

## **Alma Matériau**

Émilie Notéris



Engagée dans une pratique littéraire (écriture et traduction) depuis 2007, soit quinze ans, j'ai publié à ce jour cinq textes de fiction (*Blueblueskai* en 2017, *Cosmic Trip* en 2008, *Séquoiadrome* en 2011, *Macronique* et *Le Nœud de Prusik* en 2020) ainsi que quatre ouvrages théoriques (*J.G. Ballard Hautes Altitudes* avec Jérôme Schmidt en 2008, *Fétichisme Postmoderne* en 2010, *La Fiction réparatrice* en 2017 y compris *Alma Matériau* en 2020). À paraître en octobre prochain, mon dixième livre, une biographie de l'écrivain Monique Wittig aux éditions Les Pérégrines.

Ce travail fictionnel et théorique s'est ancré avec persévérance dans le temps et se soutient d'une économie toujours fragile malgré l'appui et la fidélité dont me témoignent les acteurs et actrices des différents champs dans lesquels je m'inscris. Recevoir une bourse de soutien à la recherche en théorie et critique d'art du CNAP m'a non seulement permis d'acquérir des ouvrages nécessaires à l'écriture de mon livre *Alma Matériau* et de dégager du temps d'écriture mais a également opéré comme un geste de reconnaissance de mon travail, ce qui est primordial en regard de la position intermédiaire et trouble depuis laquelle j'écris, à cheval entre plusieurs champs, sans position universitaire, ni salaire.

*Alma Matériau*, porte son analyse sur des œuvres d'art réalisées par des femmes aux 20<sup>ème</sup> et 21<sup>ème</sup> siècles, et la nécessité pour celles-ci de se constituer leur propre généalogie, l'histoire de l'art officielle étant encore trop occupée par les pères et leur progéniture pour tenir compte des mères. Biologiques ou électives, celles-ci proposent d'autres outils et d'autres raisons de créer, au sein d'une multitude d'histoires rhizomatiques. Cette analyse féministe prend en considération les femmes artistes noires, leur histoire spécifique et les

relations qu'elles entretiennent par-delà les diverses diasporas. Cet ouvrage, à la fois littéraire et analytique, esthétique et politique, est aussi une réflexion sur les nécessités de la recherche en art aujourd'hui : la volonté de dénaturer nos champs de vision et nos outils critiques, de faire attention à ce qui est rendu visible ou maintenu invisible, et la nécessité de considérer la complexité des intersections entre race, classe, sexe et genre. De produire, enfin, une analyse de l'art non plus pour célébrer le passé, mais ouvrir des potentialités interprétatives au présent.

S'il s'agit d'un ouvrage théorique, la langue y tient une place particulière et différents registres d'écriture s'entremêlent. Certains passages glissent à travers les toiles, les photographies, ou tournent autour des objets comme dans un roman. Les relations entre les femmes artistes à travers les siècles sont autant de conversations imaginées entre elles, qu'elles aient été amies, parentes, ou que ces liens soient fantasmés à travers le récit.

L'oscillation constante des modalités d'expression et la coexistence de la théorie et de la fiction sont des préoccupations majeures qui soutiennent l'équilibre de mon travail d'écriture.

Après avoir écrit sur la notion de fétichisme (notamment dans l'art et au cinéma) avec *Fétichisme Postmoderne* (2010), j'avais plus récemment publié un ouvrage féministe et *queer*, *La Fiction réparatrice* (mai 2017), qui s'était construit dans le cadre d'interventions (conférences et workshops) majoritairement au sein d'institutions artistiques (bétonsalon, Beaux-Arts de Bourges, Dijon, Lyon, CAPC de Bordeaux, Magasin des Horizons à Grenoble...).

Dans *La Fiction réparatrice* je proposais une approche *queer* pour réparer les binarismes qui abîment le monde et les relations que nous entretenons avec lui et les autres en regardant du côté de la culture populaire, du cinéma américain et des séries télé, pour re-pe/anser l'opposition sexe-genre. Il s'agissait également d'opérer une réarticulation entre théorie et fiction.

