

Un podcast, une œuvre

Abordez les grandes questions de société à travers une œuvre et son auteur.

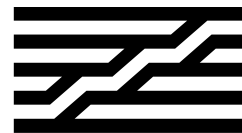
Chaque mois, l'émission *Un podcast, une œuvre* vous propose d'explorer une œuvre phare de la collection, à partir d'archives de conférences historiques, d'interviews inédites, de points de vue détonants et de musiques actuelles.

(Au gré des accrochages, certaines œuvres ne sont pas exposées.)

Art et collectif : épisode 5

Guerrilla Girls, *Portfolio complet*, 1985-2006

Suite à la récente acquisition de l'ensemble des affiches des Guerrilla Girls par la Bibliothèque Kandinsky, cet épisode s'intéresse à ce célèbre collectif de femmes anonymes qui s'est constitué en 1985 à New York pour lutter contre le sexisme et le racisme dans le monde de l'art. Il y aborde la question du fonctionnement de leur groupe et de ses méthodes d'actions. Leur travail est mis en perspective par une chercheuse féministe et par un collectif actif aujourd'hui.



Code couleurs :

En noir, la voix narrative

En bleu, les intervenantes

En vert, les citations

En violet, les extraits musicaux

En rouge, toute autre indication sonore



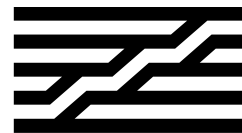
Transcription du podcast

Temps de lecture : 17 min

[jingle de l'émission] Bonjour à toutes et tous, vous écoutez *Un podcast, une œuvre*, l'émission du Centre Pompidou qui éclaire une œuvre de ses collections à la lumière d'un thème de société. Ce dernier épisode de notre saison « Art et collectif » est consacré aux Guerrilla Girls, dont le portfolio complet fait partie de la collection du Musée national d'art moderne grâce à une acquisition de la bibliothèque Kandinsky en 2022.

Guerrilla Girls est un collectif de femmes artistes et activistes anonymes qui, depuis presque 40 ans, combattent le sexisme et le racisme. Elles se sont d'abord attaquées aux discriminations et à la corruption dans le monde de l'art à New York. Elles prennent pour cibles les musées, galeristes, curateurs, critiques et artistes, qu'elles n'hésitent pas à nommer. Elles ont ensuite étendu leurs revendications au milieu du théâtre, du cinéma, de la culture populaire dans son ensemble, sans oublier le monde politique, aux États-Unis et partout dans le monde. Elles croient en un féminisme intersectionnel qui défend les droits humains de tous les peuples et de tous les genres.

Dans ce podcast, nous allons notamment nous intéresser au mode opératoire des Guerrilla Girls, ainsi qu'à leur histoire et à leurs revendications.



Ensuite, l'historienne de l'art Véronique Goudinoux nous éclairera sur les collaborations artistiques à travers les siècles. Comment et pourquoi les artistes s'organisent-ils en collectif ? Comment fonctionnent-ils ? Qu'est-ce que cela révèle du monde de l'art ? Enfin, nous avons interrogé le collectif Collages Féministes Lille dont les actions militantes s'inscrivent dans la lignée du travail des Guerrilla Girls.

[extrait musical : Pussy Riot, *Panic attack*]

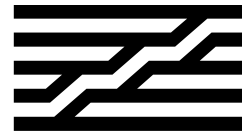
Guerrilla Girls s'est constitué à New York suite à leur indignation concernant une exposition ouverte en 1984 au MoMA, le Musée d'art moderne de New York, intitulée *Rétrospective internationale de peinture et sculpture récente*. Le musée affirmait faire un état des lieux de l'art le plus important de la période. Sur 169 artistes exposés, seulement 13 étaient des femmes, donc moins de 10%, et la très grande majorité des artistes étaient blancs, américains ou européens.

[brouhaha de visiteurs dans un musée] Tout est parti de là et de leur colère face à un monde de l'art dominé par les hommes, qui ne montrait donc qu'une petite partie de l'art contemporain et invisibilisait les femmes. Le groupe s'est réuni, elles ont trouvé le nom des Guerrilla Girls, mélange entre « guerilla » et « gorilla », gorille en anglais, et elles se sont lancées en créant des posters dans le style des affiches publicitaires.

