

Femmes incendiaires

Dans cet article, Julie Vezard s'intéresse à la figure de la « femme incendiaire » à travers les œuvres vidéographiques de trois artistes contemporaines : Marta Minujín, Martha Wilson et documentation céline duval. Par l'usage symbolique et performatif du feu, ces artistes opèrent une transformation radicale des images stéréotypées et troublent les logiques de dominations qu'elles véhiculent. L'autrice analyse leurs gestes de destruction par le feu comme des tentatives de (re)prise de pouvoir.

L'usage du feu et le geste de destruction comme outils d'émancipation

Revendication, Geste

Féminisme, Destruction, Violence

Feu, Empouvoirement

Julie Vezard

« Si rien ne peut être créé, commençons par détruire¹ »

Le 9 mars 1914, la suffragette canadienne Mary Richardson s'infiltrait à la National Gallery de Londres et taillade la *Vénus à son miroir* (1947-1951) de Diego Velázquez. L'attaque au hachoir est perpétrée en signe de protestation contre l'incarcération d'Emmeline Pankhurst (qu'elle projette dans les traits de Vénus²). Outre les revendications politiques, l'acte de lacération de la toile est motivé par ce que représente l'œuvre de Velázquez sur le plan symbolique : c'est sa « beauté » et sa « perfection » prétendues qui sont visées. Dans une déclaration signée, Mary Richardson affirme avoir tenté d'anéantir « le portrait de la plus belle femme de l'histoire mythologique en guise de protestation contre le gouvernement pour avoir détruit Mme Pankhurst, qui est le plus beau personnage de l'histoire moderne [puisque] la justice est un élément de beauté autant que la couleur et le contour sur la toile³ ».

De nos jours, il est désormais courant d'observer ces formes de « dégradation » (chez les militant-es écologistes du mouvement « *Just Stop Oil*⁴ » par exemple) : lorsque ce type de geste est opéré, ce n'est pas uniquement le symbole qui est visé, mais surtout le retentissement médiatique du geste et la visibilité accordée à ce dernier. Issu d'une longue tradition, cet acte nous invite à regarder la façon dont les artistes contemporaines introduisent cette « pratique destructrice » comme un dispositif plastique qui permet d'interroger les productions visuelles hégémoniques et de mettre en place des alternatives à ces visualités.

Parmi ces stratégies de « dégradation », l'incendie apparaît comme un mode opératoire puissant en ce qu'il permet d'articuler à la fois une dimension matérielle et symbolique à l'acte de destruction. Au cours de mes recherches à propos de l'utilisation du feu dans la création contemporaine, j'ai eu

1. L'historienne de l'art étasunienne Rosalind Krauss utilise ces termes pour résumer *La part maudite* de Georges Bataille publié en 1949. Voir <https://www.tinguely.ch/fr/expositions/expositions/2010/under-destruction.html>.

2. En 1914, Emmeline Pankhurst se fit arrêter près du palais de Buckingham alors qu'elle voulait présenter une pétition afin de demander le droit de vote pour les femmes au roi Georges V.

3. Déclaration de Mary Richardson dans l'édition du *Times* du 11 mars 1914.

4. Le groupe britannique de militant-es écologistes « *Just Stop Oil* » milite pour la fin de l'octroi de nouvelles autorisations liées à l'exploration, au développement et à la production de combustibles fossiles au Royaume-Uni. Il se distingue par son recours à la désobéissance civile, au vandalisme et à diverses formes d'actions directes pour attirer l'attention sur ses revendications.

l'occasion de constater la prédominance masculine dont les usages de ce procédé artistique faisaient l'objet. Les artistes (re)connus pour avoir déjà travaillé avec le feu sont majoritairement des hommes (Claude Viallat, Bernard Aubertin, Alberto Burri, Christian Jaccard, Yves Klein...). Dans leurs pratiques respectives, le feu est avant tout mobilisé comme un outil sensationnel qui, à travers le processus de combustion, favorise l'expérimentation. Il offre aux artistes un terrain d'exploration formelle, propice à l'émergence de nouvelles propositions esthétiques et visuelles.