C'est dans le prolongement de cette approche que je me suis intéressée pour *Alma Matériau* à la notion de « maternité en art » à travers des couples d'artistes mères-filles (Vivian Suter/Elisabeth Wild ; Francesca et Betty Woodman ; Faith Ringgold et Michele Wallace, Betye Saar et Alison et ...) ainsi qu'à des regroupements affinitaires transhistoriques.

Il ne s'agissait pas d'explorer une notion de la maternité directement opposée, dans un binarisme de réponse formelle, à celle de la « paternité en art »<sup>1</sup>, mais plutôt de proposer une forme de « maternité *queer* » en invoquant notamment des figures d'artistes et d'auteurs sous forme de constellations.

---

<sup>1</sup> « La production est intimement liée à la reproduction. Dans l'imaginaire de l'art, et notamment en français, le mot 'paternité' revient souvent pour parler du producteur de l'œuvre. On pourrait imaginer que l'art participe d'une reproduction non-générée, opérant en dehors du contexte de la maternité par exemple, si elle ne se fondait pas sur un modèle implicite de la différence sexuelle, dont elle restaure en permanence l'ordre généalogique, reposant sur une définition de la masculinité comme paternité. »<sup>1</sup> (Elisabeth Lebovici, *Ce que le sida m'a fait*, jrplringier, 2017.

Dans son essai « How to install art as feminist? », publié en 2010 dans le catalogue *Modern Women: Women Artists at The Museum of Modern Art*, la curatrice et critique d'art féministe Helen Molesworth se posait la question des pratiques curatoriales féministes historiquement réparatrices et/ou stratégiquement novatrices à mettre en place au sein des musées. Être artiste et femme c'est parfois, explique-t-elle, faire l'expérience de se retrouver orpheline de mères et découvrir qu'il faut partir à leur recherche (qu'elles soient réelles ou électives), afin de ne pas succomber sous le joug de l'imposante paternité artistique, pour finalement arriver à développer une pléiade d'affinités sororales :

« Ainsi, une artiste à la recherche d'**une mère élective** ne devrait pas se placer dans une relation hiérarchique mais plutôt instaurer un contexte de parité relative, chose susceptible de provoquer une certaine consternation chez ces mères électives, en particulier celles issues des générations qui se sont battues pour les droits que nous tenons actuellement pour acquis ; à leurs yeux, une telle version synchronique de l'histoire peut sembler injuste. Un modèle historique structuré par alliance nous permet de penser selon des lignes d'influence et des conditions de production organisées horizontalement, avec des idées nécessairement concurrentes d'identification, d'attachement, de similitude et de différence, par opposition à nos récits (verticaux) trop familiers faits d'exclusion, de rejet et de triomphe<sup>2</sup> ».

Les questionnements soulevés par Helen Molesworth, quant aux discordances et aux idées nécessairement concurrentes dans une perspective curatoriale féministe, sont également ceux auquel ce texte s'est frotté.

J'ai ainsi envisagé l'écriture critique d'art dans la lignée du travail engagé par la critique d'art et féministe italienne Carla Lonzi dans *Autoportrait* (publié en 2013 dans sa version française). « Le critique devrait examiner par lui-même, expérimenter, absorber des éléments de son secteur d'activité, c'est-à-dire s'initier – j'ai trouvé le mot et j'y tiens – parce que l'initiation signifie qu'on entre dans quelque chose, qu'on y descend, qu'on l'absorbe et que, ce faisant, on se transforme et on vit. » Carla Lonzi souhaitait faire évoluer la critique d'art en mêlant différents registres et différentes voix sans les hiérarchiser, dans un récit non linéaire et une subjectivité fragmentée, pour ne pas maintenir séparés l'art et la vie. Une nouvelle manière de faire la critique focalisée sur les rapports personnels.