Les messages communiquaient des statistiques sur le déséquilibre de genre dans les musées et galeries new-yorkaises. Il s'agissait de textes courts, percutants et souvent drôles. Elles les ont ensuite collés pendant la nuit dans les rues de New York, sur les bus, sur les portes des galeries, rendant leur message public. [bruits de la ville] Simplicité, rapidité, accessibilité. Le collectif était né.

[extrait musical : Bikini Kill, *Rebel Girl*]

Il faut se remettre dans le contexte de l'époque pour bien comprendre leur action : en 1981, Ronald Reagan est élu président des États-Unis.



Il mène une politique néolibérale et conservatrice. Le féminisme fait peur, le budget alloué à la culture diminue, le profit et les marchands d'art prennent plus de place.

À New York et ailleurs, les artistes femmes et/ou racisées ont encore moins d'occasions de montrer leur travail qu'avant. Et cette situation ne paraît choquer personne. [bruits de manifestation]

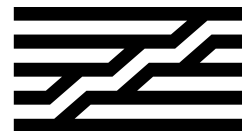
Le collectif marque les esprits grâce à ses affiches, mais aussi grâce à son apparence : lorsqu'elles se montrent en public, elles portent un masque qui leur permet de rester anonymes. Et pas n'importe quel masque : de grosses têtes de gorilles poilues et plutôt effrayantes. Ce masque spectaculaire leur permet d'injecter de l'humour dans leur activisme, de libérer leur parole, d'attirer l'attention sur leur discours et non sur leur identité, mais également de protéger leur carrière artistique individuelle et leur vie privée. Elles ont toutes pris comme pseudonyme le nom d'artistes femmes décédées qu'elles admirent.

[voix de de femmes] Frida Kahlo, Käthe Kollwitz, Claude Cahun, Diane Arbus, Hannah Höch, Rosalba Carriera, Gertrude Stein.

Pour que les messages sur leurs affiches soient percutants, elles appliquent les stratégies de la publicité : elles utilisent les statistiques, les slogans coup-de-poings et l'humour.

[voix de femmes] Combien de femmes ont eu une exposition monographique dans les musées de New York l'année dernière : Guggenheim 0 ; Metropolitan 0 ; Modern 1 ; Whitney 0.

Seulement quatre galeries commerciales à New York exposent des femmes noires. Une seule en expose plus d'une. Quand le racisme et le sexisme seront passés de mode, combien vaudront vos collections ?



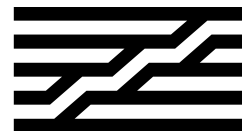
Pour mieux comprendre leur stratégie, observons de plus près une de leurs affiches, avec la conférencière du Centre Pompidou Élisabeth Hervelin-Fedeli.

[Élisabeth Hervelin-Fedeli] Nous nous trouvons à la bibliothèque Kandinsky, au Centre Georges Pompidou, dans la salle de lecture. Nous venons d'ouvrir le portfolio dans lequel sont rangées les affiches créées par les Guerrilla Girls durant ces 40 dernières années.

Celle que nous regardons est la plus célèbre d'entre elles et la plus colorée. Elle est imprimée sur un papier brillant en format paysage, format très allongé de 30 sur 66 cm environ, et date de 1989. Elle associe, comme une image publicitaire, du texte et de l'image. Le nombre de couleurs est assez réduit. Il y a du jaune pour le fond, un jaune assez vif. Il y a de l'image et du texte en noir et blanc et quelques touches de rose dans la partie gauche.

D'après le procédé du photomontage, deux images ont été collées l'une à l'autre et grossièrement détournées. Il s'agit d'une créature allongée, vue de dos, qui tourne la tête pour regarder vers nous. Sa tête est celle d'un gorille, son corps celui d'une femme nue. La tête de gorille qui rugit est le masque que portent en vrai les Guerrilla Girls lorsqu'elles font leurs performances collectives. Le corps nu, est la reprise d'une des œuvres les plus célèbres de l'histoire de l'art, conservée au musée du Louvre : *La Grande Odalisque* de Jean-Auguste-Dominique Ingres. Donc, on est dans une esthétique du choc, on voit une femme à la fois sexy et guerrière qui rompt totalement avec les stéréotypes du genre.