Or lorsqu'il est utilisé par des artistes contemporaines, le feu n'est plus un simple outil d'expérimentation : bien souvent, il revêt des significations engagées, et permet ainsi de développer des aspects plus symboliques du médium et du geste. Dans les pages qui suivent, il s'agira de se demander comment ces artistes, par le biais de leurs gestes incendiaires, arrivent à troubler les normes de genre et à subvertir les imaginaires collectifs.

Et si l'incendie, malgré son caractère destructeur, était considéré comme un acte destiné à prendre soin ? Et si, au-delà de la violence à laquelle ce geste est rattaché, il pouvait devenir un moteur de transformation ? Et, si performée par des femmes, l'action incendiaire portait - en elle - la possibilité de s'empouvoier⁵ ? Dans cet article, j'explore la figure de la « femme incendiaire » à travers les oeuvres vidéographiques d'artistes contemporaines - Marta Minujín, Martha Wilson et documentation céline duval - qui envisagent la destruction comme une force émancipatrice.

Brûler pour performer la colère

Le 6 juin 1963, alors qu'elle termine ses études et à la suite d'une exposition présentée dans son atelier⁶, l'artiste argentine Marta Minujín organise un happening, *La destrucción*, durant lequel elle brûle toutes ses œuvres précédemment réalisées. Elle annonce clairement son intention : « le jour de fermeture à 19h. Marta Minujín détruira ses œuvres⁷ ». La destruction a lieu en public, dans un terrain vague parisien situé impasse Ronsin. L'événement se déroule en deux temps distincts : d'abord, l'artiste invite ses collègues de la scène artistique parisienne⁸ à se joindre à elle et leur demande de couvrir, d'effacer, de modifier ses œuvres (en fonction de leurs pratiques respectives) :

Ils sont tous venus au studio, a-t-elle par la suite relaté. J'ai dit à Erik Beynon, qui était un artiste pop, « cette œuvre est pour toi » et à Hernández, qui était un expressionniste abstrait, « celle-ci est pour toi », à Paul Gette, qui était un artiste performeur « tu détruis celle-ci avec une hache, détruis-la en morceaux ». J'ai dit à Lourdes Castro, qui travaillait uniquement avec l'argenté, de pulvériser de la peinture en spray argentée sur mon œuvre. J'ai demandé à Christo de m'envelopper avec une de mes œuvres⁹.

La production artistique de Marta Minujín est recouverte, rendue invisible, presque annihilée par la modification des autres artistes présent-es. Puis, dans une ambiance euphorique, un grand « feu de joie » est allumé afin de brûler toutes les traces du travail passé de l'artiste et de cet événement. Les photos d'archives, sur lesquelles des sourires habillent les visages, montrent que le moment est joyeux.

Il me semble pertinent de souligner la similitude entre cette action et les gestes caractéristiques des autodafés¹⁰. En suggérant à ses collègues « d'incinérer son identité¹¹ »,

6. Cette exposition présentée en 1963 dans l'atelier de l'artiste (rue Delambre à Paris) réunissait également les artistes Lourdes Castro et Alejandro Otero (respectivement portugaise et vénézuélien).

7. Propos extrait du document façonné main (leprelle imprimé en sérigraphie) par les artistes pour documenter l'exposition. À la dernière page, Marta Minujín annonce que son happening aura lieu durant le finissage de l'exposition.

8. Il s'agit de Mariano Otero, Erik Beynon, Élie-Charles Flamand, Paul Gette, Manolo Hernández, Jean-Jacques Lebel, Daniel Pommereulle, Lourdes Castro et Christo. Voir Jimena Ferreiro Pella, « Works », *Marta Minujín: Obras 1959–1989*, Buenos Aires, Fundación Eduardo F. Costantini, 2010, p. 253.

