes sont simultanément regardées et exhibées ; leur apparence est codée pour produire un fort impact visuel et érotique qui connote le "fait-d'être-regardée"* »⁹.

Dans la représentation patriarcale occidentale, la figure féminine est cantonnée au statut d'icône, silencieuse, de signifiant pour l'homme, porteuse et non créatrice de sens.

Laura Mulvey écrit cet article au moment du déclin de cette forme patriarcale traditionnelle du film hollywoodien, et de l'émergence de nouveaux schémas narratifs au cinéma. L'article a une visée de conscientisation mais aussi et surtout la visée de « transcender les formes usées et oppressives », et de construire un « nouveau regard » pour le désir.

Dans un article plus récent, « Retours sur "Plaisir Visuel et cinéma narratif" », Mulvey clarifie sa position quant aux possibilités de regard qu'a la spectatrice face à de telles représentations.

*"Il s'agit plutôt de montrer que la grammaire narrative positionne le lecteur, l'auditeur ou le spectateur du côté du héros masculin. Au cinéma, la spectatrice s'appuie sur une tradition culturelle ancestrale en s'adaptant à cette convention qui lui permet de transiter facilement de son identité sexuelle vers une autre."*¹⁰

*"La spectatrice peut secrètement, voire inconsciemment, apprécier la liberté d'action et le contrôle sur le monde diégétique qu'autorise l'identification avec le héros masculin."*¹¹

Laura Mulvey complète efficacement son premier article en prenant cette fois-ci le point de vue de la spectatrice et en analysant la manière dont les femmes (auxquelles j'ajouterais les personnes qui ne sont pas blanches, cis ou hétérosexuelles) s'identifient à des personnages "universels" qui ne leur ressemblent pas, reportent les pratiques de regard de la masculinité hégémonique sur leurs propres corps. La manière dont Mulvey poursuit l'analyse dans cet article, en utilisant la psychanalyse non plus comme simple système de symboles historique et situé mais comme un outil d'analyse des réactions des spectatrices face aux films, m'apparaît toutefois problématique. Laura Mulvey postule à plusieurs reprises un "inconscient culturel patriarcal". Toutefois ce concept est construit à partir d'un point de anhistorique et décontextualisé, qui manque d'une analyse matérialiste des schémas de représentation.

bell hooks utilise le terme d'*imperial gaze* et analyse les représentations patriarcales blanches (blantriarcales) des Etats-Unis comme des outils historiques de légitimation et de perpétuation de la domination.

*«Il existe une connexion directe et constante entre le maintien d'un patriarcat blanc dans cette société et l'institutionnalisation au travers des médias de masse d'images spécifiques, de représentations de la race et la blackness qui légitiment et maintiennent l'oppression, l'exploitation et la domination globale de toutes les personnes noires. Bien avant que les suprémacistes blancs accostent sur les rives de ce que l'on appelle aujourd'hui les Etats-Unis, ils ont construit des images de la blackness et des personnes noires qui corroboraient et réaffirmaient leur conception de la supériorité raciale, leur impérialisme politique et leur volonté de dominer et d'asservir. Depuis l'esclavage, les suprémacistes blancs ont identifié le rôle crucial de ce contrôle des images pour la perpétuation de tout système de domination raciale.»*¹²

Disparition des femmes artistes

Les écoles d'art sont des structures où l'on compte en moyenne une majorité de femmes étudiantes et d'hommes professeurs. A l'Ensba Lyon, pour l'année 2017/2018, on compte 121 femmes sur 202 étudiant·e·s

⁹ *idem*, p.17

¹⁰ «Retours sur "Plaisir Visuel et cinéma narratif", inspirés par *Duel au soleil (1946)* de King Vidor" (1981) in Mulvey, Laura. *Au-delà du plaisir visuel. FORMESFILMIQUES* Milan: Mimesis, 2017, p.57

¹¹ *Idem*, p.54

¹² hooks, bell. *Black Looks: Race and Representation*. Boston, MA: South End Press, 1992, p.2. Ma traduction

en option Art, c'est-à-dire environ 59%, et 52 hommes sur les 74 membres de l'équipe pédagogique, c'est-à-dire environ 70%.

Le ratio hommes/femmes chez les étudiant-e-s a tendance à se rééquilibrer entre la première et la cinquième année : je vais rentrer en 5ème année¹³ dans une promotion avec un ratio égal femmes/hommes, quand on comptait une majorité de jeunes femmes dans la promotion de 1ère année. Cette évaporation progressive des femmes est très symptomatique de ce qui se passera à la sortie de l'école, où les ratios hommes/femmes sont complètement inversés.