Dans la partie droite, le texte est écrit dans une police sobre, la typographie Bold. En haut, une question est posée : « Est-ce que les femmes doivent être nues pour avoir leur place au Metropolitan Museum ? ». En dessous, une explication est donnée sous la forme d'une statistique. Je cite et je traduis : « Moins de 5% des artistes exposés dans les sections d'art moderne sont des femmes, mais 85% des nus sont féminins ».



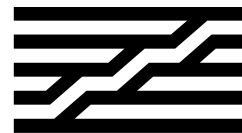
Certains éléments sont relevés en rose : les pourcentages ainsi que les mots « artiste » et « nu ». Pour finir, en bas de la page à droite, comme une signature, comme une marque déposée. On peut lire en plus petit « Guerrilla Girls », ainsi que leur adresse à New York et ce qui pourrait être une sorte de devise : « Conscience du monde de l'art ».

Cette affiche est emblématique de l'esprit de Guerrilla Girls, qui cherche à dénoncer les pratiques patriarcales dans le monde de l'art. D'ailleurs, elles avaient inventé pour cela leur propre méthode « winnie counts » (décompte des zizis) qui leur permettait de comparer le nombre de nus masculins et de nus féminins dans les œuvres exposées.

Les premières actions des Guerrilla Girls ont donc consisté en des campagnes d'affichage sauvage dans les rues. Progressivement, elles ont diversifié les médiums pour transmettre leurs revendications : livres, vidéos, conférences, happenings, expositions, projets participatifs...

Les Guerrilla Girls sont très actives : elles ont réalisé plus de 100 projets depuis 1985, un peu partout dans le monde. Elles rencontrent un grand succès dans le monde de l'art, elles ont montré leur travail dans les institutions les plus prestigieuses (on peut citer la Tate Modern ou la Biennale de Venise) et leur travail est présent dans de nombreuses collections muséales. Leur popularité s'étend à un public plus large, puisqu'elles ont par exemple été invitées au célèbre *Late Show* de Stephen Colbert à la télévision américaine en 2016.

Ainsi, elles sont invitées dans des institutions dont elles dénoncent le fonctionnement-même. Le Centre Pompidou, qui a récemment fait l'acquisition de l'ensemble des affiches de Guerrilla Girls et les avait invitées dans l'exposition *elles@centrepompidou* en 2009, est lui-même loin d'être exemplaire sur la question de la présentation des artistes femmes. Comme le rappelle Melon du Lagon sur Twitter : sur 374 artistes exposés en janvier 2022 au Musée dans les collections permanentes, seules 48 sont des femmes. [bruit de doigts tapant sur un clavier]



Il y a eu des améliorations mais la route est encore longue pour parvenir à l'égalité de genre, c'est pourquoi les Guerrilla Girls sont toujours là, pour continuer à éveiller les consciences.

[extrait musical : Tacocat, *Men explain things to me*]

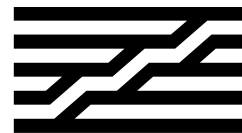
La force des Guerrilla Girls vient bien sûr du groupe, de l'action commune, de l'émulation et du dialogue collectifs. Ensemble, elles analysent le système pour le questionner et le perturber. Les compétences pratiques de chacune et leur connaissance de différents aspects du monde de l'art sont mises au service de l'action collective.

Parlons un peu de leur fonctionnement : Frida Kahlo et Käthe Kollwitz, qui sont donc des pseudonymes, sont les deux fondatrices. Le groupe est non mixte. Il faut être introduit par une membre qui forme la nouvelle arrivante. Le collectif est fluctuant, la participation peut être de courte ou de longue durée.

Dès les années 1980, les Guerrilla Girls veulent montrer que la figure héroïque de l'artiste solitaire appartient au passé. Elles démontrent aussi que, si l'on veut avoir un impact sur la société, on est plus fort à plusieurs. Elles s'inscrivent dans une longue lignée de collectifs artistiques.

C'est cette histoire que l'on va aborder avec Véronique Goudinoux, professeure en histoire et théorie de l'art contemporain à l'Université de Lille. Elle co-dirige un programme de recherche sur les pratiques de co-création et les collaborations entre artistes dans le cadre de son laboratoire, le Centre d'étude des arts contemporains.