9. *Ibid.*, p. 253. Traduction libre des propos de Marta Minujín qui raconte le déroulement de son happening : « They all came to the studio and I told Erik Beynon, who was a Pop artist, “this work is for you”, and Hernández, who was an Abstract Expressionist, “this one is for you”, and Paul Gette, who was a performance artist, “you

l'artiste établit un parallèle avec cette pratique, une analogie renforcée par le fait que l'acte se déroule en public (un élément essentiel à la dimension d'agentivité propre à ces destructions). Cette tradition – émanant à l'origine d'un geste historique – est régulièrement investie par les artistes : par le feu et sans retour en arrière possible, « l'ancienne » identité artistique de Marta Minujín est ainsi détruite.

L'acte de destruction est collectif, mais il est impulsé par l'artiste qui guide les actions. La manière dont elle pense ce happening fait dire à l'historienne de l'art américaine Catherine Spencer qu'avec *La destrucción*, Marta Minujín « renverse symboliquement la dynamique centre-périphérie qui exist[e] depuis toujours entre l'Europe et l'Amérique latine » et que l'oeuvre ressemble à une « exploration existentialiste proto-féministe du "rôle joué par l'agression et l'oblitération de soi dans l'interaction sociale", dans laquelle le sujet féminin peut réaffirmer son pouvoir [...]»¹². Autrement dit, par ses gestes (guider et détruire), Marta Minujín trouble déjà des formes de violences symboliques¹³ (patriarcales, coloniales...). En devenant une agente destructrice incendiaire, l'artiste s'empuoiere¹⁴ là où elle avait auparavant été rendue sujette passive par la construction de son happening.

Dans un article publié en 2021, l'historienne de l'art Johanna Renard souligne le rôle de modèle – dans les années 1960 – des *Tirs* de Niki de Saint-Phalle dans les « opérations de saccage au féminin »¹⁵. Entre 1961 et 1963, l'artiste et peintre imagine un dispositif de douze actions spectaculaires, *les Tirs*, qu'elle définit comme des sortes de tentatives d'assassinat¹⁶. Durant ces performances, Niki de Saint-Phalle dispose du plâtre, des sachets remplis de peinture liquide et divers autres objets sur un panneau en bois. Puis, elle place son fusil au creux de son épaule, le met en joue, jette son regard dans le viseur et tire, faisant éclater les cibles et dégouliner la matière de ces dernières.

destroy this one with an axe, break it to bits". I told Lourdes Castro, who worked exclusively with silver, to spray silver spray paint all over my work. I asked Christo to wrap me in one of my works ».

10. Le terme « autodafé » vient du portugais *auto de fé* (acte de foi), qui vient lui-même du latin *actus fidei*. Il servait, à l'origine, à nommer une cérémonie expiatoire à l'époque de l'Inquisition qui, le plus souvent, condamnait les personnes déclarées coupables d'avoir enfreint des lois religieuses à périr par le feu. Il a par la suite été employé pour désigner les actions qui visent à détruire délibérément par le feu (généralement des livres et écrits) pour manifester une opposition culturelle, politique ou religieuse.

11. Michaela De Lacaze Mohrmann, « Marta Minujín's destructive intervention », *ARTMargins*, n°9, 2020, p. 74. Qui cite Marta Minujín, « Destruction of my works in the Impasse Ronsin, Paris », Juin 1963.

12. Michaela De Lacaze Mohrmann, « Marta Minujín's destructive intervention », *ARTMargins*, n°9, 2020, p. 63. Qui cite : Catherine Spencer, « Performing

À travers ce geste, Niki de Saint Phalle cible - elle aussi - des formes de violences symboliques et se positionne en « rupture avec les normes sociales, émotionnelles et artistiques¹⁷ ».

Osant ainsi revendiquer sa colère - émotion « associée à la masculinité, violente et offensive¹⁸ » et proscrite pour les femmes, l'artiste trouble les normes de genre. Les cibles symbolisent, à un niveau intime et personnel, une forme de catharsis, une libération jouissive des frustrations contenues dans les rapports de domination.

