

Le Deuxième Sexe – une note visuelle

The Second Sex - A Visual Footnote

Une proposition de Tobi Maier
Anne-Mie van Kerckhoven, Ilene Segalove, Marianne Wex
et Travelling Féministe avec le Centre audiovisuel Simone de Beauvoir

25 mai – 13 juillet 2013



to dismantle all this?

Linda Veras

Anita Ekberg



«On ne naît pas femme :
on le devient.»

‘One is not born,
one rather becomes, woman.’

Emilie Renard

Avec cette phrase qui ouvre le Tome 2 du *Deuxième Sexe*, Simone de Beauvoir met d'emblée en question l'idée d'un «éternel féminin», encore tenace au moment de sa publication en 1949, il y a plus de 60 ans. Elle poursuit sa réflexion ainsi : «Aucun destin biologique, psychique, économique ne définit la figure que revêt au sein de la société la femelle humaine; c'est l'ensemble de la civilisation qui élabore ce produit intermédiaire entre le mâle et le castrat qu'on qualifie de féminin.» Le projet du livre est bien l'émancipation des femmes, mais l'ambiguïté de son titre prend ici tout son sens : il place d'emblée la «femelle» en seconde position dans le règne humain, traité avec une certaine ironie comme une espèce animale. Un «deuxième sexe» donc est toujours défini relativement à un premier, le «mâle» qui joue, lui, le beau rôle d'étalon pour penser l'humanité. L'enseignement de Beauvoir est qu'il n'y a justement pas de nature féminine, ni même masculine, ni de destin selon que l'on appartienne à l'une ou l'autre partie, mais qu'il s'agit de constructions sociales assez fortes pour agir sur les consciences et les corps jusque dans leurs parts les plus intimes. «Le personnel est politique» est un autre adage de la pensée féministe, attribué à Carol Hanisch en 1969, et qui incite à étendre le domaine de la lutte féministe à toutes les échelles de la vie, du corps social au corps intime. Autre continuité de la pensée de Beauvoir : en 1972, Anne Oakley a différencié le sexe (biologique) et le genre (culturellement construit), contribuant à envisager les différences des sexes comme variables et contextuelles et non pas immuables et naturelles.

Ainsi, au-delà de son militantisme, la pensée féministe est une pratique critique qui passe par une forme de remise en cause des mythes qui hantent nos sociétés et dénonce la domination du modèle patriarcal, la pseudo neutralité de l'universel, la normativité de l'hétérosexualité... Elle implique également une reconnaissance de la part du personnel, du biographique dans toute position d'auteur et sollicite un savoir «situé», pour lequel l'auteur intègre sa place et explicite son implication personnelle.

Le féminisme n'est donc, en principe, pas un domaine réservé aux femmes, bien qu'il le soit encore beaucoup dans les faits. C'est pourquoi j'ai été assez troublée de voir un homme marqué par la lecture de cette grande œuvre de la littérature féministe proposer d'y apporter assez humblement une «note visuelle». Enfin, cette exposition est aussi pour moi l'occasion d'initier une recherche inspirée du féminisme au sein du centre d'art, dans une perspective où l'art n'est un domaine séparé ni du personnel, ni du politique, où il est perméable à l'état d'une société comme de son auteur, un art qui ne se limite pas à être un miroir symbolique et distancié du monde.

In this very first sentence of Volume Two of *The Second Sex*, Simone de Beauvoir sets about debunking the notion of an 'Eternal Feminine', still doggedly persistent when the book was published over sixty years ago. Beauvoir continues, 'No biological, psychological, or economic destiny determines the figure that the human female takes on in society; it is civilisation as a whole that produces the creature, intermediate between male and eunuch, that is described as feminine.' The book's project was the liberation of women, but the deliberate ambiguity of its title is clear: it allots the 'female' second place in a human species treated, with a certain irony, as an animal one. A 'second sex', then, is still being defined relative to a first one, to the 'male' who plays the leading, decisive role in shaping the concept of humankind. What Beauvoir is saying is that in fact there is no natural female – or for that matter male – state, and no decree of fate assigning us to one group or the other; at work, instead, are social constructs powerful enough to influence our consciousness and our bodies right down to their most intimate levels. Later, Carol Hanisch's 1969 maxim 'the personal is political' would urge taking the feminist struggle to every aspect of life, from society to the individual body. In a further extension of de Beauvoir's thought, Anne Oakley's 1972 distinction between sexuality (biological) and gender (culturally constructed) made it easier to recognise male-female differences as variable and contextual rather than innate and immutable.

In addition to its militant aspect, then, feminist thought is a critical practice involving a challenge to the myths that haunt our societies and a denunciation of the dominance of the patriarchal model, the pseudo-neutrality of the universal, the normativity of heterosexuality, etc. It implies, too, recognition of the role of the personal and the biographical in every creative stance; and calls for a 'situated' knowledge enabling the author to occupy his or her rightful place and make explicit his or her personal commitment.

While feminism is not, in theory, a strictly female preserve, this is still pretty much the case in practical terms. Which is why I was somewhat puzzled to see a man, influenced by his reading of this feminist classic, modestly volunteering to contribute a 'visual note'. For me this exhibition is also the opportunity to start a feminist-inspired research project at La Galerie, in which art, seen as separate neither from the personal nor the political, is receptive to the specific circumstances of both society and its creator: art, in short, that is more than just a distanced, symbolic mirror of the world.

Le Deuxième Sexe

– une note visuelle

The Second Sex - A Visual Footnote

Tobi Maier

En 2011, alors que je voyageais en Amérique du Sud pour des recherches en vue de la 30^e Biennale de São Paulo, je fus fréquemment témoin de commentaires machistes sur le travail de certaines artistes femmes. Lorsque j'évoquais ces remarques ou questionnais mes interlocuteurs sur le féminisme, ces considérations étaient souvent écartées sous le prétexte que les dictatures militaires de la région n'auraient pas permis au féminisme de se développer ni en pratique ni en théorie. Certaines artistes femmes avec qui je discutais me confièrent même qu'elles n'avaient jamais souffert de préjugés sexistes. Suite à des conversations avec des amis artistes et des collègues, j'eus envie d'étudier davantage la question du féminisme et de ses vagues successives, son histoire et ses principales théories.

Au Brésil, le champ des études féministes et de genre s'est largement développé ces dix dernières années, comme en témoigne la revue de l'Universidade Federal de Santa Catarina, *Revista Estudos Feministas*¹. Une nouvelle traduction anglaise du *Deuxième Sexe* par Constance Borde et Sheila Malovany-Chevallier a été publiée en 2011, et c'est à partir de là que j'ai commencé à réfléchir au projet d'exposition, «Le Deuxième Sexe – Une note visuelle» pour ma résidence curatoriale à Noisy-le-Sec.

Si l'étude du *Deuxième Sexe* (1949) de Simone de Beauvoir² a pu parfois être éprouvante, elle a certainement modifié mon regard. Comme Beauvoir le souligne elle-même dans son livre, il existe bien sûr de nombreux précédents à la littérature féministe, dont *La Nef des dames vertueuses* de Symphorien Champier en 1503, la *Déclamation de la noblesse et de l'excellence du sexe féminin* en 1530-37, dans laquelle Cornelius Agrippa «se consacre à prouver la supériorité du sexe féminin» ou le *Fort inexpugnable* de François de Billon en 1555. En 1614, dans son *Discours docte et subtil*, Marguerite de Valois «proclame qu'il y a quelque chose de divin dans la femme». En 1632, dans *L'honnête femme*, Jacques du Boscq «demande qu'il soit permis aux femmes de s'instruire». Mais pour Beauvoir, l'œuvre féministe la plus audacieuse de l'époque est celle de Poulain de la Barre, qui publie en 1673 un ouvrage d'inspiration cartésienne, *De l'égalité des deux sexes*³. Le titre en dit long. Si Beauvoir fait l'éloge des productions littéraires et théoriques, elle ne s'y arrête pas en détail et maintient un vaste fossé temporel entre le catalogue de ses précurseurs féministes des XVI-XVIII^e siècles et la publication de son propre ouvrage.

1. http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_serial&lng=en&pid=0104-026X&nrm=iso [dernière connexion, le 5 mai 2013]

2. *Le Deuxième Sexe*, Simone de Beauvoir, Paris, Gallimard, (1949), 2003.

3. *Ibid.*, Tome 1, p.186.

While travelling throughout South America in 2011 for research in preparation for the 30th São Paulo Bienal, I heard frequent chauvinist comments about the work of some woman artists. When I mentioned my observations or questioned my interlocutors about feminism, these considerations were often played down with the suggestion that local military dictatorships left no place for feminism in theory or in practice. Some women artists I spoke to even said that they never experienced any gender bias. Conversations with artist friends and colleagues triggered my desire to look closer into feminism and its successive waves, its history and its principal theories.