[Véronique Goudinoux] Pendant plusieurs siècles les artistes, ceux que nous appelons aujourd'hui artistes, ne travaillaient pas seuls. Ils travaillaient sous des formes de structuration professionnelle assez précises, qui se sont transformées entre le 15^e et le 18^e siècles, mais qui ont gardé une certaine permanence.

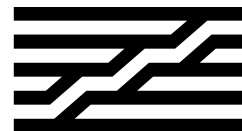


Beaucoup de ces artistes travaillent dans des ateliers sous le régime des corporations, qui organisent les formations, qui régulent les taxes, les règlements précis du travail à plusieurs. On travaille dans le même espace, dans le même atelier : des ateliers-boutiques, des ateliers-entreprises, on pense par exemple aux entreprises Breughel, aux grands ateliers de Rubens à Anvers. On voit travailler ensemble des apprentis, des ouvriers – ceux qui broient les couleurs, ceux qui préparent les toiles – des peintres avec des degrés de spécialisation différents : paysages, figures, etc.

Parallèlement, ces siècles sont les siècles de la progressive individualisation et intellectualisation des pratiques artistiques, de la mise en avant des grandes figures. On pense tous à Léonard de Vinci, à Michel-Ange ou à d'autres... à l'institution progressive des Académies, à Florence à partir du 16^e siècle, à Rome, à Paris, qui voient apparaître de nouveaux statuts, de nouvelles organisations professionnelles du travail des artistes.

En France, à la fin de l'Ancien Régime, à la fin du 18^e siècle, avec la fin de la royauté, prennent également fin un certain nombre de grands chantiers royaux. Prenons l'exemple de Versailles, qui faisait travailler ensemble beaucoup d'artistes. Une date importante à retenir c'est celle de 1791, qui voit la dissolution des corporations, c'est la fameuse loi Le Chapelier. La dissolution des corporations crée un vide très fort. Il faudra des décennies, tout au long du 19^e siècle, pour réinventer des formes qui ne seront pas forcément toutes stabilisées. Je pense que nous sommes encore les héritiers d'une organisation professionnelle qui ne se met pas en place au 19^e siècle. [virgule sonore]

Je commence par vous parler des artistes travaillant à plusieurs sous un angle économique et social. Au 19^e siècle se met en place la coexistence de plusieurs mondes de l'art. Selon le sociologue Howard Becker, par exemple, le monde de l'art est assez simple à comprendre. Au 19^e siècle on a le monde académique qui institutionnalise progressivement les écoles d'art, l'Académie des beaux-arts, l'Institut, les Salons.



Un autre monde, assez peu connu, qui est celui des multiples sociétés d'artistes dont l'une est très connue, la société des impressionnistes. Il ne faut pas oublier qu'elles se créent pour répondre aux problèmes que rencontraient ces artistes, de ne pas savoir ou exposer et vendre leurs œuvres.

Un troisième monde, qui pourrait nous intéresser encore plus, c'est celui des premiers regroupements d'artistes au sens moderne du terme.

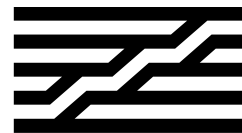
Les regroupements de type confrérie, ce sont des peintres qui se regroupent selon non plus un modèle hiérarchique, pyramidale, par exemple d'un maître travaillant avec des élèves, mais des « frères » qui travaillent de manière plus horizontale, ensemble, pour répondre à des commandes et peindre des œuvres, parfois sur le mode de la co-création.

On connaît peut-être, même si on ne les connaît pas très bien, ces villages, ces colonies d'artistes qui fleurissent dans la seconde moitié du 19^e siècle. On peut penser à Barbizon, à Pont-Aven. Ce que recherchent les artistes, ce sont des contacts avec d'autres artistes, le fait de ne pas vivre loin les uns des autres et donc de pouvoir discuter et mettre en place des événements, des fêtes, une pluridisciplinarité.

À Barbizon, par exemple, résidaient, parfois ponctuellement, des écrivains, des musiciens, des peintres, c'est bien connu, mais également des femmes. C'est un moment lors duquel les femmes ne peuvent pas encore entrer à l'École des beaux-arts, donc ces villages d'artistes leur permettent d'exercer leurs pratiques de manière non pas collective, au sens moderne du terme, mais dans un cadre qui leur fait rencontrer d'autres artistes. [virgule sonore]

Au 20^e siècle, on a des expériences d'artistes, par exemple celle des surréalistes qui essaient de mettre en tension des conceptions plutôt individualistes, anarchiques de la pratique artistique ou de la société et des pratiques à plusieurs.

