

Diffraction et savoirs situés

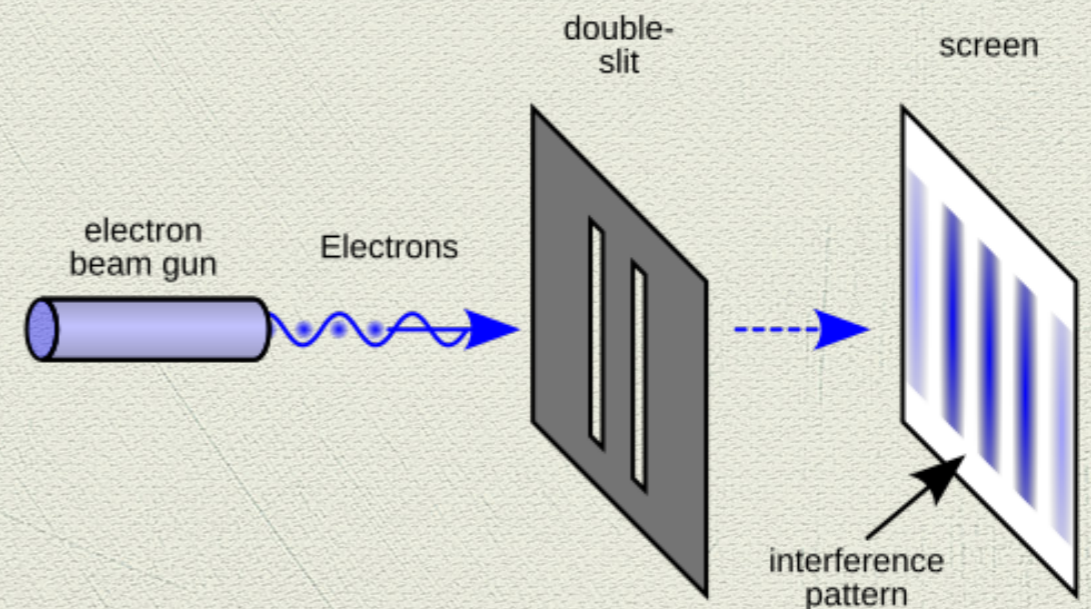
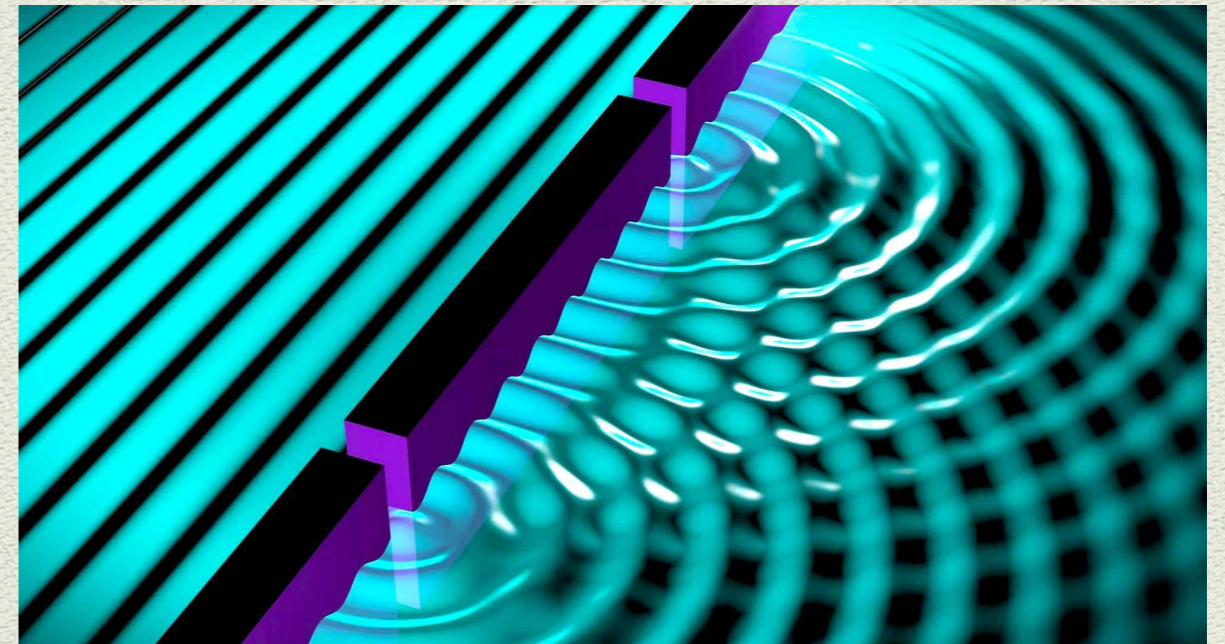
Séance 4 - 8 octobre