In Brazil the field of feminist and gender studies has indisputably developed over the last 10 years, one of the main indications being the Universidade Federal de Santa Catarina's journal *Revista Estudos Feministas*.¹ The new English translation of *Le Deuxième Sexe* by Constance Borde and Sheila Malovany-Chevallier was published in 2011, and it was from this perspective that I started thinking about my curatorial residency in Noisy-le-Sec and the proposed exhibition *The Second Sex - a visual footnote*.

Studying Simone de Beauvoir's *The Second Sex* (1949)² has been sometimes painful and definitely consciousness-changing. Of course, as Beauvoir herself points out in the book, there have been many predecessors to feminist literature, among them Symphorien Champier's *La nef des dames vertueuses* (*The Ship of Virtuous Ladies*) of 1503; Cornelius Agrippa's work *Déclamation de la noblesse et de l'excellence du sexe féminin* (*Declamation on the Nobility and Preeminence of the Female Sex*) of 1530-37, in which the writer "devotes himself to showing feminine superiority"; and François de Billon's *Le Fort inexpugnable* (*The Impregnable Fort*) of 1555. Marguerite de Valois, in her *Docte et subtil discours* (*Learned and Subtle Discourse*) of 1614 "proclaims that there is something divine in woman". Jacques du Boscq in *L'honnête femme* (*The Compleat Woman*) of 1632 "calls for women to be allowed to be educated." However the period's most determinedly feminist work, according to Beauvoir, is by Poulain de la Barre, who in 1673 published a Descartes-inspired *De l'égalité des deux sexes* (*The Equality of the Two Sexes*).³ The title says it all. If Beauvoir praises the literary and theoretical achievements of these works, she does not expand on them in much detail and leaves a substantial interval between these 16th-18th century feminist forerunners and the publishing of her own work. ▶

1. http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_serial&lng=en&pid=0104-026X&nrm=iso [last accessed May 5, 2013]

2. Simone de Beauvoir, (Borde, Malovany-Chevallier translators) Vintage, New York, first edition, 2011

3. *Ibid.*, p.123 ff



Ilene Segalove, *The Mom Tapes*
(Les cassettes de maman)
1974-1978
Vidéo, 26 min 52 sec
Courtesy de l'artiste



Ilene Segalove est née en 1950 à Los Angeles et vit à Santa Barbara, en Californie. Elle est artiste, auteure, enseignante et productrice indépendante pour la National Public Radio (NPR). Parmi ses récentes expositions, «THE DISSATISFACTIONS OF ILENE SEGALOVE» [«LES INSATISFACTIONS D'ILENE SEGALOVE»] à la Andrea Rosen Gallery de New York (2010), «Under the Big Black Sun, California Art 1974-1981» [«Sous le grand soleil noir, L'art californien 1974-1981»] au MOCA à Los Angeles (2011-2012), «The Imminence of Poetics» [«L'imminence de la poétique»] pour la trentième Biennale de São Paulo (2012), ainsi que «OEI Colour Project» à Stockholm (2013).

Ilene Segalove was born in 1950 in Los Angeles and lives in Santa Barbara, California. She is an artist, author, teacher and an independent National Public Radio (NPR) producer. Recent exhibitions include THE DISSATISFACTIONS OF ILENE SEGALOVE at Andrea Rosen Gallery New York (2010), Under the Big Black Sun: California Art 1974-1981, MOCA, Los Angeles (2011/2012), The Imminence of Poetics, 30th São Paulo Bienal (2012) as well as OEI Colour Project, Stockholm (2013).

Elle revient sur la dimension écrasante de la supériorité mâle dans l'histoire: «Persée, Hercule, David, Achille, Lancelot, Duguesclin, Bayard, Napoléon, que d'hommes pour une Jeanne d'Arc; et derrière celle-ci se profile la grande figure mâle de Saint Michel archange!»⁴ et note que dans la Bible – le livre des livres –, «il y a peu de femmes dont les actions soient notoires»⁵. Elle décrit les représentations de conte de fées et l'imposition du rôle des femmes dans «la Belle au bois dormant, Peau d'Âne, Cendrillon, Blanche Neige» et rappelle d'autres images symboliques: «Dans les chansons, dans les contes, on voit le jeune homme partir aventureusement à la recherche de la femme; il pourfend des dragons, il combat des géants; elle est enfermée dans une tour, un palais, un jardin, une caverne, enchaînée à un rocher, captive, endormie: elle attend.»⁶

Si beaucoup de ces contes datent du XVII^e siècle – Charles Perrault publie *La Belle au Bois Dormant* en 1697 –, ils continuent de nourrir l'imagination commerciale de l'industrie culturelle à l'époque de Beauvoir. Alors qu'elle écrit *Le Deuxième Sexe*, Hollywood prend pour thème de ses dessins animés *Blanche Neige* (1937), *Cendrillon* (1950), et *La Belle au Bois Dormant* (1959).

4. *Ibid.*, Tome 2, p.40.

5. *Ibid.*, Tome 2, p.43.

6. *Ibid.*, Tome 2, p.43. Sur la représentation du rôle des femmes, l'historienne de l'art américaine Rosalind Krauss note de même (dans *Art since 1900*, Thames & Hudson, deuxième édition, 2011, p.48): «La femme, comme «porteuse de sens» est le lieu d'une interminable série d'abstractions – elle est la «nature», la «beauté», la «patrie», la «liberté», la «justice» – qui à elles toutes constituent le champ linguistique, culturel et patriarcal, le réservoir de significations pour ces déclarations.»

► Beauvoir cites male superiority in history as overwhelming: “Perseus, Hercules, David, Achilles, Lancelot, Duguesclin, Bayard, Napoleon – so many men for one Joan of Arc, and behind her stands the great male figure of Saint Michael the archangel”⁴; and mentions that in the book of books – the Bible – “few women are noteworthy”⁵. She points up the fairytale depiction and mystification of the role of women when she cites “Sleeping Beauty, Donkey Skin, Cinderella, Snow White” and recalls other symbolic images: “In songs and tales the wounded man sets off to seek the woman; he fights against dragons, he combats giants, she is locked up in a tower, a palace, a garden, a cave, chained to a rock, captive, put to sleep: she is waiting.”⁶

While many of these tales date from the 17th century – *La Belle au bois dormant* (“Sleeping Beauty”), for example, was published by Charles Perrault in 1697 – they continued to stimulate the commercial imagination of the culture industry during Beauvoir’s lifetime. While she penned her *Second Sex*, Hollywood released the feature-length animations *Snow White* (1937), *Cinderella* (1950) and *Sleeping Beauty* (1959).

4. *Ibid* p.303

5. *Ibid* p.303

6. *Ibid* p.305. Regarding the projection of women’s roles, American art historian Rosalind Krauss has likewise noted (in *Art since 1900*, Thames & Hudson, second edition, 2011, p.48): “Woman, as the ‘bearer of meaning’ is the locus of an endless series of abstractions – she is ‘nature’, ‘beauty’, ‘motherland’, ‘liberty’, ‘justice’ – all of which form the cultural and patriarchal linguistic field; she is the reservoir of meanings from which statements are made.”



HAT STYLE FROM GUTACH, BLACK FOREST
The severity of her Prussian girl is somewhat tempered by the quaint hat loaded with heavy pompons which are coloured bright red for the unmarried girl and modest black when the wearer is to be a married woman.



LOST JAWLINE IN SOUTHERN CALIFORNIA
Jewels, nasolabial folds, soft tear troughs breed lack of motivation and diminished appetite. Sense of humor waning.



TOO OLD FOR PHOTOS ?
This white female hasn't slept in years. Needs full pull and fill. Losing focus, friends, and coherence.



"OLD FASHIONS PLEASE ME BEST"
The Norman peasants are a conservative people and still preserve many of the customs of their ancestors, and this high headdress, daintily arranged with lace and fine muslin, is a picturesque addition to the women's dress on festive occasions.



GRAY FRIZZ LOSES SHINE AND BOUNCE
Visible signs of pheromone depletion. Libido in question. Prefers harem to fieldwork.



SNAKE-LIKE COIFFURE OF A ZULU BELLE
Zulu women are magnificent creatures physically, muscularly strong, erect in carriage, graceful in movement, and statuesque in pose. A favourite fashion of dressing the hair is to twist the strands into tight curls and fix them with clay.



This black beauty has decorated herself to attract her chief's favour. She prefers harem to field work. Her face and body designs are in black paint, as well as the usual scars.



MIDDLE AGED WOMAN ACCEPTS HER LOT
Left knee hurts. Right index finger stiff. Frozen shoulder. Ouch. Few moments remain to hide frowns and attract. Gold earrings aren't magnets. Prefers dental to field work.

