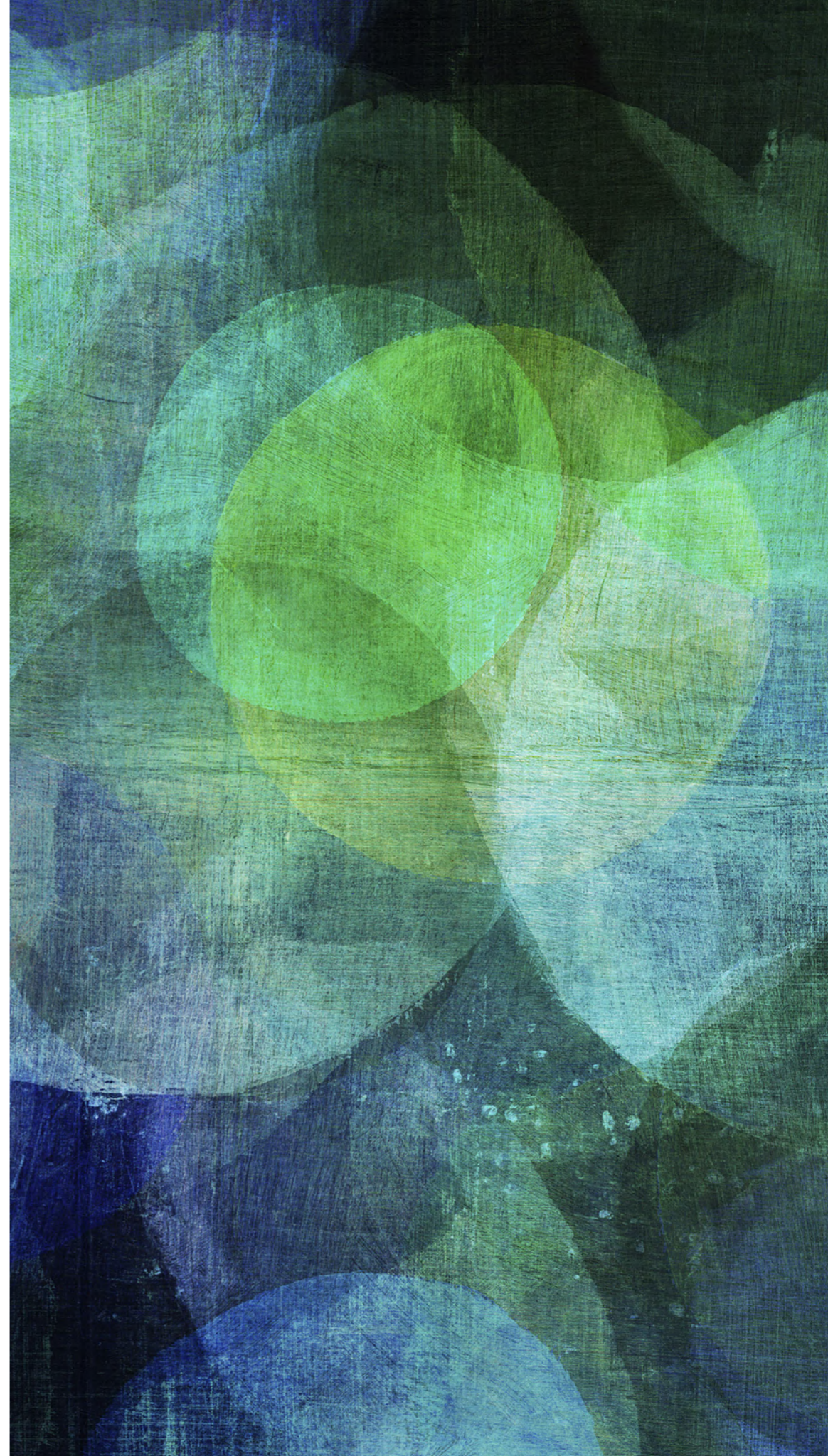


# TISSUS CORPORELS

---

*Séance 8 - 12 novembre*





Chaque ligne (ou relation) est un flux, comme le lit d'une rivière ou les veines et capillarités du corps. Comme le suggère l'image du sang, l'organisme vivant ne se réduit pas à une seule ligne ; il est un paquet de lignes. En un sens assez matériel, les lignes sont ce dont les organismes sont faits. Les anatomistes l'ont d'ailleurs toujours su, puisqu'ils parlent de « tissus » corporels. Le tissu est une texture formée d'une myriade de fils fin étroitement liés les uns les autres, ayant tous l'apparence, aux yeux d'un observateur amateur, d'une surface cohérente et continue. Aux yeux d'un anatomiste en revanche le tissu organique se fond dans les fils de nerfs, de muscles et de vaisseaux sanguins qui le constituent. [...] Au lieu de concevoir les organismes comme si ceux-ci étaient enchevêtrées dans des relations, nous devrions concevoir tout être vivant comme étant lui-même un enchevêtrement.