Les gestes de destruction mis en place par ces deux artistes permettent la reconnaissance de formes existantes de violence féminine. En réduisant en cendres ses œuvres, en tirant au fusil sur ses toiles, Marta Minujín et Niki de Saint-Phalle bousculent la prétendue « douceur féminine » et l'assignation des femmes à une attitude docile, passive et non-violente. En effet, comme le soulignent les sociologues Coline Cardin et Geneviève Pruvost dans leur ouvrage *Penser la violence des femmes* (2012)¹⁹, bien que ces formes « agressives » soient considérées comme « dangereuses », « répréhensibles » et « peu dignes », elles permettent de dépasser la conception selon laquelle les femmes seraient « passive[s], et "vierge[s]" de toute activité exprimant un désir de violence ou une volonté d'en appeler à la violence [...]»²⁰ » et nous donnent à voir la capabilité des femmes à agir²¹. L'appropriation - par les femmes - de cette puissance d'agir et la transgression des assignations constituent un renversement qui modifie les rapports genrés en élargissant nos perceptions et en produisant ainsi un « nouvel ordre social ²² ».

S'opposer à la binarité du genre

En 1974, l'artiste et plasticienne Martha Wilson réalise la vidéo-performance *Cauterization*²³. Elle se met en scène

Pop : Marta Minujín and the "Argentine Image-Makers" », *Tate Papers*, n°24, 2016, p. 22.

Spencer, « Performing Pop : Marta Minujín and the "Argentine Image-Makers" », *Tate Papers*, n°24, 2016, p. 22.

Texte original : « The Destruction allowed Minujín to infiltrate and control a network of European avant-garde artists, thereby symbolically reversing the longstanding center-periphery dynamic between Europe and Latin America » et « More specifically, she views The Destruction as a proto-feminist, existentialist exploration of "the role played by aggression and self-obliteration in social interaction," one in which the female subject can reaffirm her power [...] ».

13. Le sociologue français Pierre Bourdieu définit la violence symbolique comme un rapport de force - qui se légitime de manière arbitraire - entre des groupes sociaux. La notion est d'abord théorisée à l'échelle du système scolaire (*La reproduction*, 1970) avant d'être mobilisée dans un cadre sociétal plus large. Pour exister, la violence

nue, devant un mur sur lequel est accrochée une poupée. Après avoir recouvert certaines zones de ce corps en plastique gonflé (pubis, poitrine, visage) grâce à une bombe de peinture, elle se munit d'un chalumeau et enflamme la poupée (voir fig.1 et fig.2). Après quelques minutes passées à se consumer (03'40), la poupée se décroche du mur et sort du cadre : seules les flammes restent visibles et continuent à brûler pendant les trois minutes restantes. En brûlant cette poupée, l'artiste lutte pour l'autodétermination et ouvre la possibilité de se définir sans entrer dans des cadres pré-pensées. Sa façon de « décharger » l'image, de réduire en cendres son pouvoir, n'est pas sans lien avec le geste de Mary Richardson par lequel nous avons commencé, un geste visant, selon l'anthropologue Sophie Moiroux, à « atténuer le pouvoir de ce qui est représenté en en détruisant ou en en mutilant la représentation²⁴ ».

Il n'est pas anodin que le feu soit ici utilisé par l'artiste. Ainsi que le relève Gaston Bachelard, le feu est caractérisé par la contradiction : « Parmi tous les phénomènes, il est vraiment le seul qui puisse recevoir aussi nettement les deux valorisations contraires : le bien et le mal. Il brille au Paradis. Il brûle à l'Enfer. Il est douceur et torture. Il est cuisine et apocalypse²⁵ ». Il est le symbole d'une tension constante entre le bien et le mal incarnant autant la dévastation et la damnation que la possibilité d'un renouveau et d'une régénération. C'est dans cette ambivalence que réside précisément la force symbolique du feu : il représente - symboliquement - une force capable de transcender les oppositions.

En 1974, Martha Wilson réalise également une série de six photographies en noir et blanc accompagnée de textes, *A Portfolio of Models*, dans laquelle elle incarne des archétypes féminins (déesse, femme au foyer, secrétaire, lesbienne, femme d'affaire, mère nourricière). En reproduisant les attentes sociétales stéréotypées - par ses postures, gestes

symbolique suppose la complicité active de ceux qui tirent profit de cette dynamique et des victimes. Dans cette situation, les critères (choix, comportements, opinions...) des groupes dominants sont imposés, présentés comme légitimes et universels alors même qu'ils sont socialement situés. Voir Pierre Bourdieu, *La domination masculine*, Paris, Points, 2014 [1998].