Ilene Segalove, *Secret Museum of Mankind* (Le musée secret du genre humain), 2011
Photographies noir et blanc, 5 panneaux,
99,06 x 73,7 cm chaque
Courtesy de l'artiste et Jancar Gallery, Los Angeles

Je ne sais pas si Beauvoir eut jamais l'occasion de voir ces films, mais j'imagine qu'elle aurait été terriblement choquée par la représentation qui y était faite du rôle des femmes, aux antipodes des luttes féministes qui se déroulaient sous ses yeux tandis que les femmes françaises accédaient au pouvoir politique en 1945⁷. Si le droit de vote animait la vie politique d'alors, le paysage sculptural de l'espace public dans la capitale française restait sclérosé. Beauvoir remarque qu'à Paris «sur un millier de statues (si l'on excepte les reines qui forment pour une raison purement architecturale la corbeille du Luxembourg), il n'y en a en fait que dix élevées à des femmes. Trois sont consacrées à Jeanne d'Arc. Les autres sont Mme de Ségur, George Sand, Sarah Bernhardt, Mme Boucicaut et la Baronne de Hirsch, Maria Deraismes et Rosa Bonheur»⁸. Les femmes sculptées demeurent donc rares; tout comme les femmes occupant des fonctions officielles. Le peuple français devra attendre 1991 pour qu'Edith Cresson devienne la première femme Premier ministre, même si son mandat fut de courte durée⁹.

Pourtant, Beauvoir n'a jamais pensé le féminisme comme «un mouvement autonome: ce fut en partie un instrument aux mains des politiciens, en partie un épiphénomène reflétant un drame social plus profond. Jamais les femmes

7. *Ibid.*, Tome 1 p.213.
8. *Ibid.*, Tome 1, p.227.
9. Cresson dut quitter ses fonctions moins d'un an après ses élections, en raison des faibles résultats du Parti Socialiste aux élections régionales.

► Whether or not she actually saw any of these films, I presume Beauvoir would have been appalled by their depiction of the role of women. They stood in direct opposition to the feminist struggle occurring on her doorstep: French women would acquire political power in 1945.⁷ While the right to vote did set things moving on the political front, the sculpture scene in the French capital remained static. Beauvoir notes that in Paris “out of one thousand statues (not counting the queens that compose the corbel of the Luxembourg and fulfil a purely architectural role) there are only ten raised to women. Three are devoted to Joan of Arc. The others are Mme de Segur, George Sand, Sarah Bernhardt, Mme Boucicaut and the Baronne de Hirsch, Maria Deraismes, and Rosa Bonheur.”⁸ Women in public office remained as rare as female statues.: the French would have to wait until 1991 for Édith Cresson to become the first woman prime minister, and even then her term of office was brief.⁹

Beauvoir, however, never thought of feminism as “an autonomous movement: it was partially an instrument in the hands of politicians and partially an epiphenomenon reflecting a deeper social drama. Never did women form a separate caste.”¹⁰ Since she wrote these lines three waves of feminism have passed and we don't know what the next one will bring – if indeed there ever is another one

7. *Ibid* p.142
8. *Ibid*, in a footnote on p.151
9. Cresson had to leave office after less than a year owing to the weak regional election results of her Socialist party.
10. *Ibid* p.149

► Marianne Wex, *Let's Take Back Our Space, "Female" and "Male" Body Language as a Result of Patriarchal Structures*
(Reconquérons notre espace, Langage FÉMININ et MASCULIN du corps. Reflet de l'ordre patriarcal)
© Marianne Wex



Ilene Segalove,
All Of My Pants Except The Ones I Was Wearing – Fronts / Backs
(Tous mes pantalons sauf ceux que portais – devant / Derrière), 1974
Impression jet d'encre sur papier archival
Dimensions variables (75 x 115 cm pour l'exposition)

n'ont constitué une caste séparée¹⁰. Depuis la rédaction de ces lignes, trois vagues de féminisme se sont succédées et nul ne sait de quoi sera faite la prochaine – si toutefois elle survient, ou si ce genre d'étiquette n'est pas préjudiciable aux vrais enjeux. Initiée à la fin des années 1960, la deuxième vague féministe abordait les notions de patriarcat, de capitalisme, le rôle de la femme en tant que mère et épouse ainsi que les relations entre race, classe et genre. Les concepts des œuvres rassemblées dans «Le Deuxième Sexe – une note visuelle» font écho à ces questions ainsi qu'à une troisième vague de féminisme plus transversale, datant du milieu des années 1990 et qui a déconstruit les notions de corps, de genre, de sexualité et d'hétéronormativité.

Les carrières d'Ilene Segalove, Anne-Mie van Kerckhoven et Marianne Wex ont débuté à la fin des années 1960 et au début des années 1970, et couvert plusieurs vagues et décennies de débats féministes, illustrant et éclairant par l'image ce que Beauvoir a pu penser en travaillant sur les différents chapitres de son livre¹¹. Comme son titre l'indique, l'exposition se veut donc une note théorique apportée au livre, un hommage à l'influence et à l'héritage du texte de Beauvoir.

10. *Ibid.*, Tome 1, p.223.

11. *Le Deuxième Sexe* est divisé en deux tomes. Le tome 1 s'intitule «Les faits et les mythes» et comporte trois parties: Destin (Les données de la biologie, Le point de vue psychanalytique, Le point de vue du matérialisme historique), Histoire (avec cinq chapitres), Mythes (avec trois chapitres dont le second dispose de six sous-chapitres: Montherlant ou le Pain du dégoût, D.H. Lawrence ou l'orgueil phallique, Claudel et la servante du Seigneur, Breton ou la poésie, Stendhal ou le romanesque du vrai). Le tome 2 s'intitule «L'expérience vécue» et se compose de quatre parties: Formation (Enfance, La jeune fille, L'initiation sexuelle, La lesbienne), Situation (La femme mariée, La mère, La vie en société, Les prostituées et hétéraes, De la maturité à la vieillesse, Situation et caractère de la femme), Justifications (La narcissiste, L'amoureuse, La mystique), Vers la libération (La femme indépendante).

– or if this kind of labelling is not detrimental to the real issues. Launched during the late 1960s, the second wave of feminist discussion tackled topics like patriarchy, capitalism, the woman's role as wife and mother, and the relations between race, class, and gender oppression. The concepts in the works selected for *The Second Sex – a visual footnote* relate to these issues as well as to a more inclusive third-wave feminism, which began in the mid-1990s and deconstructed notions of the body, gender, sexuality and hetero-normativity.

Begun in the late 1960s and early 1970s, Ilene Segalove, Anne-Mie van Kerckhoven and Marianne Wex's careers span waves and decades of feminist discussion, while exemplifying and visually elucidating what Beauvoir might have been thinking about while working on the different chapters of her book.¹¹ Thus the show is, as its title indicates, a speculative footnote to her book, a homage to the repercussions and the legacies of her text.

In *The Mom Tapes* (1974 – 1978), Ilene Segalove speaks about her life as a teenager at the family home in Beverly Hills. Whereas Beauvoir sees how the “adolescent boy becomes embarrassed, blushes if he meets his mother, sisters, or women in his family when he is out with his friends”¹² or tries to “break their bonds with their

11. *The Second Sex* is divided in two chapters: Volume 1 is entitled “Facts and Myths” and features three parts: Destiny (Biological Data, The Psychoanalytical Point of View, The Point of View of Historical Materialism), History (with five chapters), Myths (with three chapters of which the second features six subchapters: Montherlant and the Bread of Disgust, D.H. Lawrence or Phallic Pride, Claudel or the Handmaid of the Lord, Breton or Poetry, Stendhal or Romancing the Real, and a summing-up). Volume 2 is entitled “Lived Experience” and consists of four parts: Formative Years (Childhood, The Girl, Sexual Initiation, The Lesbian), Situation (The Married Woman, The Mother, Social Life, Prostitutes and Heteraeras, From Maturity to Old Age, Woman's Situation and Character), Justifications (The Narcissist, The Woman in Love, The Mystic), and Toward Liberation (The Independent Woman).

12. *Ibid* p.165

1838
K. F. Lessing,
Gustav Blaser,
Berlin, National
Gallery
172

1843
Duke of Aumale,
L. C. Menesier,
Paris
173

1846
Macchiavelli,
L. Bartolini,
Florence
174

Around 1847
Gaspard Monge,
François Rude,
Besuze
175

1847
Ernst August
von Hannover,
Heinrich Hesemann,
Hannover,
Herrenhausen Museum
176

1849
General Count von Alten,
Heinrich Kimmel,
Hannover,
at Waterloo Place
177

1900 - 1903
The Slave
Henri Matisse
178



Not until the 19th century did the broader, impressive poses emerge among men, in the way we know them today. At this time, the weighted/unweighted leg posture predominated, whereby the knees are held apart at a greater distance.