Samuel Belfond note que "chaque année, depuis le début des années 2000, environ 65% des diplômés français en école d'art sont des femmes. Pourtant, dès les premières étapes observables des carrières des jeunes artistes, on observe un décrochage statistique immédiat. Sur les années 2014-2018, les principaux prix dédiés à la création émergente à Paris – Prix de la Fondation Ricard, Salon de Montrouge, Jeune Création, Prix Révélation Emerige – ont sélectionné 44% de plasticiennes. Dédiés aux artistes encore en début de carrière, ces prix constituent l'une des premières instances de légitimation du milieu, et pour certains une véritable rampe de lancement. Un peu plus reconnus encore, les artistes peuvent commencer à prétendre exposer au sein de l'un des 49 centres d'art français, qui se veulent des espaces d'expérimentation, largement soutenus par les collectivités locales et le Ministère de la Culture. Ici, la part de plasticiennes exposées tombe, pour l'année 2015, à 31%."¹⁴

Selon l'Observatoire de l'égalité entre femmes et hommes dans la culture et la communication, "les artistes auteurs affiliés au régime social dédié géré par l'Agessa ou la Maison des artistes comprennent respectivement 36 % et 45 % de femmes". On constate de surcroît un écart médian de revenu de 21 % entre femmes et hommes affiliés à la maison des Artistes en 2016. Les acquisitions des fonds publics sont également un bon exemple de ce phénomène : en 2016, la part des œuvres réalisées par des femmes dans les acquisitions du FNAC était de 12 %, et de 23 % pour les FRAC.¹⁵

Des écoles d'art blanches

Dans l'enseignement supérieur artistique, on compte peu de personnes racisées parmi les étudiant-e-s, avec une nette différence hommes/femmes, encore moins au sein de l'équipe pédagogique, quelques-unes parmi les invité-e-s aux workshops et aux conférences. Au sein de l'école, le secteur où les personnes racisées sont majoritaires est celui des employé-e-s de manutention, des équipes de sécurité et de nettoyage. Du fait du tabou français face aux questions raciales, les statistiques sont difficiles à obtenir et la blancheur est considérée comme allant de soi.

L'ouvrage collectif *Décolonisons les arts !* regroupe les témoignages de plusieurs artistes racisé.e.s à propos de leur expérience du milieu de l'art en France. Françoise Vergès et Gerty Dambury y donnent plusieurs pistes de réflexion sur l'absence des personnes racisées dans le domaine artistique français.

"Alors que les inégalités entre femmes et hommes dans le domaine artistique sont désormais reconnues et que des déclarations officielles sont faites pour les réduire, l'indifférence ou le mépris demeurent envers l'accumulation des inégalités dont sont victimes les racisé.e-s - ce que la notion d'intersectionnalité décrit en insistant sur le fait que des personnes subissent simultanément plusieurs formes de domination ou de discrimination. La valorisation de l'égalité femme/homme est d'autant plus importante qu'elle permet de minorer les demandes d'égalité basée sur une analyse intersectionnelle et elle trouve dans le féminisme bourgeois "blanc" - ce féminisme qui refuse d'analyser les liens entre la fabrication de la "femme blanche" (innocente, belle, maternelle, douce, à protéger ...), l'histoire coloniale et l'invention de la "femme noire" (Jézabel, manquant de féminité, de sens maternel, indifférente à la douleur ...) - un formidable allié."¹⁶

"Indifférence et mépris s'appuient sur une ignorance intentionnelle, (...) parce qu'elle se maintient malgré les preuves qui s'accumulent (...) parce que cela signifierait s'éduquer, s'engager dans un processus de décolonisation de soi, cela signifierait renoncer à des privilèges qui ne reposent ni sur un quelconque génie ou talent inné, ni sur des compétences, aptitudes, ou dispositions qui seraient pas nature associées au fait d'être de

¹³ Le texte est écrit entre 2018 et 2019.

¹⁴ Belfond, Samuel. « De l'école à la galerie, pourquoi les jeunes artistes s'évaporent-elles ? » Manifesto XXI (blog), 15 décembre 2018. <https://manifesto-21.com/de-lecole-a-la-galerie-pourquoi-les-jeunes-artistes-sevaporent-elles/>.