- Tim Ingold, *Marcher avec les dragons*, p. 266

# 1730 - DEVENIR-INTENSE, DEVENIR-ANIMAL, DEVENIR-IMPERCEPTIBLE...

---

- Dans le plateau/chapitre *1730 - Devenir-intense, devenir-animal, devenir-imperceptible...* Deleuze et Guattari disent : « Nous croyons à l'existence de devenirs-animaux très spéciaux qui traversent et emportent l'homme, et qui n'affectent pas moins l'animal que l'homme. On n'entendit plus parler que des vampires de 1730 à 1735.. »
- Devenir-autre (femme, enfant, animal, moléculaire, imperceptible, intense...) signifie entrer en rapport avec autre chose que soi-même. «Devenir» implique donc une rencontre : on ne devient soi-même autre qu'en rapport avec autre chose.
- Deleuze et Guattari pensent le devenir comme un processus réel, mais d'un type de réalité différent de celle des êtres ou des formes fixes. Il s'agit de rompre avec toute conception du devenir comme transformation d'un être en un autre, ou comme passage d'un état à un autre.
- **Le devenir n'est pas imitation ni identification.** Deleuze et Guattari refusent l'idée que « devenir-animal » signifie imiter l'animal (par le comportement, l'apparence ou la pensée) ou s'identifier à lui. Ce n'est pas un processus psychologique ni symbolique. Le devenir n'est pas un *faire semblant* ni une *métamorphose figurative* : l'homme ne devient pas *réellement* animal, et l'animal ne devient pas *réellement* autre chose. Ce qui est **réel**, c'est le *processus* même du devenir, le « **bloc de devenir** » qui relie les deux termes sans qu'ils se confondent. Le devenir n'est pas *entre* deux identités, il les met en résonance dans un champ de transformation réciproque : « Réalité du devenir-animal, sans que l'on devienne animal en réalité. »

# DEVENIR-FEMME

---

- **Le devenir n'a ni sujet ni terme fixe** : un devenir ne se rapporte pas à un sujet préexistant (« quelqu'un devient ») ni à un résultat stable (« quelque chose est devenu »). Il n'a pas de sujet distinct : le devenir *est* son propre sujet. Il n'a pas de **terme final** : ce vers quoi il tend (par exemple « l'animal » ou « la femme ») n'existe pas comme une forme fixe, mais comme une position temporaire dans un autre devenir.
- Ce qui pose problème ce sont les états spécifiques, car il y a une évidence du changement : les êtres se définissent par leur manière de changer, c'est-à-dire de devenir. Il n'y a pas de fin, de finalité de « la femme » en tant qu'**identité supposée** qu'il faudrait donc devenir pour que notre existence soit accomplie (comme dans le devenir femme de Simone de Beauvoir qui, en suivant Sartre, soutenait que « l'existence précède l'essence »). Chez Deleuze et Guattari il n'y a pas de pôle d'identification, pas de passages d'une forme à une autre car il n'y a pas un support/substance du devenir (le moi ou la chose) qui change. Devenir n'est pas « devenir quelque chose », ce n'est pas « quelque chose qui devient ».