The weighted/unweighted leg posture remains the most frequently seen posture, but the space between the knees is generally less. Here, Matisse depicts the woman in a particularly degrading manner. It would have been more fitting to call the statue of the woman "Slave".

187
About 1840
Borvitz,
L. Schweinhäler,
Munich

188
1843 - 1844
Velleda,
E. H. Maindron,
Paris,
Louvre

189
1849
Female figure on the
monument for
Friedrick William III,
J. F. Drake, Berlin

190
1855
Pandora,
John Gibson,
London

191
1867
"Music"
E. Guillaume,
Paris, Opera

192
About 1880
Statue of Liberty
of New York,
F. A. Bartholdi

193
1901
Madeleine I,
Henri Matisse

Dans *The Mom Tapes* (Les cassettes de maman, 1974 - 1978), Ilene Segalove évoque sa vie d'adolescente dans la maison familiale de Beverly Hills. Si Beauvoir décrit «un adolescent se décontenance, rougit si, se promenant avec ses camarades, il rencontre sa mère, ses sœurs ou quelques femmes de sa famille (...) il renie la famille, la mère, le sein maternel»¹², on voit Ilene entretenir une relation amicale avec sa mère Elaine. Evoquant la «Mom américaine», Beauvoir cite Philip Wylie dans un passage quelque peu misogyne de son livre *Generation of Vipers* (Une génération de vipères, 1942) : «elle s'intéresse rarement à ce qu'elle fait en tant que membre de l'une de ces innombrables organisations: il lui suffit que ce soit quelque chose.»¹³ L'image de la femme au foyer, en proie à l'ennui et l'oisiveté, transparait dans *The Mom Tapes* de Segalove.

En marge de ses films, Segalove a réalisé des collages et photomontages qui interrogent la capacité de l'art à modifier la société et son rôle de divertissement raffiné. À travers les tableaux photo-narratifs humoristiques de *Secret Museum of Mankind* (*Le Musée Secret du genre humain*, 2011), Segalove se prend elle-même pour «modèle vieillissant». L'artiste se compare aux femmes représentées dans une collection dite anthropologique, tirée d'un manuel de 1937 intitulé *Man's Secret Museum* (*Le Musée Secret de l'Homme*). Elle s'objective donc en faisant d'elle-même un modèle retouché et conscient de lui mimant le pathos et l'élégance de seize femmes du monde entier.

Dans sa récente vidéo, *Whatever happened to my future?* (*Qu'est-il arrivé à mon avenir?*, 1972-2012), qui consiste en un mélange d'animation et de séquences filmées, la jeune artiste (en 1972) se met en scène en conversation avec son moi actuel. Segalove précise qu'elle a voulu utiliser son visage comme une «palette vide pour une sorte de journal historique intime. Et insérer des

mothers»¹³, Ilene is pictured in a friendly relationship with her mom Elaine. Speaking of the American Mom, Beauvoir quotes a somewhat misogynistic Philip Wylie from his book *Generation of Vipers* (1942): "She seldom has any special interest in what, exactly, she is doing as a member of any of these endless organizations, so long as it is something."¹⁴ The image of the bored and spoiled housewife oscillates through Segalove's *Mom Tapes*.

In parallel with her films, Segalove has produced collages and photomontages that question the arts' potential for social change and their role as sophisticated entertainment. In ironically humorous photo-narrative panels, *Secret Museum of Mankind* (2011), Segalove employs her own personality as the "aging model". The artist compares herself to women documented in a so-called anthropological collection from a 1937 textbook entitled *Man's Secret Museum* and repeatedly objectifies herself as a self-conscious, retouched model, mimicking the pathos and elegance of sixteen global females.

In Segalove's recent video *Whatever happened to my future?* (1972-2012), the viewer encounters a blend of animation and recorded footage. The film depicts the young artist (in 1972) conversing with herself today. Segalove has noted that she wanted to use her face as a "blank palette for a kind of scrapbook of personal history. And using captions below my face made it like 'fake newsworthy' stuff, as my little life on the one hand isn't very important."¹⁵ In one of her myriad public radio programs she has praised the achievements of household appliances: "When I was a child I loved appliances, you could trust them, they always worked, and they were the prettiest, shiniest objects in the house." Beauvoir also has something to say about domestic devices: "In America, ingenious technology has simplified housework; but the

12. *Ibid.*, Tome 1, p.249.
13. *Ibid.*, Tome 2, p.473.

13. *Ibid* p.311
14. *Ibid* p.635
15. E-mail exchange with the artist, February 5, 2013

15

The most common leg and foot positions of men are those with the thighs wide apart and the toes pointing outward.



16

Exceptions



Singer Jackie Carter
Photo: H. E. Lehmann
Hamburger Abendblatt
March 28/29, 1976
17



Actress
Brigitte Bardot
Club International
18



In the media, women are also shown in all "masculine" poses, but then clearly in a sexual proffering position for man.

Women sit mostly with legs and feet tight together.



19



20

Exceptions.

Both persons appeared in their whole aura to be underprivileged. (The younger man barely had his motions under control.)

Politician Honecker
Spiegel 4/1978
230



Men often sit with their arms extended, leaning on them. The broader they sit, the more "powerful" they seem.

Standing at the podium in this pose, this position naturally works especially impressive with "male strength and power".

Corinne Uery
Spiegel
38/1975
231



This position I also found exclusively among women pictured in male-dominated media – unmistakably as sex object.

Even with both arms bent, women hold their elbows as close as possible to their bodies. Their positions do not signal anything "powerful", but rather weakness. They also learn to signal themselves as an easily overpowered victim in this variation of the "female" body language.



Couple.

232
Actress Helga Feddersen
and actor Heinz Schubert
Fernsehwoche 47/1976

légendes sous [son] visage, c'était le rendre «faussetment digne d'intérêt médiatique», [sa] petite vie n'étant par ailleurs pas bien importante»¹⁴. Dans l'une de ses nombreuses émissions radio publiques, Segalove vante l'utilisation des appareils ménagers: «Quand j'étais enfant, j'adorais les appareils ménagers, on pouvait leur faire confiance, ils fonctionnaient toujours, et c'étaient les objets les plus beaux et les plus brillants de la maison...». Beauvoir note aussi à propos des appareils domestiques, qu'«en Amérique, le travail du ménage est simplifié par d'ingénieuses techniques; mais la tenue et l'élégance que l'on exige de la travailleuse lui imposent une autre servitude; et elle demeure responsable de la maison et des enfants»¹⁵.

La notion de corps est au cœur du travail que Marianne Wex réalise depuis le début des années 1970 avec son atlas photographique, *Langage FÉMININ et MASCULIN du corps. Reflet de l'ordre patriarcal*. Comme Beauvoir l'a observé, la posture de la femme est étroitement liée à

14. Correspondance email entre l'artiste et l'auteur, 5 février 2013.
15. «Le Deuxième Sexe, Simone de Beauvoir, Tome 1, Paris, Gallimard, (1949), 2003.

▶ appearance and elegance demanded of the working woman impose another constraint on her; and she maintains responsibility for the house and children.»¹⁶

The notion of the body has been at the forefront of Marianne Wex's work since the early 1970s and her photographic atlas *"Female" and "Male" Body Language as a Result of Patriarchal Structures*. As Beauvoir has observed, the posture of women is closely linked to their imposed function in society: "She is taught cooking, sewing, and housework as well as how to dress, how to take care of her personal appearance, charm and modesty; she is dressed in uncomfortable and fancy clothes that she has to take care of, her hair is done in complicated styles, posture is imposed on her: stand up straight, don't walk like a duck; to be graceful, she has to repress spontaneous movements, she is told not to look like a tomboy, strenuous exercise is banned, she is forbidden to fight; in short, she is committed to becoming, like her elders, a servant and an idol.»¹⁷

16. *Ibid* p.154
17. *Ibid* p.296

la fonction que la société lui impose: «on lui enseigne la cuisine, la couture, le ménage en même temps que la toilette, le charme, la pudeur; on l'habille avec des vêtements inconfortables et précieux dont il lui faut être soignée, on la coiffe de façon compliquée, on lui impose des règles de maintien: tiens-toi droite, ne marche pas comme un canard; pour être gracieuse, elle devra réprimer ses mouvements spontanés, on lui demande de ne pas prendre des allures de garçon manqué, on lui défend les exercices violents, on lui interdit de se battre: bref, on l'engage à devenir, comme ses aînées, une servante et une idole.»¹⁶

Entre 1972 et 1977, Wex a photographié des passants dans les rues de Hambourg, s'intéressant à leur langage corporel, qu'elle a ensuite classé en différentes catégories de son atlas. Elle a juxtaposé les femmes et les hommes en fonction du positionnement spécifique de leurs bras et leurs jambes, de leurs pieds, genoux, coudes, mains, épaules et têtes, s'efforçant de définir dans quelle mesure le conditionnement et la hiérarchie liés au genre se reflétaient dans les postures et gestes quotidiens. Afin d'élargir ses recherches, Wex a ajouté aux quelques 5000 photographies prises dans les lieux publics des images tirées des médias et de la statuaire antique et médiévale. En parallèle à sa carrière d'artiste, Wex travaille comme thérapeute de l'auto-guérison et dirige des ateliers dans toute l'Europe. Wex affirme que c'est «à travers le langage du corps qu'elle a appris à mieux se connaître: la construction de la posture féminine par opposition à l'espace occupé par les hommes»¹⁷.