Il y a aussi d'autres exemples dans la première moitié du 20^e siècle, comme ce qui est pratiqué par le Bauhaus.



Je pense particulièrement aux fêtes qui sont organisées au Bauhaus. Le directeur de l'école, Walter Gropius, a une sorte d'idée que je trouve intéressante, celle de la fête permettant de faire travailler ensemble les élèves.

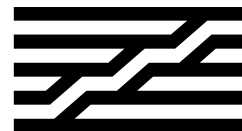
Les artistes inventent des modes de production à plusieurs, inventent des formes de sociabilité : la fête, les repas, le jeu, ce type de choses. [virgule sonore]

Travailler à plusieurs entraîne un mode d'organisation du travail, un rythme de travail, des rencontres. Les artistes aujourd'hui ont souvent un besoin de mutualisation des compétences et des ressources, de minimiser les coûts de production.

C'est un peu ce que disent les Guerrilla Girls. Dans certains entretiens, l'une d'elles explique que dans leur collectif on repère les forces des unes et des autres. Certaines sont meilleures pour faire des recherches, d'autres en graphisme, d'autres encore dans l'organisation et la logistique. Ça permet de décaler la vision un peu romantique et fusionnel du mode de fonctionnement des artistes, tous d'accord et tendus vers le même but...

Je crois que ce sont des moments d'apprentissage assez intéressants, mais hors statut. Ces collectifs relèvent souvent d'une certaine précarité et je pense que c'est important, en France comme ailleurs, de le signaler.

On pourrait avoir le sentiment que travailler seul permet une plus grande liberté en matière d'organisation du temps de travail, etc. et que le travail sous des formes collectives serait plus contraignant. Pour avoir discuté avec des artistes vivant en couple, j'ai constaté que le fait de travailler en couple – mais ça vaut aussi pour travailler en collectif – permet de répartir les tâches. Cela joue en faveur des femmes : dans un couple d'artistes qui ne travaillent pas ensemble, les études sociologiques ont montré que, bien souvent, ce sont les hommes qui tirent leur épingle du jeu, qui exposent davantage, les femmes prenant davantage en charge les tâches domestiques et le fait d'élever les enfants, alors que les couples d'artistes posent l'ensemble de ce qui constitue leur vie, y compris leur travail artistique,



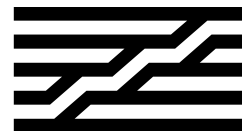
dans la corbeille de la discussion et organisent cela ensemble. Cela joue souvent en faveur des femmes. L'apparition des collectifs d'artistes femmes est aussi à comprendre comme tentant de rendre davantage visible et de permettre tout simplement d'effectuer pour des femmes un travail d'artiste. [virgule sonore]

On peut citer dans l'histoire des regroupements de femmes artistes, ces questions existent dès la fin du 19^e siècle. Je partirais du livre très intéressant en la matière de Fabienne Dumont, *Des sorcières comme les autres. Artistes et féministes dans la France des années 1970*. Son ouvrage ne parle pas exclusivement de ces artistes des années 1970, il signale l'association qui s'appelle Union des femmes peintres et sculpteurs, qui a duré de 1881 à 1995 (moins active en 1995 qu'en 1881).

Les statuts de cette association disent explicitement qu'elle a pour but de représenter et défendre les intérêts généraux des femmes artistes, de produire leurs talents, notamment par l'organisation d'expositions actuelles. En 1881, donc on voit que cette préoccupation est ancienne. [virgule sonore]

Des groupes d'artistes dans les années 1970 – La Spirale, Femme/Art, Famille dialogue – se développent en France et posent la question suivante : y a-t-il une spécificité de la création féminine ? Crée-t-on différemment selon que l'on est femme ou selon que l'on est homme ? Les débats sont vifs et les réponses aussi, entre le fait de se défendre d'une forme d'éternel féminin – une position qu'on dit essentialiste qui voit dans le féminin une dimension qui existe en dehors de toute histoire, de toute religion, de toute politique – et des positions qui montrent justement que le féminin est une construction sociale, politique.