# ALLIANCES ET CONTAGIONS VS FILIATION

---

- Le devenir s'oppose à la filiation, il est de l'ordre de l'alliance et de la contagion. Deleuze et Guattari distinguent deux régimes : La filiation (évolution biologique, descendance) : un modèle d'identité et de continuité. L'alliance (symbiose, contagion, rencontre) : un modèle transversal et hétérogène. Le devenir appartient à ce second régime. Il s'agit d'un lien transversal entre des êtres d'ordres différents, comme la guêpe et l'orchidée — chacun reste ce qu'il est, mais leur rencontre produit un bloc de devenir (la pollinisation comme co-fonctionnement). Aucune « guêpe-orchidée » ne naît de ce rapport, mais il y a pourtant une réalité de la relation. La contagion, comme celle des vampires, produit des **alliances "contre nature"**, qui sont pourtant, paradoxalement, la vraie Nature, car la Nature, selon eux, ne procède qu'ainsi — par alliances et transformations hétérogènes, non par reproduction du même.
- La filiation se fonde sur une dualité stable (par exemple, le couple mâle/femelle au sein d'une espèce). Le devenir, lui, introduit une **multiplicité ouverte de sexes, d'éléments et de différences**.
- Chaque processus de contagion met en jeu une pluralité de forces hétérogènes : un arbre, une mouche, un cochon (comme pour la truffe) ; ou un homme, un virus, une molécule. « Il y a autant de sexes que de termes en symbiose. » Cette prolifération des différences échappe à la logique reproductrice et hiérarchique : elle définit une **sexualité diffuse**, ou plutôt une **érotique de la transformation**, une logique d'alliance entre êtres et forces.



# BROUILLER LES FRONTIÈRES

.....

- *Hammock* (1999-2003) de Solange Pessoa, est composé d'éponges et de sacs en tissu remplis de terre, de la couleur orange du sol brésilien. Ces formes suspendues ressemblent à des seins volumineux, mais aussi à des organes génitaux masculins. Ensemble, ils représentent à la fois les principes masculins et féminins: les formes féminines gonflées qui portent la vie et les lourds sacs que les ouvriers agricoles masculins portent sur leur dos.

# ANNETTE MESSENGER

- L'œuvre *Pénétration* (1993-94) d'Annette Messenger nous emmène dans un voyage sous la peau, au plus profond des cavités du corps humain, à travers des formes familières mais étrangement fascinantes qui pendent comme des stalactites difformes. Ces organes surdimensionnés sont des formes en tissu rembourrées aux couleurs vives. Cette installation incarne l'anatomie humaine dans son intégralité : elle comprend des éléments communs aux deux sexes, ainsi que les organes reproducteurs internes spécifiques à chacun.
- Comme beaucoup d'installations de Messenger, *Penetration* est conçue pour « perturber l'esprit du spectateur ». Elle s'inspire de la philosophie surréaliste pour éveiller une partie de notre subconscient. La construction biologique de *Penetration* fait abstraction du genre et du conditionnement qui l'accompagne. Ce faisant, elle suggère une expérience universelle du corps plutôt qu'une identification conventionnelle et socialisée à la physicalité féminine ou masculine. Messenger propose que « l'on croit connaître ces formes, mais [je] préférerais que nous puissions les traverser afin d'être vraiment à l'intérieur, comme les organes sont à l'intérieur de notre corps ».