Et si dans son atlas photographique Wex examine de près les restrictions infligées au corps, elle reste tout à fait consciente des règles imposées à l'apparence des femmes dans les grands médias: «Durant les siècles passés, l'on demandait aux femmes de porter un corset; aujourd'hui elles n'ont plus besoin d'en porter, les médias faisant désormais office de corset.»¹⁸ Comme le notait de Beauvoir: «les filles se plaignent presque toutes d'être gênées par leurs robes, de n'avoir pas la liberté de leurs mouvements, d'être obligées de surveiller leurs jupes ou leurs toilettes claires si facile à tacher.»¹⁹ Beauvoir se rappelle de cette femme qui «n'oubliera jamais le choc ressenti soudain à [se] voir vue (...) dans la rue, on la

► Between 1972 and 1977, Wex photographed people and their body language on the streets of Hamburg and subsequently grouped her photos into different categories for her atlas. She juxtaposed women and men according to the specific positioning of arms and legs, feet, knees, elbows, hands, shoulders, and heads. She was interested in the degree to which gender-specific conditioning and hierarchy are reflected through everyday poses and gestures. To broaden the scope of her research, Wex supplemented her approximately 5000 photographs taken in public spaces with re-photographed pictures from mass-media sources and statuary from antiquity and the Middle Ages.

In parallel with her career as an artist Wex is currently working as a therapist for self-healing and runs workshops all over Europe. She maintains that it is “through body language that I got to know myself better: The construction of the female posture versus the space that is occupied by men.”¹⁸

While bodily constraints have been under scrutiny in Wex's photographic atlas, she remains acutely aware of the restrictions imposed on the appearance of women through their depiction in mainstream media: “During the last centuries women were asked to wear a corset, today they don't need to wear a corset any longer because today the media is the corset.”¹⁹ As Beauvoir has commented “almost all girls complain of being bothered by their clothes, of not being free in their movements, of having to watch their skirts or light-coloured outfits that get dirty so easily.”²⁰ Beauvoir recalls a woman who “... will never forget the shock I suddenly felt in seeing myself seen...

18. Conversation with the artist, Wiesbaden, January 26, 2013

19. Conversation with the artist, Wiesbaden, January 26, 2013

20. *Ibid* p.310

Marianne Wex est née en 1937 à Hambourg et vit maintenant à Höhr-Grenzhausen en Allemagne. Elle a étudié à l'Université des beaux-arts de Hambourg et y a enseigné de 1963 à 1980. Plus récemment, *Female* and *Male* Body Language as a Result of Patriarchal Structures (Langage FÉMININ et MASCULIN du corps. Reflet de l'ordre patriarcal) a été exposé à la Focal Point Gallery à Southend-on-Sea (2009), au Badischer Kunstverein à Karlsruhe, à la Yale Union à Portland en Oregon (toutes deux en 2012) ainsi qu'à la Presentation House Gallery à Vancouver (2013).

Marianne Wex was born in 1937 in Hamburg, and now lives in Höhr-Grenzhausen, Germany. She studied at the University of Fine Arts in Hamburg and taught there from 1963 to 1980. Most recently her photographic atlas *Female* and *Male* Body Language as a Result of Patriarchal Structures has been exhibited at Focal Point Gallery in Southend-on-Sea (2009), at the Badischer Kunstverein in Karlsruhe and at Yale Union in Portland, Oregon (both in 2012) as well as earlier this year at the Presentation House Gallery in Vancouver.

16. *Ibid.*, Tome 2, p.31.

17. Conversation entre l'artiste et l'auteur, Wiesbaden, 26 janvier 2013.

18. Conversation entre l'artiste et l'auteur, Wiesbaden, 26 janvier 2013.

19. *Ibid.*, Tome 2, p.50.



"Masculine"



"Feminine"

► Marianne Wex, *Let's Take Back Our Space*, *Female* and *Male* Body Language as a Result of Patriarchal Structures (Reconquérons notre espace, Langage FÉMININ et MASCULIN du corps. Reflet de l'ordre patriarcal)
© Marianne Wex



Anne-Mie van Kerckhoven,
Leibnitz, 1998
Nietzsche, 1998
 Série «Philosophical rooms»
 Dimensions variables
 Impression sur PVC
 Courtesy de l'artiste,
 zeno X Gallery, Anvers,
 et Galerie Barbara Thumm, Berlin

suit des yeux, on commente son anatomie»²⁰. Wex répond à ce sentiment de gêne éprouvé en public dans son atlas photographique – parfois explicitement, parfois à l'aide de ce qui semble être une caméra cachée.

Non sans rappeler Wex, «Anne-Mie van Kerckhoven se guérit d'abord elle-même avant de s'occuper de la société», écrit Filip Luyckx dans le catalogue de l'exposition de l'artiste au MuHKA à Anvers en 1999²¹. Depuis les années 1970, Anne-Mie van Kerckhoven a navigué entre différents médiums, son travail incluant aujourd'hui la vidéo, l'installation, la peinture, la performance, la musique et l'édition. Suite à sa formation en design graphique, elle crée des collages à la main en parallèle à des images numériques et d'installations multimédia. Pour l'exposition, l'artiste a choisi des œuvres de différentes décennies. Plusieurs de ses collages abordent la question des rôles impartis à la femme et à l'homme, ainsi que les relations de pouvoir et les liens érotiques qui les unissent. Avec une esthétique psychédélique et punk qui lui est propre, son travail allie références historiques et psychanalytiques, intelligence artificielle et philosophie, comme on peut le voir, par exemple, dans la série *The Philosophical Rooms* (Les Pièces philosophiques) du début des années 2000, qui se consacre à des penseurs influents, de Nietzsche à Deleuze. Dans le sous-sol de la Galerie, van Kerckhoven présente également *Adam or Eve in Paradise* [*Adam ou Eve au Paradis*] (2004), installation vidéo onirique. Beauvoir écrit : «Eve est donnée à Adam pour qu'il accomplisse en elle sa transcendance et elle l'entraîne dans la nuit de l'immanence»²². Les rôles de l'homme et de la femme y restent flous.

Partant des propositions de Segalove, Wex et van Kerckhoven, l'exposition élargit l'horizon de la

► on the street, eyes follow her, her body is subject to comments.»²¹ In her photographic atlas Wex addresses these feelings of awkwardness in public, sometimes openly, sometimes with what appears to be a hidden camera.

Like Wex, “Anne-Mie van Kerckhoven first heals herself and then treats society”, writes Filip Luyckx in the catalogue accompanying the artist’s exhibition at MuHKA Antwerp in 1999.²² Since the 1970s Anne-Mie van Kerckhoven’s work has developed across media and now includes video, installation, painting, performance, sculpture, music and publishing. She trained as a graphic designer and her hand-made collage works are created in parallel with computer-generated images and multimedia installations. For this exhibition the artist has selected pieces spanning several decades of her oeuvre. Many of the collages address the roles attributed to woman and man, as well as the power plays and erotic relationships between them. Marked by a signatory psychedelic/punk aesthetic, her work fuses historical references with psychoanalysis, soft porn, fashion, artificial intelligence and philosophy, as manifest, for example, in the *Philosophical Rooms* series from the early 2000s, dedicated to influential thinkers from Nietzsche to Deleuze. Part of the exhibition at La Galerie is van Kerckhoven’s dreamlike video installation *Adam or Eve in Paradise* (2004). “Eve is given to Adam for him to accomplish his transcendence in her, and she draws him into the night of immanence.”²³ The roles of man and woman in van Kerckhoven’s film are blurred.