¹⁵ Source : Ministère de la Culture, Direction générale de la création artistique, 2019

¹⁶ Vergès, Françoise, « Chapitre ?? » in Vergès, Françoise, Dambury, Gerty, Cukierman, Leïla (dir), *Décolonisons les arts!* Paris: L'Arche, 2018, p.128

culture européenne, mais qui sont le résultat d'une histoire de vols, pillages, et d'exploitation et de processus de racialisation (antisémitisme, négrophobie, islamophobie), de misogynie et de toutes les formes de transphobie"¹⁷ "Si les élites culturelles développent un argumentaire anti-raciste de posture (...) tout en s'attaquant aux expressions racistes extrémistes des classes populaires, elles s'interrogent assez peu sur la survivance en leur sein des préjugés et des systèmes d'exclusion qui, indirectement, justifient les mêmes extrémismes qu'elles condamnent."¹⁸

"Parmi ces préjugés, nous voudrions pointer, en premier lieu, les questions d'absence de formation des artistes MANA ["Maghrébins, Asiatiques, Noirs et Autres assignés à une identité"]. (...) Il semblerait que lorsqu'ils ont réussi à intégrer les écoles, ils n'y demeurent pas, s'y sentant mal accueillis, sans qu'il leur soit tout à fait possible de dire ce qui en eux les rend difficiles à accueillir. Il semblerait que lorsqu'ils évoquent ces difficultés avec leurs enseignants, ces derniers ne soient eux-mêmes pas en mesure de comprendre la nature de ce mal-être. [...] Pour comprendre le mal-être qui se vit de part et d'autre de la ligne de fracture, il serait essentiel de plonger dans les bas-fonds de cette histoire qui a construit les préjugés sur lesquels continue de vivre notre société contemporaine. Il faut aller creuser profond et mesurer les doutes instillés, les rejets silencieux, les évidences qui excluent, les ignorances et les méconnaissances qui se masquent sous des notions partielles, les lignes perverses qui jouent à la fois sur l'exaltation douteuse des "spécificités" en même temps que sur leur mise à distance, de toutes les manières possibles : en premier lieu en leur accordant des temps spécifiques, des focus particuliers, des espaces ghettoisés à elles seules réservées."¹⁹

Réseaux de fraternité et cooptation

"Plutôt transparent, l'ensemble des parties-prenantes du milieu s'accorde sur la place essentielle des réseaux, voire des mondanités, dans un milieu où le jugement des pairs, critiques, institutions, collectionneurs, est le facteur premier de réussite, puis de subsistance, pour un artiste. (...)

Les jeunes femmes artistes ont moins confiance mais n'ont également pas accès aux réseaux que les hommes savent créer et utiliser. Ils se cooptent beaucoup, trouvant ainsi des opportunités d'avoir un atelier, des moyens que n'ont pas les femmes, qui doivent souvent trouver un « job » pour payer leur atelier » déplore Marie Docher, photographe et fondatrice de la plateforme visuelles.art, collection d'entretiens inestimables sur ces questions dans l'art contemporain."²⁰

L'inscription des hommes artistes dans des réseaux masculins de "camaraderie professionnelle" débute dès l'école, entre étudiants, entre professeurs, et de professeur à étudiant. Comme dans un grand nombre de sphères professionnelles, l'homosocialité de ces réseaux est construite et consolidée par l'exclusion et l'"altérisation" des femmes, ainsi que des hommes dont les pratiques de genre ne s'inscrivent pas dans un modèle de masculinité hégémonique spécifique au contexte de l'art contemporain : plaisanteries sexistes à propos des collègues femmes et des étudiantes, attitude complice face à ces plaisanteries, occupation sonore et physique des espaces communs (atelier, cafétéria, salle des professeur-e-s ...), monopolisation conjointe de la parole lors des cours collégiaux (interruption des femmes, écoute distraite quand celles-ci prennent la parole, surinvestissement de l'espace physique) ...

Une des composantes spécifiques à l'art (que l'on retrouve dans l'auto-entreprenariat et autres professions libérales/free-lance) est l'atomisation, qui rend les réseaux difficiles à dessiner clairement : à la sortie de l'école, les jeunes artistes sont isolé-e-s et doivent trouver les moyens de construire leur propre économie de travail. Le réseau se crée de manière interpersonnelle : il est ainsi plus difficile de mettre des chiffres sur l'ampleur de ces réseaux masculins, bien que leur existence est certaine et prouvée par l'état actuel du monde du travail artistique.