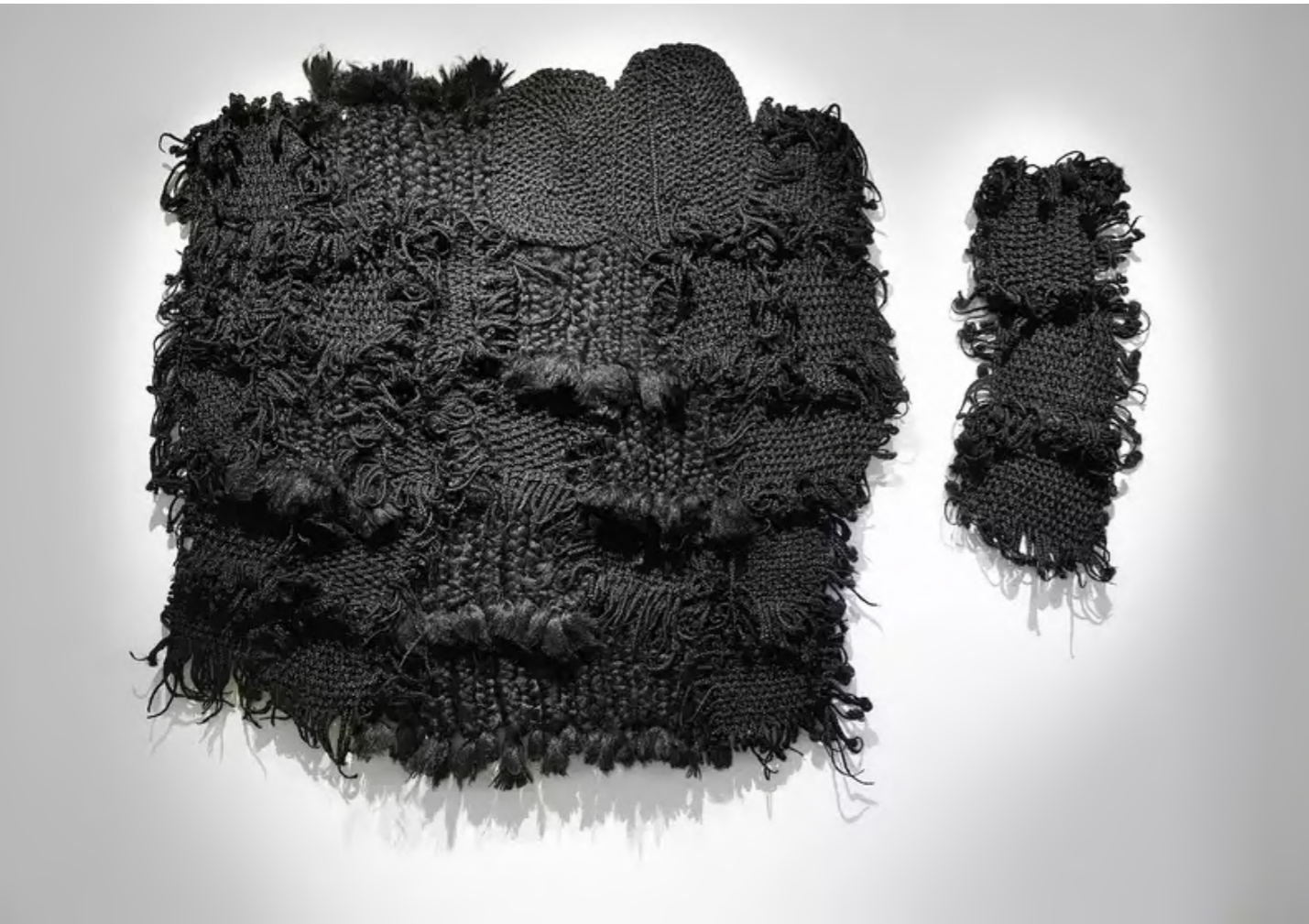
*Pénétration*, 1993-94  
Galerie Monika Sprüth, Cologne (1994-95)

# PUISSANCE DES TRESSES

## Harmony Hammond, *Floorpieces*, 1973



- .....
- Pour Harmony Hammond, la tresse est un puissant vecteur d'identité queer ; comme elle l'écrit dans l'introduction de son livre *Lesbian Art in America*, « J'aime penser à l'art lesbien comme à une tresse à trois brins, le genre, la sexualité et l'art, même si d'autres brins, tels que l'histoire ou l'identité, s'y entremêlent parfois ». Les trois brins de la tresse évoquent un « troisième espace », une orientation qui dépasse la binarité hétéronormative. Le tressage évoque pour Hammond une sorte de pouvoir collectif ; elle écrit : « Les brins restent distincts, mais la tresse finale est plus solide que n'importe lequel des brins pris séparément — quelle métaphore ! » Pour Hammond, la tresse est un symbole multiforme des formations communautaires lesbiennes, réputées pour leurs enchevêtrements et leurs imbrications. S'opposant à l'idée d'une spécificité féminine soutenue notamment par [Judy Chicago](#), elle défend la possibilité d'une abstraction féministe au contenu politique.



## Keyezua, *The Power of My Hands*, 2015

.....

- ▶ En mettant en avant l'activité artisanale du tressage de cheveux et en renvoyant au rôle identitaire joué par ceux-ci, l'artiste rend visible le poids d'une industrie milliardaire qui se nourrit et vit des récits sur la beauté et les corps noirs. Les mailles entre le privé, le politique et l'économique se resserrent autour des normes esthétiques et du travail manuel qui caractérise les coiffures africaines.

- ▶ Il s'agit d'une pièce constituée de cheveux synthétiques tressés et maillés. Il existe une véritable histoire africaine des arts capillaires. Cependant, au sein des écosystèmes coloniaux et plantationnaires, le cheveu des femmes noires a été à la fois un outil et un signe visible de leur domination. Ces vents contraires sont aujourd'hui la matrice de plaies ouvertes mais aussi de créativité renouvelées. Le tressage est un travail particulièrement long, répétitif et réflexif – et la contemplation de l'œuvre de Keyezua nous plonge dans des états méditatifs proches à ceux des coiffeuses et des coiffées.