Constituer d'autres généalogies, d'autres constellations à partir desquelles écrire ou créer est un challenge à relever face à l'écriture hégémonique largement déployée. Il s'agissait de proposer des articulations moins spectaculaires que celles habituellement restituées par l'histoire de l'art classique, faite d'épopées, de consécration ou de trahisons. Une histoire plus sensible et plus intuitive (dans ce que l'intuition représente de travail). Les relations entre artistes et autrices à la fois réelles et fantasmées sont souvent rendues invisibles. J'ai voulu déployer un concept de maternité queer dans le sens de relations affinitaires

---

<sup>2</sup> “Thus an artist seeking an **elective mother** might not place her in a hierarchical relationship but might instead construct a situation of relative degrees of parity—which might cause those elective mothers a degree of consternation, especially those from the generations of women who fought for the rights we currently taken for granted; to them such a synchronic version of history might appear unfair. But a model of history structured by alliance allows us to think about lines of influence and conditions of production that are organized horizontally, by necessarily competing ideas of identification, attachment, sameness, and difference, as opposed to our all too familiar (vertical) narratives of exclusion, rejection, and triumph.”

amoureuses ou amicales non-biologiques, d'une autre fabrique de l'histoire de l'art. Comme je l'explique dans l'introduction du livre, mon corpus de départ était majoritairement blanc, je ne voulais pas forcer les choses, mais cela devait changer. Je me suis donc intéressée à une histoire non-blanche qui a finalement emporté toute mon énergie à force de lecture, de trajets effectués d'une œuvre à une autre. L'aventure s'est avérée bien plus passionnante. Je tiens aussi à rendre le travail le plus transparent possible afin d'éviter que mes livres s'apparentent à la transmission d'un savoir qui serait d'emblée mien. Ce sont au contraire les trajets et les recherches, les avancées et les butées du travail que je souhaite transmettre. La fabrique d'un livre. Cette fabrication est tout autant l'objet d'un appareillage de mystification que la figure de l'auteur. Monique Wittig parle de « chantier littéraire », sa formule est très juste.

Insister sur la subjectivité me semble primordial. Mes propositions et mes lectures sont toujours des propositions et des lectures, jamais des manifestes, ni des injonctions. Je développe une non indifférence au monde qui m'entoure et j'écris parfois des tribunes avec d'autres ou des livres de réaction politique mais les demandes que tout art soit politique me semblent problématiques. Il y a différentes actions qui peuvent se lire comme politiques tout en ne se revendiquant pas directement d'une action politique. La volonté de changer me semble plus importante que le fait de se coller soi-même des étiquettes valorisantes. Quant à l'usage des voix que l'on convoque et leur catégorisation, la contextualisation donne souvent suffisamment d'indications pour guider l'écriture.

L'intersectionnalité est une préoccupation forte de ma pratique d'écriture dans le sens d'une prise en compte la plus étendue possible des contextes d'existence ou de création. Dans son ouvrage récent *On Freedom*, l'écrivaine Maggie Nelson rappelle qu'une œuvre d'art est soumise à une réception différente à la fois auprès des publics touchés mais aussi à travers le temps. Il n'y a pas de fixité de la réception ni des effets de l'art ou de l'écriture. Écrire et convoquer des voix passées ou présentes, c'est aussi prendre conscience de ces paramètres. Parfois les traces historiques sont trop faibles ou la lecture qui en a été proposée est biaisée. Les outils théoriques développés par l'historienne américaine Saidiya Hartman (dont j'ai traduit le texte « Vénus en deux actes ») comme la « fabulation critique » ou par la curatrice et théoricienne de la photographie, juive et palestinienne d'origine Africaine, Ariella Aïsha Azoulay comme « l'imagination civile » et « l'histoire potentielle » se sont avérés éminemment importants dans le processus d'écriture d'*Alma Matériau*.

Depuis sa parution, *Alma Matériau* a suscité grand nombre d'invitations à intervenir en écoles d'art ou auprès d'associations culturelles, sous la forme d'ateliers d'écriture et de conférences. En septembre prochain il fera l'objet d'une traduction en brésilien dans la maison d'édition Âyiné, par l'écrivaine Fernanda Morse.

Si je n'ai reçu que la petite bourse qui ne permettait pas d'envisager de voyage à l'étranger pour rencontrer des artistes, ce geste de confiance m'a permis de développer plus avant mon rapport à l'écriture de la critique d'art et a initié en retour des invitations à écrire sur le travail d'artistes femmes. Cette expérience m'a confortée dans l'envie de prolonger plus avant mes recherches en art, a impulsé une énergie qui m'était nécessaire, en cela je remercie les équipes du CNAP.