"Une fois encore, la perpétuation d'une caste masculine dominante dans le champ de l'art contemporain est un terrain fertile à la persistance de pratiques sexistes, voire relevant directement du harcèlement. L'atomisation de ce champ, où de jeunes artistes se retrouvent isolées et en situation de besoin face à des intermédiaires plus puissants qu'elles – galeristes, commissaires – et des collectionneurs, renforce encore les facteurs de risques"²¹

¹⁷ Idem, p.128

¹⁸ Dambury Gerty, "Nos corps désacralisés", in Décolonisons les arts!, op. cit., p.117

¹⁹ Idem, p.117

²⁰ Belfond, Samuel. « De l'école à la galerie, pourquoi les jeunes artistes s'évaporent-elles? » Manifesto XXI (blog), 15 décembre 2018. <https://manifesto-21.com/de-lecole-a-la-galerie-pourquoi-les-jeunes-artistes-sevaporent-elles/>.

²¹ Idem

Une professeure, artiste, m'a confié sa difficulté à mettre en place des relations de proximité avec ses collègues masculins, de peur que son geste soit mal interprété et perçu comme une invitation. Elle considérait que l'impossibilité de s'inscrire dans ces réseaux de camaraderie avait pu la priver d'opportunités professionnelles : "on ne pense pas à moi en premier parce que ce n'est pas avec moi qu'on va boire une bière en sortant de réunion".

Le contrat tacite de séduction

Au sein des écoles d'arts, on peut analyser les relations entre certains professeurs hommes hétérosexuels et les étudiantes comme faisant appel à ce que je nommerais un contrat de séduction tacite. Par l'adhésion - consciente ou non- à ce contrat, l'étudiante se voit offrir une forme de sécurité relevant d'un sexisme bienveillant.

Le dispositif de l'école pose le cadre de ce jeu de séduction. La figure contemporaine du professeur des Beaux-Arts emprunte certains codes à l'ancienne figure du maître d'atelier, charismatique, qui force l'admiration. Les professeur-e-s et les étudiant-e-s sont de surcroît encouragé-e-s à entretenir une relation plus décontractée, informelle et interpersonnelle que dans d'autres secteurs d'études. La relation utilise des codes qui donnent une illusion d'horizontalité : il est possible de tutoyer les professeur-e-s, de les appeler par leur prénom. à partir de la deuxième année, les rencontres entre professeur-e-s et étudiant-e-s prennent principalement la forme de rendez-vous individuels dont le cadre spatial et temporel est susceptible d'être variable : un rendez-vous peut se dérouler en atelier, entouré d'autres étudiant-e-s et professeur-e-s ou dans une salle de post-production fermée et sans fenêtre, il peut durer un quart d'heure comme deux heures et demie. L'évaluation de l'étudiant-e est opérée en grande partie via les remarques que font les professeur-e-s sur le travail, lors des rendez-vous, des cours et des bilans.

L'ambiance de l'école encourage ce type de relation et par-là même le rend possible. Les écoles d'art, et avant cela les classes préparatoires aux écoles d'art, sont le théâtre d'un grand nombre de rumeurs sur les relations entre des élèves (femmes) et des professeurs (hommes). Les rumeurs sont relayées par les étudiant-e-s entre eux, par les professeur-e-s. Dans plusieurs écoles d'art, on rencontre des professeurs en couple avec d'anciennes étudiantes, qui dans certains cas deviennent leur muse ou dont ils deviennent le mécène ou le curator.

Les étudiantes sont donc encouragées à avoir une posture de soumission (celle de la femme séduite) perçue comme l'un des moyens au mieux de réussir, au pire d'être tranquille.

Il est important de retenir qu'aucune des deux postures vis-à-vis de ce contrat tacite de séduction ne place l'étudiante à l'abri de harcèlement sexiste ou de remarques déplacées. Si l'on s'en démarque, on aura droit à l'hostilité, si l'on y reste, ce sera l'autoroute du sexisme bienveillant et de la sexualisation.

Comme dans beaucoup d'autres milieux, les comportements de harcèlement sexiste et les remarques inappropriées demeurent souvent impunis pour plusieurs raisons. Ils ne sont pas systématiquement dénoncés, et même après dénonciation la mise en place d'une sanction efficace reste difficile. La minimisation de ces actes est opérée par plusieurs agents : l'étudiante elle-même, qui n'a pas forcément conscience de l'aspect problématique des propos en question, se rend responsable de sa propre agression, ou n'a simplement pas le courage d'entreprendre les démarches, les autres étudiant-e-s de la classe elleux-même engagé-e-s dans une relation amicale avec le professeur ou qui lui pardonnent ses sorties ("il est comme ça"), les personnels administratifs qui n'ont parfois pas connaissance de ces comportements inappropriés ou n'ont pas accès à des preuves.