*Pour approfondir : [texte de Françoise Vergès](#)*



## Binta Diaw, *Dià s p o r a*, 2021

.....

- **DEVENIR-PAYSAGE** : « Binta Diaw s'inspire de la pratique de tressage des femmes africaines dans les plantations. Certaines d'entre elles, revisitant les codes traditionnels des ornements capillaires, transformaient les motifs de leur coiffure en cartographie cryptée et évanescence des routes de marronnage : ces chemins secrets partagés entre esclaves pour tenter de fuir la plantation. Parfois, leur cheveux, en plus des tracés géographiques abstraits, renfermaient au cœur du tressage des graines de la terre natale, emportées par les femmes dans l'espoir de trouver une terre d'accueil libre pour les disperser à nouveau. La pratique du tressage s'affirmait comme une pratique à la fois de résistance et de perpétuation ».



# DEVENIR-INSECTE

- .....
- Les sculptures textiles de Jeanne Vicérial incarnent les métamorphoses entre textilités et corporalités plus qu'humaines. Elles donnent corps à des figures en transition, saisies en des moments de passage, de leur naissance à leur disparition. Cavités fibreuses, membranes intra-utérines, fluides corporels... en faisant apparaître les proximités entre la flore corporelle et la flore végétale, ses créations percent les tissus de la peau pour dévoiler ce qui habituellement reste caché. Des ventres de Vénus ouverts aux vulves tapissées de fleurs séchées, les cocons-femmes en mutation permanente de Jeanne Vicérial évoquent les processus de la nymphose, où s'inventent des identités en mue. De la tête ou de la sommité de toutes ces sculptures, il y a une corde qui pend vers le sol, comme une espèce de trompe ou d'antenne. Mantes religieuses, arachnides, papillons avec leurs nymphes et leurs cocons, toute sorte d'insectes avec leurs mues-armures... ces animaux soutiennent l'univers métamorphique de l'artiste.
  - Les œuvres de l'artiste esquissent les contours d'un "féminin hybride", irréductible à toute norme de genre. Ses corps textiles deviennent les matrices d'un vivant élargi, mutant, *queer*, où chaque couture et chaque suture affirme une puissance d'exister autrement.

# MOLAIRE ET MOLÉCULAIRE

---

- Le devenir révèle un monde où tout est relation, passage, communication — un monde *moléculaire* plutôt que *molaire*.
- Deleuze et Guattari opposent le **molaire** (les formes d'espèces : homme, chien, loup) au **moléculaire** (les micro-rapports, les intensités, les forces). « On ne devient pas chien molaire aboyant, mais, en aboyant, on émet un chien moléculaire. » Cela signifie que le devenir-animal ne consiste pas à se transformer *en* animal, mais à faire passer dans son propre corps et son propre comportement une ligne d'intensité canine, un certain rythme, une certaine manière d'être-au-monde. Le devenir n'est donc pas figuratif, mais **compositionnel** : c'est la manière dont un corps entre en rapport avec d'autres corps, dont ses particules s'ajustent à d'autres vitesses.

# MOLAIRE ET MOLÉCULAIRE

---

- « Le devenir-femme affecte nécessairement les hommes autant que les femmes. D'une certaine manière, c'est toujours « homme » qui est le sujet d'un devenir ; mais il n'est un tel sujet qu'en entrant dans un devenir-minoritaire qui l'arrache à son identité majeure. [...] Une femme a à devenir-femme, mais dans un devenir-femme de l'homme tout entier. [...] **il n'y a pas de devenir-homme, parce que l'homme est l'entité molaire par excellence, tandis que les devenirs sont moléculaires.** La fonction de visagéité nous a montré sous quelle forme l'homme constituait la majorité, ou plutôt l'étalon qui conditionnait celle-ci : blanc, mâle, adulte, « raisonnable », etc., bref l'Européen moyen quelconque, le sujet d'énonciation. D'après la loi d'arborescence, c'est ce Point central qui se déplace dans tout l'espace ou sur tout l'écran, et qui chaque fois va nourrir une opposition distinctive suivant le trait de visagéité retenu : ainsi **mâle-(femelle) ; adulte-(enfant) ; blanc-(noir, jaune ou rouge) ; raisonnable-(animal).** Le point central, ou troisième œil, a donc la propriété d'organiser les distributions binaires dans les machines duelles, de se reproduire dans le terme principal de l'opposition, en même temps que l'opposition tout entière résonne en lui. Constitution d'une « majorité » comme redondance. »
- Min 42:00 [podcast France Culture](#)