14. Voir Marie-Hélène Bacqué, Carole Biewener, *L'empowerment, une pratique émancipatrice*, Paris, La Découverte, 2015 ; Anne-Emmanuèle Calvès « "Empowerment" : généalogie d'un concept clé du discours contemporain sur le développement », *Revue Tiers monde*, n° 200, 2009, p. 735-749 ; Voir également la définition proposée sur le site du Palais de Tokyo : <https://palaisdetokyo.com/glossaire/empouvoirement/>.

15. Johanna Renard, « Performer la rage : politiques de la colère dans l'art corporel des femmes (1960-1970) », *Radar* [En ligne], n°6, 2021.

16. Voir les propos de Niki de Saint Phalle : « [...] j'imaginai la peinture se mettant à saigner. Blessée, de la

et costumes - Martha Wilson critique les représentations dominantes auxquelles elle tente d'échapper.

*On joue tous un rôle, tout le temps, affirme t-elle. On se joue à soi-même la comédie, on joue un rôle pour les autres [...]. Ça a été libérateur pour moi de comprendre qu'on joue tous un rôle en permanence*²⁶.

Ces paroles résonnent particulièrement avec ce que décrit Judith Butler dans *Trouble dans le genre*²⁷ en 1990 où iel développe l'idée que le genre serait un jeu de rôle qui consisterait à performer les rôles assignés - rôles performatifs qui (re)produiraient eux-mêmes des normes. Ainsi, en détruisant les représentations objectifiantes, et en dévoilant les dynamiques de ces jeux de rôles par la mise en scène de son propre corps performant, Martha Wilson les place en crise et les déjoue.

La destruction des rapports genrés binaires (femme/homme) opérée par Martha Wilson peut par ailleurs être rapprochée des analyses données par Sara Ahmed dans son ouvrage *Vandalisme queer*. Lorsqu'elle affirme que « Ne pas s'aligner = détruire »²⁸, la théoricienne entend que la destruction volontaire du vulnérable et du beau peut être comprise comme une forme de vandalisme *queer*²⁹. Ainsi, le simple fait d'inquiéter les normes genrées et de perturber les représentations attendues « pour attirer l'attention sur une cause que nous défendons³⁰ » participe d'une stratégie de lutte.

Réduire en cendres les images dominantes

Photographies publicitaires découpées dans des revues, cartes postales, photos de famille, etc. (voir fig.3 et fig.4) : pendant douze années, l'artiste et iconographe

manière dont les gens peuvent être blessés. Pour moi, la peinture devenait une personne avec des sentiments et des sensations ».

17. Johanna Renard, « Performer la rage : politiques de la colère dans l'art corporel des femmes (1960-1970) », *op. cit.*

18. *Ibid.*

19. Voir Coline Cardi et Geneviève Pruvost (dir.), *Penser la violence des femmes*, Paris, La Découverte, 2012.

20. Arlette Farge, « Préface », *Penser la violence des femmes*, *ibid.*, p. 10.

21. Voir *ibid.*, p. 9-13.

22. Coline Cardi et Geneviève Pruvost, « Introduction générale », *Penser la violence des femmes*, *ibid.*, p. 46.

23. Voir la vidéo-performance en ligne sur le site de l'artiste : <https://www.marthawilson.com/videos>.

24. David Freedberg, *Le Pouvoir des Images*, Paris, Gérard Monfort, 1998, p. 441. Cité dans : Sophie Moiroux, « L'image empreinte d'intentions. La "Vénus tailladée". Considérations sur un acte d'iconoclasme »,

française documentation céline duval a effectué un travail de collecte et constitué un riche fonds iconographique, classé en fonction de critères subjectifs (réurrences ou oppositions dans les poses, sujets, compositions...). En 2010, elle décide de détruire par le feu une partie de sa collection (les images reproductibles) dans une série de onze vidéos intitulées *les allumeuses*. D'abord large, le plan se resserre peu à peu sur une pile d'images placée au centre du cadrage. Capturée depuis le haut, la main de l'artiste se saisit des images, les froisse et les place en dehors du champ (voir fig.5). D'infimes indices nous permettent de comprendre que l'artiste les jette alors dans le feu d'une cheminée (le crépitement sonore ainsi que la teinte orangée de la lumière qui émane du foyer et se reflète sur le papier glacé).