Expanding the horizon of feminist discussion and its visual evidence beyond the presentations of Segalove, Wex and van Kerckhoven, the exhibition – setting out to situate *the visual footnote* within the French context,

20. *Ibid.*, Tome 2, p.64

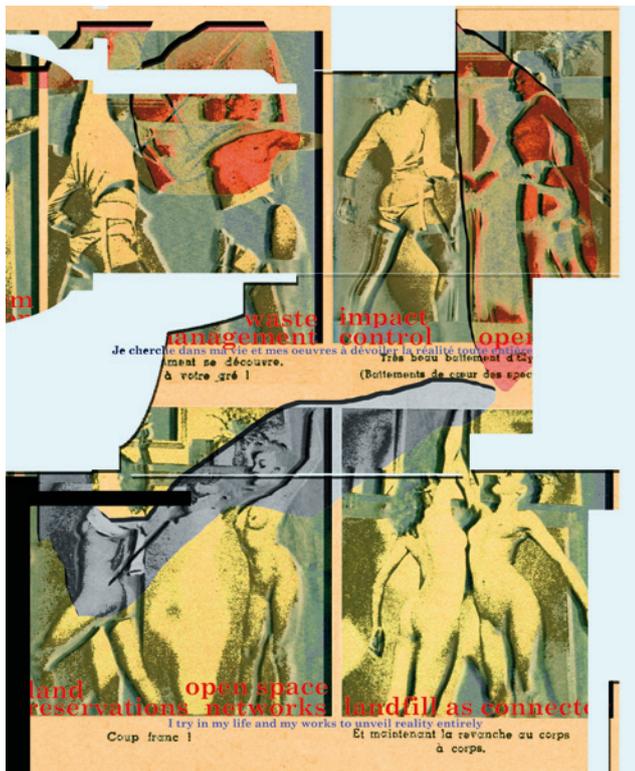
21. Filip Luyckx in *Beauty, Therapeutic Use of*, MuHKA Antwerp, 1999, p.103.

22. *Ibid.*, Tome 1, p.274.

21. *Ibid* p.321

22.Filip Luyckx in “Beauty, therapeutic use of”, MuHKA Antwerp, 1999, p.103

23. *Ibid* p.182



Anne-Mie van Kerckhoven, *Cette violence de Dé-doublement*, 2013
35 x 26, 97 cm
Impression numérique
Courtesy de l'artiste,
zeno X Gallery, Anvers,
et Galerie Barbara Thumm, Berlin

Anne-Mie van Kerckhoven est née en 1951 à Anvers, où elle vit et travaille. Elle a étudié le graphisme à l'Académie des beaux-arts d'Anvers. Van Kerckhoven a présenté des expositions personnelles à la Kunsthalle de Berne (2005), à la DAAD de Berlin (2007), une grande rétrospective itinérante a été présentée au Kunstmuseum de Luzern, au Wiels à Bruxelles, à la Kunsthalle de Nuremberg et au FRAC des Pays de la Loire à Carquefou (2008-2009), puis en à la Renaissance Society à Chicago et au Mu.ZEE à Ostende (2011 et 2012).

Anne-Mie Van Kerckhoven was born in 1951 in Antwerp where she lives and works. She studied graphic design at the Fine Arts Academy in Antwerp. Van Kerckhoven had solo shows at the Kunsthalle in Bern (2005) and DAAD Berlin (2007); a large retrospective solo exhibition travelled to the Kunstmuseum Luzern, Wiels Brussels, Kunsthalle Nürnberg and FRAC Pays de la Loire Carquefou during 2008-2009. In 2011 and 2012 her work was shown in solo exhibitions at the Renaissance Society in Chicago and Mu.ZEE, Ostend.

discussion féministe et de ses manifestations plastiques, et situe cette note visuelle dans le contexte français tel un contrepoint explicite aux productions hollywoodiennes mentionnées ci-dessus –, d'où cette collaboration avec Travelling Féministe et le Centre audiovisuel Simone de Beauvoir (CASdB). L'une de leurs contributions rappelle les archives du Centre installées dans le 9^e arrondissement de Paris. Présentant les archives en tant que telles, la sélection d'œuvres vidéo comprend une interview réalisée par Madeleine Gobeil et Claude Lanzmann avec Simone de Beauvoir dans son appartement (*Dossier Simone de Beauvoir*, 1967). *Les ouvrières* d'Irena Kaminska décrit les dures conditions de travail des ouvrières dans une usine polonaise vers 1980; *Manifestation contre la répression de l'homosexualité, juin 1977* montre, à point nommé, les manifestations parisiennes du mois de juin 1977 contre les prises de position homophobes d'Anita Bryant; dans *Adoption* (1988), un coréen adopté écrit une lettre à sa mère biologique en décrivant ses sentiments dans sa Belgique d'adoption. Et l'écrivaine, artiste et activiste américaine Kate Millett aborde la question de la prostitution avec des féministes françaises (notamment Monique Wittig et Christine Delphy) dans *Kate Millett parle de la prostitution avec des féministes* (1975).

Je conclurai par une citation de Beauvoir tirée du premier chapitre de la section «Mythes», dans laquelle elle écrit, à propos des relations humaines et des muses, que «l'amitié, la générosité, qui réalisent concrètement cette reconnaissance des libertés, ne sont pas des vertus faciles; elles sont assurément le plus haut accomplissement de l'homme»²³.

São Paulo/Noisy-le-Sec, février-avril 2013

23. *Ibid.*, Tome 1, p.240.

► and as a manifest antithesis to the Hollywood productions mentioned above – includes a collaboration with Travelling Féministe and the Centre Audiovisuel Simone de Beauvoir (CASdB). One of their contributions to this exhibition resembles the archive in Paris' 9th arrondissement. Presenting the archive as an archive, the selection of video works includes an interview conducted by Madeleine Gobeil and Claude Lanzmann with Simone de Beauvoir in her apartment (*Dossier Simone de Beauvoir*, 1967); Irena Kaminska's *Robotnice*, which depicts the harsh working conditions for women in a Polish mill around 1980; *Manifestation contre la répression de l'homosexualité: juin 1977* a timely depiction of the demonstrations against the homophobic positions of Anita Bryant on the streets of Paris during June 1977; in *Adoption* (1988) a Korean adoptee writes a letter to her real mother and describes her feelings in her adoptive Belgium; and American writer, artist and activist Kate Millett discusses the problematics of prostitution with French feminists including Monique Wittig and Christine Delphy in *Kate Millett parle de la prostitution avec des féministes* (1975).

I should like to close with one of Beauvoir's quotes from the first chapter of the "Myths" section, where she writes about relationships and muses that "friendship and generosity, which accomplish this recognition of freedoms concretely, are not easy virtues; they are undoubtedly man's highest accomplishment."²⁴

São Paulo/Noisy-le-Sec, February-April 2013

24. *Ibid.*, p.160



Vue du Centre audiovisuel Simone de Beauvoir, Paris
Photographie: Tobî Maier

1.
Max Cacopardo, *Dossier Simone de Beauvoir*, Canada, 1967
40 min, noir et blanc, son,
format d'origine: 16mm

2.
Delphine Seyrig, *Pour mémoire*,
France, 1987
10 min 55 sec, couleur, son,
format d'origine: 4 U'Matic

3.
30 ans après la loi Veil: regards croisés sur la contraception et l'IVG, France, 2004
16 min 20 sec, noir et blanc et couleur, son
Format d'origine: Beta SP

4.
Le lézard du péril mauve & Ortie 14 (avatar de Videà),
Manifestation contre la répression de l'homosexualité: Juin 1977, France, 1977
22 min, noir et blanc, son,
format d'origine: U'Matic
© Irène Bouaziz

5.
Syn Guérin et Catherine Lahourcade,
Kate Millett parle de la prostitution avec des féministes,
France, 1975
20 min, noir et blanc, son,
format d'origine: Beta SP

6.
Nathalie Mihee Lemoine,
Adoption, Belgique, 1988
7 min 30, couleur, son,
format d'origine: Super 8



1.



2.



3.



4.



5.



6.

Travelling Féministe

L'archive représente un enjeu majeur pour l'art contemporain dans ses formes les plus critiques. La question de la constitution du savoir est au cœur de démarches artistiques qui interrogent l'autorité du document, tout en proposant de penser l'art comme une pratique critique de la connaissance. Pour les études féministes, queer et post-coloniales, l'archive revêt une importance particulière : les archives sonores, textuelles, visuelles et audiovisuelles sont, en effet, cruciales pour faire émerger des récits occultés et pour re-contextualiser des images oubliées, négligées ou minorées. Rendant possibles des allers retours entre passé et présent, entre rapports de force et résistance, les archives aident alors à produire de nouveaux savoirs et de nouvelles œuvres.