Aux États-Unis il y a un certain nombre de groupes d'artistes, notamment de groupes d'artistes femmes, par exemple, en 1970, le groupe Women Artists in Revolution. Certains groupes croisent la question de la visibilité du travail des artistes femmes avec le fait que ces artistes sont noires, ce qui leur enlève davantage de visibilité sur la scène artistique. Un certain nombre de ces mouvements sont associés aux mouvements pour les droits civiques, dans les années 1970 à New York, par exemple.



En France, en même temps, dans les années 1980, on voit apparaître des collectifs ou des associations d'artistes qui créent des sortes de galeries qui sont des lieux de débats, d'échange de compétences, d'exposition, donc de mise en vue des travaux d'artistes et si possible aussi de vente, pour certaines. [virgule sonore]

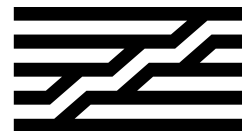
Dans les années 1980-1990 apparaissent des collectifs qu'on peut définir véritablement comme des collectifs activistes, souvent composés d'artistes mais aussi de membres d'associations, comme par exemple Act Up, qui luttait aux États-Unis et en Europe contre la désinformation sur le sida.

Je pense particulièrement au collectif Gran Fury (grande fureur). De même que les Guerrilla Girls, ce collectif choisit l'affiche, sur le modèle des affiches Benetton des années 1980, avec un graphisme très simple et très marquant, il choisit d'intervenir dans l'espace public. Ces affiches sont par exemple disposées sur des bus, qui circulent dans l'espace public. La fameuse affiche *Kissing doesn't kill* (embrasser ne tue pas) qui montre trois couples : un couple hétéro, un couple lesbien et un couple gay, six personnes de couleur de peau différente qui s'embrassent.

On voit comment ces collectifs activistes se placent dans un contexte qui excède le seul champ des pratiques artistiques. Les Guerrilla Girls sont à considérer comme l'un de ces collectifs activistes.

L'action des Guerrilla Girls a impulsé la création de collectifs activistes de femmes masquées un peu partout dans le monde, les plus célèbres étant les Pussy Riots ou les Femen qui elles, par contre, protestent à visage découvert et seins nus. En France, on peut citer le groupe féministe La Barbe, dont les actions consistent à envahir les lieux, les réunions, les cérémonies traditionnellement dominés par les hommes en portant des fausses barbes. [voix de femmes criant « La Barbe ! »]

Toujours en France, les collages féministes reconnaissables aux feuilles A4 blanches avec des messages écrits en lettres capitales à la peinture noire ont envahi les murs



de nos villes depuis 2019. [sirènes de police] Ces collages visent à dénoncer les féminicides et plus largement les violences sexistes. Les messages sont poignants et percutants. Séduites par la simplicité et l'efficacité de ces collages, de nombreuses personnes s'organisent en collectifs par ville.

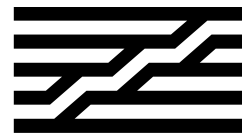
Ces collages féministes, sauvages et nocturnes rappellent les campagnes d'affichages des Guerrilla Girls dans les années 1980. [bruit de manifestation] Ils s'inscrivent dans une histoire du collage féministe qui commence à la période révolutionnaire avec Olympe de Gouges, se poursuit durant la Commune de Paris en 1871, puis avec le combat des suffragettes et les mouvements de libération des femmes dans les années 1970. Récemment, la communication féministe s'est encore renforcée depuis l'affaire Weinstein et le mouvement #MeToo qui apparaît en 2017, et s'exprime en grande partie sur les réseaux sociaux.

Nous avons rencontré deux membres du collectif Collages Féministes Lille dans un bistrot coopératif tourné vers les associations et les collectifs. Elles nous parlent notamment de leur positionnement, de leurs actions, de leur fonctionnement et de l'importance du groupe.

[représentante anonyme du collectif Collages Féministes Lille] Le but de notre action, c'est premièrement de faire connaître les grandes luttes féministes. Ensuite, c'est d'éveiller les consciences. On essaye de donner des ressources à des personnes qui peut-être n'en ont pas, ou peut-être pas sur certains de ces sujets. On essaye de leur faire se poser des questions. C'est pour ça, d'ailleurs, qu'on fait ça dans la rue, parce que la rue touche le plus de personnes possibles.