Ce que nous appelons entité **molaire** ici, par exemple, c'est la femme en tant qu'elle est prise dans une machine duelle qui l'oppose à l'homme, en tant qu'elle est déterminée par sa forme, et pourvue d'organes et de fonctions, et assignée comme sujet. Or devenir-femme n'est pas imiter cette entité, ni même se transformer en elle. [...] ni imiter ni prendre la forme féminine, mais émettre des particules qui entrent dans le rapport de mouvement et de repos, ou dans la zone de voisinage d'une micro-féminité, c'est-à-dire produire en nous-mêmes une femme **moléculaire**, créer la femme moléculaire. Nous ne voulons pas dire qu'une telle création soit l'apanage de l'homme, mais, au contraire, que la femme comme entité molaire a à devenir-femme, pour que l'homme aussi le devienne ou puisse le devenir. Certainement il est indispensable que les femmes mènent une politique molaire, en fonction d'une conquête qu'elles opèrent de leur propre organisme, de leur propre histoire, de leur propre subjectivité : « nous en tant que femmes... » apparaît alors comme sujet d'énonciation. Mais il est dangereux de se rabattre sur un tel sujet, qui ne fonctionne pas sans tarir une source ou arrêter un flux.



# LE FIL ET LE CORPS

.....

- L'art textile, pratiqué comme outil politique et social par les femmes à partir des années 70, est un moyen de **défaire** les grandes **oppositions molaires** qui ont constitué la pensée patriarcale, capitaliste et coloniale de la modernité.
- Aux oppositions molaires (manuel-intellectuel, toucher-vue, privé-public, passif-actif, intérieur-extérieur, nature-culture etc..) se substituent des pratiques du soin et de revendication, qui proposent des **liaisons moléculaires, minoritaires et subversives**.
- Il y a un **devenir-corps du tissu** et un **devenir-tissu du corps**: ce sont des devenirs qui lient le corps et le tissu de façon moléculaire.



# MAGDALENA ABAKANOWICZ

.....

- Magdalena Abakanowicz a fait de la structure molle et flexible des fibres un élément clé. Elle racontait ainsi l'événement qui lui avait inspiré les œuvres puissantes que sont la série des *Abakans* (1965-1975) : « J'étais un petit enfant, accroupi au bord d'un étang marécageux, observant des têtards. Énormes, bientôt prêts à devenir des grenouilles, ils grouillaient autour de la berge. À travers la fine membrane recouvrant leur ventre distendu, on pouvait clairement voir l'enchevêtrement de leurs intestins. Alourdis par le processus de transformation, lents, ils donnaient envie de les attraper. Sortis de l'eau à l'aide d'un bâton, touchés sans précaution, leurs ventres gonflés éclataient. Leur contenu s'écoulait en un enchevêtrement confus. Elles furent bientôt assaillies par les mouches. Je restai assis là, le cœur battant à tout rompre, bouleversé par ce qui venait de se passer. La destruction d'une vie fragile et le mystère infini du contenu de cette fragilité. C'était exactement comme dessiner le contour d'une tige cassée d'où s'écoulait la sève, provoquée par un processus interne inexplicable, une force que l'on ne comprend qu'en apparence. Le mystère jamais entièrement exploré de l'intérieur, fragile et périssable. De nombreuses années plus tard, ce qui était fragile et constitué d'un tissu complexe devint le matériau de mon travail. »  
Magdalena Abakanowicz, « Soft », 1979

- Chez l'artiste, la mollesse du tissu évoquerait donc l'innommable, l'indéfini, le périssable, le débordement et le flottement, l'absence de finitude ou la porosité des limites.