On a vu récemment un certain nombre de centres d'archives se constituer pour rassembler l'histoire orale, écrite, audiovisuelle des mouvements minoritaires ou d'émancipation. Ces centres ont une pratique de conservation et en même temps, ils suscitent des recherches, des expositions ou toute autre forme de questionnement quant à l'histoire officielle et celles des minorités. Ils sont, en ce sens, des lieux vivants, renouvelant constamment la forme de leurs interrogations.

C'est ainsi qu'a été créé le collectif de *Travelling Féministe*, qui a pris pour base les archives du Centre audiovisuel Simone de Beauvoir. *Travelling Féministe* se veut le laboratoire des collections et savoirs-faire du Centre et cherche à attirer et à développer plusieurs types de recherche qui constituent l'actualité du traitement artistique de l'archive, de la recherche universitaire sur les « savoirs situés » et de la recherche technologique.

Travelling Féministe propose une expérimentation sur les usages féministes, queer, post-coloniaux de l'archive audiovisuelle, avec quatre polarités : le travail de conservation et de mise en valeur de ces sources ; le travail d'agrégation et de mise à disposition des productions scientifiques nombreuses et parfois mal connues ; l'ouverture à des chercheurs/ses pour des travaux qui prennent en compte ces archives, enfin, la mise à disposition des archives audiovisuelles à des artistes en résidence.

Séminaire de recherche, résidences, lancement de publications et mutualisation des informations et des savoirs avec le lancement d'un site internet : voici les axes principaux de *Travelling Féministe*, en plus du travail d'inventaire, de numérisation et d'expertise de ce qui constitue aujourd'hui l'un des lieux principaux d'accès en France à l'histoire filmée des femmes.

The archive has become a major point of focus for the most critically-oriented forms of contemporary art. The question of how knowledge is built up is now a core part of artistic approaches to the authority of documentary material, at the same time as art is being advocated as a critical implementation of knowledge. In respect of feminist, queer and postcolonial studies, this is an especially important issue: archives in sound, text, visual and audiovisual form are vital to the revealing of hidden narratives and the recontextualisation of forgotten, neglected or underestimated images. By making it possible to move back and forth between past and present, between power plays and resistance, archives contribute to the production of new bodies of knowledge and work.

Recently we have seen the appearance of a number of archival centres committed to assembling the oral, written and audiovisual histories of minority and emancipation movements. While exercising a conservation function, these centres also give rise to research, exhibitions and different forms of investigation of official history and the histories of minorities. In this sense they are living entities constantly expressing their concerns in new ways.

This was the key to the creation of the *Travelling Féministe* collective. Taking as its workbase the archives of the Centre audiovisuel Simone de Beauvoir, *Travelling Féministe* sees itself as the workshop for the Centre's collections and skills; as such it aims to attract and develop research into current artistic approaches to the archive, university research into 'situated knowledge' and technological research.

Travelling Féministe wants to instigate experimentation with the feminist, queer and postcolonial uses of audiovisual archives. Four areas of activity are envisaged: conserving and showcasing archival sources; collecting and providing access to extensive and sometimes little-known scientific material; encouraging researchers to make use of these archives in their work; and making the audiovisual archives available to artists in residence.

Seminars, residencies, new publications and sharing of information and knowledge via an Internet site: these are the main strands *Travelling Féministe* intends to develop, in addition to the business of inventorying, appraising and digitising what is now one of France's main points of access to the filmed history of women.

Le Centre audiovisuel Simone de Beauvoir

Créé en 1982 par Delphine Seyrig, Carole Roussopoulos et Ioana Wieder, le Centre audiovisuel Simone de Beauvoir a pour mission la conservation, valorisation et diffusion de son fonds audiovisuel dédié aux femmes, à leurs droits, leurs luttes, leur art et leurs créations.

Dans la foulée de mai 68 et des Etats généraux du cinéma, le cinéma d'intervention renaît de ses cendres, avec la volonté de filmer le réel sur le vif et d'agir sur les mouvements de lutte. Dans ce contexte d'effervescence militante, des réalisatrices s'emparent des nouvelles ressources du cinéma et de la vidéo. Elles accompagnent ainsi l'histoire et les luttes des femmes et prennent en charge leur propre représentation. A l'instar de Virginia Woolf qui réclamait «Une chambre à soi», les féministes demandent «une caméra à soi», et en font un acte de renaissance.

Les films, les vidéos, les enregistrements sonores, les rushes du fonds du Centre audiovisuel Simone de Beauvoir sont issus du cinéma militant des années 1960 à 1980, de l'art vidéo des années 1980, des mouvements sociaux et politiques des années 1990 à 2000. Ce fonds compte de nombreuses vidéos militantes féministes, gays et lesbiennes des années 1970-1980, mais aussi des œuvres plus récentes, documentaires, vidéo art, fiction et films expérimentaux produits en France et à l'étranger.

Le Centre audiovisuel Simone de Beauvoir filme et archive aussi des événements contemporains. La création d'une mémoire audiovisuelle s'inscrit dans la perspective commune au mouvement des femmes de donner une image positive de leur place, de leur rôle et de leur contribution. Grâce au Centre audiovisuel Simone de Beauvoir, les vidéos des fondatrices (Carole Roussopoulos, Delphine Seyrig et Ioana Wieder), mais aussi des groupes tels 'Les Muses s'amusement', Videa, 'Les Insoumuses' ou Video Out sont de nouveau en circulation. Le fonds valorise des œuvres trop souvent méconnues, peu visibles, voire encore oubliées faute de distribution.

Founded in 1982 by Delphine Seyrig, Carole Roussopoulos and Ioana Wieder, the Centre audiovisuel Simone de Beauvoir exists to preserve, promote and circulate its collection of audiovisual material relating to women and their rights, their struggles, their art and their creative ventures.

In the wake of May 1968 and the founding of the Etats Généraux du Cinéma, socially committed cinema rose from its ashes, armed with a determination to catch reality on the fly and influence social justice movements. In this context of activist ferment, women directors began taking advantage of advances in film and video, helping to record the ongoing story of women and their struggles and taking charge of the way they themselves were portrayed. Like Virginia Woolf calling for 'A Room of One's Own', they turned their demand for 'a camera of one's own' into an act of rebirth.

Films, videos, sound recordings, rushes: the material at the Centre audiovisuel Simone de Beauvoir comes from the militant cinema of the 1960s-80s, the art videos of the 1980s and the social and political movements of the 1990s-2000s. The collection includes numerous militant feminist, gay and lesbian videos from the 1970s-80s, as well as more recent documentary, video art, fiction and experimental works from France and abroad.

The Centre also films and archives current events. Establishing an audiovisual memory is part of the movement's overall goal of conveying a positive image of women's place, role and contribution. It is thanks to the Centre that the videos made by its founders (Delphine Seyrig, Carole Roussopoulos et Ioana Wieder) as well as by groups like 'Les Muses s'amusement', Videa, 'Les Insoumuses' and Video Out are in circulation again. The collection calls attention to works that are too often under-appreciated, hard to find or consigned to oblivion for lack of distribution.

<http://www.centre-simone-de-beauvoir.com>

Le Deuxième Sexe – une note visuelle

Une proposition de Tobi Maier, curateur en résidence (3 avril - 3 juillet 2013)
Anne-Mie van Kerckhoven, Ilene Segalove, Marianne Wex
et Travelling Féministe avec le Centre audiovisuel Simone de Beauvoir

Ce journal est publié à l'occasion de l'exposition « Le Deuxième Sexe – une note visuelle » présentée à La Galerie, Centre d'art contemporain de Noisy-le-Sec, du 25 mai au 13 juillet 2013.

Texte d'introduction : Émilie Renard

Texte : Tobi Maier

Traduction des textes français – anglais : John Tittensor

Traduction des textes anglais – français : Aude Tincelin

Coordination éditoriale : Marjolaine Calipel

Conception graphique : Philippe Dabasse

Recherches documentaires : Elsa Lebas



Impression en 2000 exemplaires, à l'imprimerie ldp

Tous droits réservés pour tous pays

Œuvres produites pour l'exposition :

Les œuvres *Cette Violence de Dé-doublement –2*, *Cette Violence de Dé-doublement –5* et *The Avant-Will Twin Human* d'Anne-Mie van Kerckhoven ont été produites pour l'exposition.

Works made for the show :

The works *Cette Violence de Dé-doublement –2*, *Cette Violence de Dé-doublement –5* and *The Avant-Will Twin Human* by Anne-Mie van Kerckhoven have been produced for the show.