Marxisme orthodoxe vs Féminisme intersectionnel

Un type de minimisation du discours féministe intersectionnel assez fréquent prend la forme d'un argumentaire marxiste, mais qui place la lutte contre le capitalisme comme priorité politique ultime et dans le même temps disqualifie toute tentative d'analyse sous le prisme du genre ou de la race, jugée inopérante, "fractionnelle, [...] identitaire et [...] particulariste"²². Ce discours nie complètement les principes de l'intersectionnalité, qui vient développer et compléter une analyse matérialiste des oppressions en ne les hiérarchisant pas, mais en

²² Butler, Judith. « Simplement culturel ? », in Bidet-Mordrel, Annie. Les rapports sociaux de sexe, Presses Universitaires de France « Actuel Marx Confrontations », 2010 (), p. 168-183. DOI 10.3917/puf.colle.2010.01.0168

considérant plutôt l'effet, dans l'organisation des rapports sociaux de domination, de l'intersection de plusieurs oppressions (genre, classe, race).

*“ La tentative d'éloigner le marxisme de l'étude de la culture, et de sauver la connaissance critique des écueils de la spécificité culturelle n'est-elle qu'une guerre de territoire entre les études culturelles de gauche et des formes de marxisme plus orthodoxes? Quel est le lien entre ces tentatives d'éloignement et l'affirmation selon laquelle les nouveaux mouvements sociaux ont fragmenté la gauche, nous privant d'idéaux communs, émiettant le champ de la connaissance et de l'activisme politique, réduisant ce dernier à la simple et unique affirmation d'une identité culturelle? Accuser les nouveaux mouvements sociaux de n'être « que culturels », vouloir qu'un marxisme progressiste et unifié retourne à un matérialisme fondé sur une analyse objective des classes, repose sur ce postulat que la distinction entre vie matérielle et vie culturelle est stable. Et ce recours à une distinction apparemment stable entre vie matérielle et vie culturelle marque la réapparition d'un anachronisme théorique qui ignore les apports à la théorie marxiste depuis le déplacement du modèle base-superstructure proposé par Althusser, jusqu'aux diverses formes de matérialisme culturel (par exemple, celles de Raymond Williams, Stuart Hall ou Gayatri Chakravorty Spivak). En fait, la réapparition inopportune de cette distinction sert une stratégie qui vise à définir les nouveaux mouvements sociaux comme uniquement culturels, et le culturel comme dérivé et secondaire, utilisant ainsi un matérialisme anachronique comme flambeau de la nouvelle orthodoxie.”*²³

L'incapacité à penser l'entremêlement du patriarcat et du capitalisme et l'oppression spécifique des femmes dans l'organisation des classes sociales, matérialisée notamment par le travail domestique, émotionnel ou reproductif fait penser qu'être féministe et travailler sur des problématiques touchant au personnel et aux comportements individuels, c'est se détourner des problématiques “vraiment importantes”. Les sciences sociales et les théories féministes nous ont pourtant appris depuis plus de 40 ans que le personnel est politique. L'appel à un ailleurs où les femmes sont “plus-opprimées-qu'ici” pour balayer l'accusation de sexisme est un symptôme de cette pensée et de cette hiérarchisation. Des hommes blancs d'une classe sociale plutôt élevée m'accusent d'avoir un féminisme bourgeois quand j'évoque les rapports sociaux de sexe à l'oeuvre dans l'institution à laquelle nous participons eux et moi, et font appel à des exemples de “vrai” sexisme qu'eux arrivent clairement à décrypter comme tels car ce sont des situations dans lesquelles ils n'ont pas le rôle d'opresseur (les prostituées marocaines, les femmes de narcotrafiquants au Mexique ...) En creux, une figure masculine subalterne dont ils se distinguent est créée, celle de l'homme misogyne de classe populaire et/ou racisé.

Bio de l'autrice

Vinciane Mandrin est artiste, autrice et performeuse. Son travail est une recherche sur l'utilisation de l'écriture plastique et de la performance comme des outils politiques d'analyse et de piratage des systèmes de domination. Elle développe une pratique mobile et polymorphe, dans un aller-retour entre travail individuel et collectif -notamment en duo avec Nino André- interventions dans des espaces artistiques, curation d'expositions en ligne et IRL, et création d'ateliers d'écriture, d'édition et de performance.

²³ Butler, Judith. « Simplement culturel ? », in Bidet-Mordrel, Annie. Les rapports sociaux de sexe, Presses Universitaires de France « Actuel Marx Confrontations », 2010 (), p. 168-183. DOI 10.3917/puf.colle.2010.01.0168