# REBECCA D. HARRIS

---

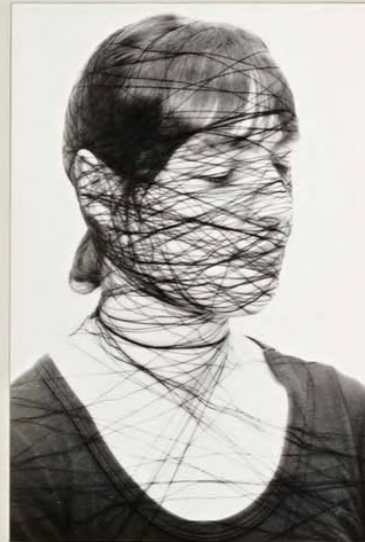


- « Le tambour – ou cercle à broder – prend dans nombre d’œuvres du *Soft Art* la place du cadre traditionnel pour tableau. L’iconographie du sein dont la rondeur fait écho à la forme du tambour à broder est dominante si bien que support et corps ne font plus qu’un. En ce sens, *Mammary* (2017) de la britannique Rebecca D. Harris (née en 1977) peut être considérée comme un manifeste : tendu sur un cadre doré, un buste en nylon présente à la place d’un des deux seins un tambour à broder encerclant une délicate broderie florale. L’association d’un cadre, symbole de l’art officiel, essentiellement masculin, et d’un cercle à broder féminin, l’affichage du corps de la femme tout autant que l’usage d’un textile emblématique de la garde-robe féminine, affirment la conquête de l’art par les femmes. »

FEMMES ET FIL. LES ANTI-PÉNÉLOPE

# PERFORMANCES

- ▶ Dès la fin des années 1960, le fil devient objet de performances : **Eva Hesse** (1936-1970), en 1968, allongée sur un lit, se couvre de ficelle pour montrer le poids des traditions.
- ▶ **Françoise Janicot** (1929-2017) pratique en 1972 l'encoconnage, son néologisme suggérant, quant à lui, à la fois le cocon, le cocooning... mais aussi le con et d'autres mots tout aussi triviaux. L'acmé de la performance, qui se déroulait sur un poème sonore de Bernard Heidsieck, consistait en l'encercllement du visage jusqu'à étouffement, le halètement de l'artiste se mêlant au poème déclamé jusqu'à ce qu'enfin la ficelle soit coupée : « *Il fallait que je montre que j'étais ficelée, complètement eue par l'existence, que ce n'était pas possible.* » Cette œuvre a tant symbolisé l'oppression des femmes que les photographies authentiques de la performance sont aujourd'hui vendues avec des petits bouts des fils de l'encoconnage, telles des reliques de ce moment fondateur.
- ▶ On retrouve des procédés assez similaires chez des artistes de la génération suivante, comme **Annegret Soltau** (née en 1946) qui brode sur des autoportraits photographiques des structures qui couvrent et rigidifient son visage comme une carapace.



# ARMURES

.....

- Le mot « **armure** » est aussi un terme technique relatif au vocabulaire du textile : il désigne le mode d'entrecroisement des fils de chaîne et de la trame caractérisé par le nombre de fils de chaîne pris et laissés à chaque passage de navette. On retrouve ainsi dans le medium lui-même la permanente tension entre l'enfermement et la lutte.
- **Raymonde Arcier** crochète en 1981 une véritable *Ar(t)mure pour art(r)iste*, surdimensionnée, nécessaire selon elle pour prendre d'assaut le monde des hommes.
- **Kate Just** (née en 1974), artiste australienne contemporaine, militante lesbienne, tricote en 2012 une armure pour sa fille nommant son œuvre : *The skin of hope* (« la peau de l'espoir »). Elle photographie l'enfant portant cette protection qui doit lui permettre d'avancer dans le monde.



# LES ARMORS DE JEANNE VICÉRIAL

.....

- Jeanne Vicerial crée des extensions de son corps, des « Armors », qui forment une armée parée uniquement de boucliers et dont l'arme principale est donc constituée par leur propre présence charnelle. Transformables et modifiables, ces armures anatomiques interrogent les capacités de l'épiderme à réagir aux blessures. Bleus, ampoules et cornes sont en effet des systèmes de défense de la peau qui se transposent ici dans ces cocons vestimentaires, protégeant certaines parties du corps. On comprend alors que les armures des « Armors » ne sont pas faites pour la bataille, mais pour la défense. Ce sont des protections pour des peaux fragiles, pour des corps invisibilisés, oubliés, qui reviennent à la vie pour exposer leurs cicatrices couturées, suturées et leurs versions de l'histoire de la féminité.
- Entre robotique et artisanat, entre mort et création, entre présence et absence, entre extérieur et intérieur, entre force et vulnérabilité, entre stase et mouvement, entre passé et avenir... Les œuvres de Jeanne Vicerial défont les oppositions instaurées par la culture occidentale et en retissent différemment les liens, pour donner lieu à de nouveaux corps hybrides.