On essaie de leur apporter des chiffres de temps en temps, des slogans, voire des mots qu'ils ne connaissent peut-être pas, pour qu'ils s'interrogent sur pourquoi est-ce que de tels propos peuvent être affichés dans la rue et quelle serait leur portée.

[virgule sonore]



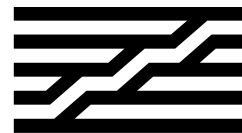
Notre féminisme est intersexe, notre lutte ne s'adresse pas seulement aux femmes, mais s'élargit. Notamment, on va lutter contre le racisme, on va lutter contre l'homophobie, on va lutter contre l'antisémitisme, la transphobie et toutes les luttes qui peuvent concerner la société, qui peuvent surtout concerner les minorités.

Dans nos slogans, dans notre message, on veut faire comprendre que toute discrimination est non seulement illégale, puisque c'est un délit, mais aussi n'est pas OK. Quand je parle de discrimination, ça peut être de la petite remarque à la véritable agression. Le message que l'on veut transmettre, c'est que tout le monde n'a pas le droit à tout et n'a pas accès à tout, un groupement oppressif n'a pas le droit à tout. Ce n'est pas parce que dans le passé, il y a une histoire qui fait qu'un certain groupe avait le droit de faire ce qu'il faisait qu'aujourd'hui c'est OK.

Notre message s'adresse à tout un chacun, à toute la société. Ça nous arrive de faire des slogans pointés, en s'adressant par exemple directement au gouvernement. Mais ça nous arrive aussi de parler à n'importe qui dans la rue, qui pourrait se sentir concerné par nos slogans, par exemple négatifs. On peut s'adresser notamment aux agresseurs, aux harceleurs, à toutes les personnes oppressives. Mais on peut aussi s'adresser aux personnes victimes d'oppression, notamment en leur apportant notre soutien, en leur disant que nous sommes là, que nous serons toujours là et que si nous faisons ça, c'est pour elles et pour nous aussi. [virgule sonore]

Chaque groupe de Collages Féministes est indépendant. Je tiens à le rappeler, puisque si à l'origine Collages Féministes a été créé par Marguerite Stern, dans chaque collectif on fait le choix de se détacher ou non de son image. À notre sens, elle n'est pas féministe dans la mesure où elle exclut une partie des personnes concernées.

Notamment, elle exclut les personnes transgenres ou les personnes non binaires de la lutte puisque selon elle, la lutte féministe ne doit être que pour les femmes.



Nous appelons ça une personne terf (acronyme de trans-exclusionary radical feminist), Marguerite Stern en est une. Si elle a pu être à l'origine à l'initiative des Collages Féministes, en l'occurrence de Paris, ce n'est pas elle qui les a inventés. En l'occurrence, nous à Lille sommes totalement indépendants de et même contre Marguerite Stern, puisqu'elle ne rejoint absolument pas nos valeurs.

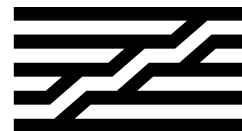
[extrait musical : Sould of Bear, *Mansplaining*]

Le collectif est ouvert à tous et toutes, mais il est en mixité choisie, ce qui signifie que nous n'acceptons pas d'hommes cis. En ce qui concerne l'organisation, on gère tout en interne, sur des plateformes sécurisées, mais aussi beaucoup par bouche à oreille, puisque comme nous sommes un collectif anonyme, on fait très attention à notre sécurité. Il ne faut pas oublier que faire des collages, ce sont des actions illégales, donc on peut avoir des plaintes et nous faisons très attention à notre anonymat.

[virgule sonore]

Forcément, le fait de coller dans la rue fait que nous avons des réactions. Notre but est de faire réagir les passants et passantes, mais on a aussi des réactions directes lors de nos sessions de collage. À titre personnel, je pense avoir vu plus de réactions positives que de réactions négatives, dans des moments où on a des groupes de passants qui se rejoignent, des personnes qui n'étaient pas initialement en train de marcher ensemble, qui nous regardent en train de coller.