Rebecca Belmore, *Fountain*, 2005

La diffraction : de la physique à l'épistémologie féministe

- ♦ La diffraction est un phénomène ondulatoire observé lorsque des ondes – lumineuses, sonores ou aquatiques – rencontrent un obstacle ou traversent une ouverture. Contrairement à la réflexion, qui renvoie une image identique, ou à la réfraction, qui désigne la déviation d'une onde lors de son passage d'un milieu à un autre, la diffraction produit des motifs d'interférence dynamiques. Ces motifs traduisent visiblement les effets de la rencontre entre différentes trajectoires d'ondes : elles se courbent, se superposent, s'amplifient ou s'atténuent.
- ♦ L'expérience de la double fente de Thomas Young : en faisant passer un faisceau lumineux à travers deux ouvertures étroites, il constate que les ondes issues des deux fentes interfèrent, produisant sur un écran des bandes alternées de lumière et d'ombre. Cette expérience transforme la compréhension de la lumière et met en évidence le caractère relationnel et différentiel du phénomène.

<https://www.facebook.com/watch/?v=1270548597742247>



- ◆ Dans le champ du féminisme contemporain, la diffraction devient une métaphore critique et épistémologique. Elle offre une alternative aux logiques binaires qui ont structuré la modernité occidentale – celles du Même et de l'Autre, du sujet et de l'objet, du masculin et du féminin. Donna Haraway réinterprète cette notion pour penser la différence autrement : non comme opposition ou séparation (utilisée pour créer des hiérarchies dans les discours coloniaux et patriarcaux), mais comme relation et co-constitution.
- ◆ Pour Haraway « les motifs de diffraction enregistrent l'histoire de l'interaction, de l'interférence, du renforcement et de la différence. La diffraction concerne l'histoire hétérogène, et non les originaux. Contrairement aux réflexions, les diffractions ne déplacent pas le même ailleurs, sous une forme plus ou moins déformée, donnant ainsi naissance aux industries de la métaphysique. Au contraire, la diffraction peut être une métaphore pour un autre type de conscience critique qui s'engage à faire la différence et non à répéter l'image sacrée du Même » (*The Promises of Monsters*, 1992).
- ◆ Plutôt que d'employer une méthodologie hiérarchique qui opposerait différents textes, théories et courants de pensée les uns aux autres, s'engager de manière diffractive avec les textes, les traditions intellectuelles et, comme dans notre cas, les oeuvres, signifie les lire « les uns à travers les autres » afin de générer des résultats créatifs et inattendus. Et ce, tout en reconnaissant et en respectant les différences contextuelles et théoriques entre les lectures ou les oeuvres en question. Dans la critique d'art, la diffraction permet de parler des théories et des œuvres sans que ces dernières servent d'illustration à la pensée et sans que les textes aient la fonction d'interprétation des œuvres.
- ◆ La diffraction constitue une réponse aux formes d'universalisation et de totalisation qui ont marqué la pensée occidentale. Elle est donc une manière de produire du savoir en suivant les motifs d'interférence entre des différences situées. Elle engage une méthode de pensée qui reconnaît la partialité et l'implication de tout point de vue, contre l'illusion d'un savoir neutre ou universel.