Par le fait même de filmer son geste, documentation céline duval opère une action contradictoire. Elle rend inopérante la destruction des images par le feu et compromet l'objectif initial de son action en archivant les images, non plus dans leur format papier mais de manière numérique. Pour autant, ces images numérisées restent-elles complètement inchangées ? Peut-on postuler qu'elles ont été intrinsèquement modifiées par le procédé de destruction qu'opère l'artiste ?

Dans son ouvrage *Iconologie: Image, texte, idéologie* (1986), William John Thomas Mitchell propose une distinction entre deux termes - l'image et la piction - et explique à ce sujet : « La [piction](picture) est un objet matériel, une chose que vous pouvez brûler ou abîmer. L'image est ce qui apparaît dans une picture et qui survit à sa destruction — dans la mémoire, dans le récit, dans des copies et des traces au sein d'autres médias³¹ ».

En appliquant cette distinction au travail de documentation céline duval, nous pourrions dire que cette dernière brûle des « images matérielles » et - dans le même temps - crée une

Images Re-vues [En ligne], n°2, 2006.

25. Gaston Bachelard, *La psychanalyse du feu*, Paris, Gallimard, 1985 [1938], p. 23.

26. Propos de l'artiste retranscrit librement depuis un entretien. Voir Gaëlle Caradec (journaliste), *Martha Wilson, pionnière de la révolution du genre* [En ligne], Arte Tracks, 2022, 07'20. <https://www.arte.tv/fr/videos/110853-000-A/martha-wilson-pionniere-de-la-revolution-du-genre/>.

27. Judith Butler, *Trouble dans le genre*, Paris, La découverte, 2005 [1990].

28. Sara Ahmed, *Vandalisme queer*, Lyon, Burn-Août, 2024, p. 82.

29. *Ibid.*, p. 80.

30. *Ibid.*, p. 21.

31. William John Thomas Mitchell, *Iconologie : Image, texte, idéologie*, Paris, Les prairies ordinaires, 2009 [1986], p. 21.

« image » (cette fois-ci mentale). En capturant ce procédé de destruction, documentation céline duval éprouve les images et en crée une nouvelle : lorsque l'on regarde ces photographies, on ne perçoit non plus l'image pour elle-même, mais l'incendie de cette pile de photographies - et donc, par extension - la critique que met en œuvre l'artiste en décidant de les réduire en cendres. L'action incendiaire est exécutée pour détruire symboliquement les attentes patriarcales qui s'observent dans la presse dite « féminine ». En créant une « image de la destruction » qui se substitue aux photographies initiales, documentation céline duval affaiblit les images dominantes : symboliquement, l'image est purifiée de ses biais patriarcaux.

32. Gaston Bachelard, *La flamme d'une chandelle*, Paris, PUF, 1986, p. 1.

Bien que l'utilisation du feu puisse paraître contradictoire (en raison de l'imaginaire de destruction qui lui est connoté), Gaston Bachelard affirmait que la flamme est « l'un des plus grands opérateurs d'images [et qu'elle] nous force à imaginer³² ». Dans ce contexte, *les allumeuses* apparaît comme un prétexte à la méditation qui donne lieu à un moment de réflexion sur ces archives médiatiques. En brûlant ces images, documentation céline duval laisse place à notre imagination et permet le renouvellement de nos imaginaires collectifs.

Dans ces œuvres performatives *La destrucción* (1963), *Cauterization* (1974) et *les allumeuses* (1998-2010), l'incendie est un mode opératoire puissant qui instaure une forme de résistance aux structures patriarcales et interroge la notion « d'œuvre » (puisque c'est la consommation qui y est mise en scène).