Parfois, des personnes s'arrêtent et même nous applaudissent. C'est arrivé plusieurs fois. Récemment, notre slogan concernait le fait que nous revendiquons que la transphobie n'est pas féministe. Un passant s'est arrêté à regarder le collage. Nous, quand c'est comme ça, on ne réagit pas, on attend la réaction de la personne afin de pouvoir agir ensuite comme il faut. Cette personne a simplement lu le slogan et nous a dit très calmement « Je ne comprends pas pourquoi, est-ce que pour vous, la transphobie n'est pas féministe ? », ça m'a vraiment surpris.



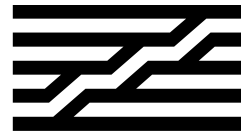
On lui a expliqué très calmement, en quelques phrases, pourquoi ça ne l'était pas. Il nous a dit « D'accord. Merci de m'avoir renseigné » et il est parti. Ça, c'est le type de réaction qu'on aimerait vraiment avoir souvent. Notre but est de faire réagir les gens, mais on veut surtout qu'ils et elles se posent des questions sur la société, sur les personnes qui les entourent, sur elles et eux-mêmes, sur leur façon de penser.

[virgule sonore]

C'est un collectif mais c'est devenu aussi un groupe d'amies, je parle de mon expérience personnelle, puisque qu'on rencontre des personnes qui ont beaucoup de points communs avec nous et on a un gros soutien, même par des personnes n'ayant pas forcément vécu la même chose que nous. Le collectif, est un groupe de personnes avec qui on se sent en sécurité. On utilise beaucoup le terme « safe » ou « safe spaces », puisqu'on part du principe qu'on peut parler de tout de manière personnelle.

Quand j'ai rejoint le collectif, je le voyais comme un collectif militant. Je faisais partie d'un groupe et j'allais faire des actions militantes, ce qui est évidemment toujours le cas. Mais maintenant, j'ai un groupe d'amies très proches qui partagent mes valeurs et mes opinions, qui me permettent tous les jours d'avancer, d'apprendre plus, de me déconstruire sur beaucoup de sujets différents. C'est du soutien en permanence, de la confiance en permanence. C'est quelque chose au sein de notre collectif qui est primordial, qui est presque notre valeur principale aussi au sein du groupe. C'est un cercle de confiance, avant tout. Ce n'est pas juste un collectif de collages [rires], c'est une famille ! [virgule sonore]

[seconde représentante anonyme du collectif Collages Féministes Lille] Je ne connaissais pas de nom les Guerrilla Girls, mais visuellement, je les connaissais. J'ai vu quelques quelques-unes de leurs œuvres sur les réseaux sociaux et notamment leurs masques mythiques. Leur action est dans la même lignée que la nôtre, c'est à dire afficher sur les murs leur mécontentement, afficher sur les murs des messages forts, des messages qui posent des questions, qui invitent à la remise en question.



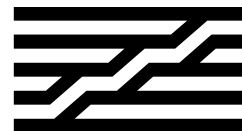
C'est vrai qu'on peut s'en inspirer un peu pour notre action, parce qu'on a un peu le même mode opératoire de faire passer un message féministe.

Les actions récentes des colleuses, ainsi que celles des Guerrilla Girls, nous rappellent que les objectifs politiques du féminisme et l'égalité femme-homme sont encore à atteindre. Elles nous invitent à les poursuivre, avec la force du collectif !

[extrait musical : Austra, *Change the paradigm*]

Merci pour votre écoute ! On se retrouve à l'automne 2022 pour la prochaine saison de *Un podcast, une œuvre* consacrée à « art et exil ». À bientôt !

[jingle de l'émission]



Crédits

Écriture et réalisation : Celia Cretien

Montage : Antoine Dahan

Mixage : Ivan Gariel

Habillage musical : Nawel Ben Kraïem et Nassim Kouti

Avec la participation de Véronique Goudinoux, le collectif Collages Féministes Lille et Éliisa Havelin-Fedeli

Infos pratiques

www.centrepompidou.fr

www.centrepompidou.fr/fr/visite/accessibilite

Application Centre Pompidou accessibilité

www.centrepompidou.fr/fr/visite/accessibilite/appli-centre-pompidou-accessibilite

Livrets d'aide à la visite

www.centrepompidou.fr/fr/visite/accessibilite/livrets-daide-en-falc

Suivez-nous sur

Facebook - Centre Pompidou, publics handicapés

<https://www.facebook.com/centrepompidou.publicshandicapes>

et Accessible.net https://accessible.net/paris/musee-art/centre-pompidou_5