Savoirs situés : un autre type d'objectivité

- ◆ Haraway part d'un constat : le féminisme s'est souvent défini contre la prétention masculine à une objectivité désincarnée. Les féministes ont critiqué cette vision « de nulle part », issue d'une science qui se pense neutre alors qu'elle repose sur des positions sociales et des corps situés.
- ◆ **Comment repenser l'objectivité** sans retomber dans les illusions d'un savoir universel ou total, ni sombrer dans un relativisme postmoderne où toute vérité se dissout dans le langage. Sortir de la fausse dichotomie entre objet et sujet : « L'objectivité féministe concerne des localisations délimitées et des savoirs situés, pas la transcendance et la coupure entre le sujet et l'objet ».
- ◆ Même si la science est une pratique historiquement située et traversée par des rapports de pouvoir, elle demeure pour elle un moyen concret de connaître et de transformer le monde.
- ◆ Deux exigences : d'une part, reconnaître la **contingence historique et située** de toute production de savoir ; d'autre part, maintenir un **engagement envers la réalité matérielle du monde**. Il s'agit de produire des récits fidèles, bien qu'inévitablement partiels, qui permettent d'habiter le monde et d'agir de manière responsable.
- ◆ Les savoirs situés sont perspectivistes, parce qu'ils présupposent que toute construction de savoir est motivée par des besoins et des désirs vitaux. Aucune vision n'est passive. Aucune vision n'est innocente. (Voir « Persistances de la vision »).

Rebecca Belmore, *Fountain*, 2005

- ◆ L'artiste anishinaabe explore la relation entre le corps, l'eau et l'histoire coloniale. L'œuvre est une installation vidéo projetée sur un mur d'eau de quatre mètres sur trois. Présentée initialement au Pavillon canadien de la Biennale de Venise, elle dure environ deux minutes et demie et se déploie en boucle continue.
- ◆ L'œuvre articule ainsi la **violence coloniale**, la **question de la corporéité féminine autochtone** et une **poétique de l'élémentaire** : feu, eau et sang se confondent dans une vision où création et apocalypse s'entrecroisent. Elle réactive aussi la figure de la fontaine, symbole européen de civilisation et de pouvoir, pour la retourner en une image de révolte et de deuil.
- ◆ Le temps est à la fois le présent, dans le paysage industrialisé de l'Amérique du Nord, et une autre époque, celle de la création, des mythes et des prophéties.
- ◆ Rebecca Belmore, *Fountain*, 2005 : <https://youtu.be/UAz8QT2kYQc?si=4WNOB1wt4wrFP4CV>
- ◆ Entretien : <https://bordercrossingsmag.com/article/the-poetics-of-history-an-interview-with-rebecca-belmore>



- ◆ **Jamie Linton** (*What Is Water? The History of a Modern Abstraction*, 2010), décrit la transformation des eaux traditionnelles, multiples et spirituelles, en une « eau moderne » abstraite, homogène et déterritorialisée. *Fountain* serait une **réponse décoloniale** à cette conception moderne de l'eau : elle réaffirme l'eau comme entité vivante, incarnée et politique.
- ◆ L'œuvre devient ainsi une invitation à repenser notre relation à l'élément aquatique dans le contexte du **capitalisme global et de l'Anthropocène**. Elle rappelle que les imaginaires de l'eau – comme les corps qu'ils façonnent – ne sont jamais fixes : ils peuvent être appropriés, marchandisés, détournés, mais aussi réorientés vers des formes de vie et de pensée alternatives.
- ◆ L'image filmée (l'artiste lançant une eau rougeâtre) et l'eau matérielle de la projection se superposent, se déforment, se pénètrent. **L'œuvre n'existe que dans leur interaction** : ni pure image, ni pure matière, mais un événement fluide où le corps, l'eau et le sang se reconfigurent et se diffractent mutuellement.



- ◆ Belmore met donc en œuvre une **diffraction visuelle et politique** : le passé colonial, le présent écologique et la mémoire corporelle s'entrecroisent sans se fondre. L'œuvre **ne reflète pas** la colonisation ou l'eau comme symbole, elle les **diffracte** dans une nouvelle matérialisation, où la matière devient mémoire.
- ◆ Belmore revendique une perspective ancrée dans son corps de femme Anishinaabe. Son œuvre naît d'un point de vue situé – historique, politique et culturel – qui refuse l'illusion d'un regard neutre. « With my body I can address history, I can address the immediate, I can address political issues. »
- ◆ L'œuvre incarne ainsi une **politique du regard située** : elle met littéralement en crise la logique de la **vision occidentale** (centrée sur la transparence, la distance et la maîtrise). Le public ne voit jamais "clairement" : l'image est brouillée et mouvante, en empêchant le regard colonial d'objectiver le corps de l'artiste.