Nous tenons à remercier chaleureusement :

Les artistes

Tobi Maier

Le Goethe-Institut, Paris

Les prêteurs des œuvres :

Galerie zeno X, Anvers

Galerie Barbara Thumm, Berlin

Centre audiovisuel Simone de Beauvoir

Pour leur soutien et leur aide dans la réalisation de l'exposition :

La Ville de Noisy-le-Sec et les agents municipaux

Pour les événements :

Elisabeth Lebovici, Giovanna Zapperi, Nicole Fernández Ferrer

Pour leur participation au jury pour la résidence du curateur :

Pierre-Emmanuel Jacob, Nathalie Lafforgue, Isabelle Mancini et Nataša Petrešin-Bachelez

Tobi Maier tient à remercier chaleureusement :

Toutes les artistes, le Centre audiovisuel Simone de Beauvoir, Travelling Féministe, l'équipe de La Galerie et l'équipe de régie, les galeries zeno X, Anvers et Barbara Thumm, Berlin, Estelle Nabeyrat, Ruth Buchanan, Andreas Müller, Nadja Quante et Joana Barossi.

L'équipe de La Galerie

L'équipe permanente :

Direction : Émilie Renard (lagalerie@noisysec.fr)

Expositions et résidences :

Nathanaëlle Puaud (nathanaelle.puaud@noisysec.fr)

Communication et éditions :

Marjolaine Calipel (marjolaine.calipel@noisysec.fr)

Publics et action culturelle :

Florence Marquero (florence.marquero@noisysec.fr)

Médiation et éducatif auprès du jeune public et des familles :

Céline Laneres (celine.laneres@noisysec.fr)

Accueil administratif et standard :

Nicole Busarello (accueil.galerie@noisysec.fr)

Secrétariat de la Direction des Affaires Culturelles : Sylvie Bardou

Entretien du bâtiment : Marie-Hélène Nègre

Vacataires sur l'exposition

Ateliers pédagogiques : Cécile Rho et Thibault Brébant

Régie : Christophe Delory et Michaël Jourdet,

assistés d'Antoine Barberon et Charlotte Doireau

Stagiaires : Elsa Lebas

La résidence de curateur étranger

Depuis 2006, La Galerie accueille des curateurs étrangers en résidence pour une durée de trois mois afin de les accompagner dans la production d'une exposition présentée dans le centre d'art contemporain et de leur permettre de rencontrer la scène francilienne (artistes, professionnels, autres structures).

Le programme de résidence pour curateurs étrangers bénéficie du soutien de La DRAC Île-de-France (ministère de la Culture et de la Communication).

Tobi Maier est en résidence d'avril à juillet 2013. Curateur et écrivain basé à São Paulo où il fut curateur associé de la 30ème biennale en 2012, il collabora auparavant à Manifesta 7 à Rovereto, et fut curateur au Kunstverein de Francfort de 2006 à 2008, puis au Ludlow 38, le programme satellite pour l'art contemporain du Goethe-Institut de New York de 2008 à 2011. Il participe également à de nombreux journaux et éditions.

Il a été choisi par un jury dans le cadre d'un appel à candidatures pour réaliser son projet « Le Deuxième Sexe - une note visuelle ».

Annual residency for curators at Noisy-le-Sec

Since 2006, La Galerie has been offering three-month residencies to curators from other countries with a view to organising an annual exhibition and providing contact with artists, art professionals and other venues on the Ile-de-France scene.

The residency programme enjoys the backing of DRAC Île-de-France (Ministry of Culture).

Tobi Maier is in residence at Noisy-le-Sec from April to July 2013.

He is a curator and writer based in São Paulo where he served as associate curator for the 30th São Paulo Biennial (2012). Previously he collaborated on Manifesta 7 in Rovereto (2008) and worked as a curator at Frankfurter Kunstverein (2006-2008) and at Ludlow 38, the downtown satellite for contemporary art of the Goethe-Institut in New York (2008-2011).

Tobi Maier has contributed to a variety of journals and edited numerous publications.

After a call for proposals he was selected by a jury to realise the exhibition project

"The Second Sex – a visual footnote" at La Galerie.

Agenda

Atelier « Langage du corps, un moment de répit ? »

par Marianne Wex

Venez avec des vêtements confortables et vos appareils photos ou téléphones portables.

► Samedi 25 mai, de 15 h à 17 h, à La Galerie.

Discussion autour de l'exposition :

avec Tobi Maier (curateur en résidence), Nicole Fernández Ferrer (Centre audiovisuel Simone de Beauvoir, Paris), Elisabeth Lebovici et Giovanna Zapperi (Travelling Féministe).

► Samedi 15 juin, à 15 h, à La Galerie

« I LOL ART »

Gratuit sur simple inscription

Pour les 13 – 15 ans, tous les mercredis de 16 h à 17 h 30

Les samedis créatifs

Gratuit sur simple inscription

• Pour les 6 – 12 ans

Tout seuls comme des grands : de 14 h 30 à 16 h

• Pour les 4 – 5 ans

Tout seuls comme des grands : de 16 h 30 à 17 h 15

Avec leurs parents autour d'un goûter :

samedi 29 juin, aux mêmes horaires

Hors-les-murs

Séminaire «Travelling Féministe»

avec Tobi Maier et Estelle Nabeyrat (avec des films d'Ilene Segalove)

► Vendredi 21 juin, de 18 h à 20 h, Forum des images, Salle 50,
2 rue du cinéma, Paris

Métro L 4 « Chatelet » ou « Les Halles » - www.travellingfeministe.org

Hospitalités 2013 / Parcours Est

Que est ce doncques que syntaxe ? Parcours performé par Laetitia Paviani

avec Anne Steffens, la conférencière et Matthieu Botrel, le chauffeur de la moto.

Parcours reliant les Instants Chavirés (Montreuil), La Maison Populaire (Montreuil), La Galerie (Noisy-le-Sec), l'Espace Khiasma (Les Lilas) et Le Plateau, Frac Île-de-France (Paris).

► Samedi 25 mai. Rdv à 14 h aux Instants Chavirés, 2 rue Emile Zola, Montreuil

Métro L 9 « Robespierre » Informations et réservation conseillée : taxitram@tram-idf.fr

www.tram-idf.fr

À venir

« Bonjour tristesse, désir, ennui, appétit, plaisir »

Exposition collective

21 septembre – 16 novembre 2013

Vernissage vendredi 20 septembre de 18 h à 21 h

Premier volet de la saison 2013-2014 :

Deux expositions collectives, « Bonjour tristesse, désir, ennui, appétit, plaisir » et « Adieu tristesse, désir, ennui, appétit, plaisir », bordent la saison thématique annuelle qui accompagnera toutes les activités du centre d'art : expositions, événements, pédagogie, éditions... Si ces titres mettent en relation des sentiments de différentes natures et intensités, c'est pour mieux souligner les écarts entre des affects qui peuvent cohabiter dans un même espace d'exposition. Moteurs d'une relation à l'art, éléments déclencheurs d'un engagement dans une recherche ou dans un travail, les affects définissent notre capacité à agir, à influencer le monde ou à être affecté par celui-ci. Aborder l'art sous cet angle, c'est chercher à comprendre comment les affects participent à la relation à l'œuvre, c'est placer la question du point de vue au cœur de cette relation, l'affect constituant un moyen de repérer la place qu'occupe l'auteur comme le spectateur.

Laura Lamiel

Exposition monographique

30 novembre 2013 – 8 février 2014

Vernissage vendredi 29 novembre de 18 h à 21 h

Galerie

Centre d'art contemporain

1 rue Jean-Jaurès

F – 93130 Noisy-le-Sec

T : + 33 (0)1 49 42 67 17

F : + 33 (0)1 48 46 10 70

lagalerie@noisysesec.fr

www.noisysesec.fr



Rejoignez La Galerie sur Facebook :
page « La Galerie Centre d'art contemporain »

Entrée libre

Une médiatrice est à votre disposition pour vous accompagner dans l'exposition.

Horaires d'ouverture

Du mardi au vendredi de 14 h à 18 h

Samedi de 14 h à 19 h

Entrée libre

Accès à La Galerie

RER E Paris Haussmann Saint-Lazare ou Gare du Nord / Magenta (10 min)

Métro 11 jusque Mairie des Lilas

+ bus 105 arrêt Jeanne d'Arc

Métro 5 jusqu'à Église de Pantin

+ bus 145 arrêt Jeanne d'Arc

Tram T1 de Bobigny ou Saint-Denis

Voiture : Porte des Lilas direction Romainville

Porte de Bagnolet puis autoroute A3 sortie Villemomble direction Rosny centre commercial

La Galerie, Centre d'art contemporain est financée par la Ville de Noisy-le-Sec, avec le soutien de la Direction régionale des Affaires culturelles d'Île-de-France – Ministère de la Culture et de la Communication, du Département de la Seine-Saint-Denis et de la Région Île-de-France.

L'exposition a bénéficié du soutien complémentaire du Goethe-Institut.



La Galerie est membre de :

- d.c.a, association française de développement des centres d'art
- tram, réseau art contemporain Paris/Île-de-France