Par ces gestes, elles contribuent également à la reconnaissance et à la légitimation de la colère et des gestes de destruction comme formes de résistance. Tout en

contestant la binarité du genre imposée par les représentations dominantes, leurs œuvres permettent une (re)prise de pouvoir sur des situations de violences symboliques. Par l'affaiblissement de la charge « normative » des images traditionnelles, il est possible d'opérer un rapprochement entre ces œuvres et ce que Nicholas Mirzoeff nomme « contre-visualités », des images alternatives capables de renverser les cadres visuels hégémoniques. Ces gestes de destruction incarnent un rejet radical de leur statut : par le feu, elles s'empouvoient, deviennent des agentes transformatrices³³ et affirment leur autodétermination par une tentative d'autoreprésentation. L'incendie est employé comme une réponse à la violence symbolique patriarcale, comme une stratégie de subversion face à l'assignation des femmes à des rôles genrés : il constitue désormais une métaphore de la renaissance par la destruction de ces mêmes normes sociales genrées.

33. Référence au terme « agentivation », inspiré du terme « agentivité » tiré des écrits de Judith Butler. Voir Judith Butler, *Trouble dans le genre*, Paris, La découverte, 2005 [1990].



Fig. 1.
Martha Wilson,
Cauterization,
1974, vidéo, noir
et blanc, son,
06'45mn.
© Martha Wilson



Fig. 2.
Martha Wilson,
Cauterization,
1974, vidéo, noir
et blanc, son,
06'45mn.
© Martha Wilson



Fig. 3.
documentation
céline duval,
les allumeuses,
1998-2010, série
de vidéos,
couleur et son.
© documentation
céline duval



Fig. 4.
documentation
céline duval,
les allumeuses,
1998-2010, série
de vidéos,
couleur et son.
© documentation
céline duval

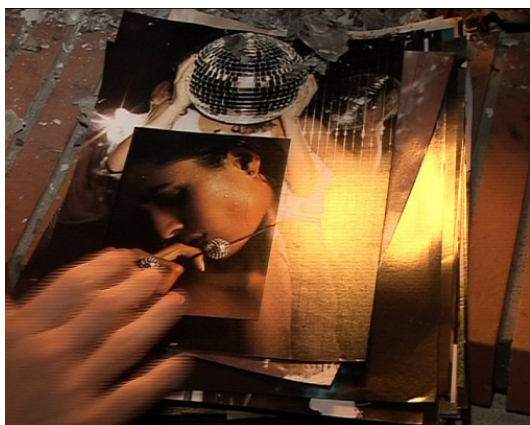


Fig. 5.
documentation
céline duval,
les allumeuses,
1998-2010, série
de vidéos,
couleur et son.
© documentation
céline duval

Ouvrages

- AHMED Sara, *Vandalisme queer*, Lyon, Burn Août, 2024.
- BACHELARD Gaston, *La flamme d'une chandelle*, Paris, PUF, 1986.
- BACHELARD Gaston, *La psychanalyse du feu*, Paris, Gallimard, 1985 [1938].
- BACQUE Marie-Hélène, Carole Biewener, *L'empowerment, une pratique émancipatrice*, Paris, La Découverte, 2015.
- BOURDIEU Pierre, *La domination masculine*, Paris, Points, 2014 [1998].
- BOURDIEU Pierre, PASSERON Jean Claude, *La reproduction*, Paris, Les éditions de minuit, 1970.
- BUTLER Judith, *Trouble dans le genre*, Paris, La découverte, 2005 [1990].
- CARDI Coline, PRUVOST Geneviève, *Penser la violence des femmes*, Paris, La Découverte, 2012.
- MITCHELL William John Thomas, *Iconologie : image, texte, idéologie*, Paris, Éditions Amsterdam, 2018 [2009].
- MITCHELL William John Thomas, *Que veulent les images ?*, Dijon, Les presses du réel, 2014 [2005].

Articles

- BOURCHENIN Barbara, « Poétique de l'altération : enjeux politiques du livre altéré, des autodafés modernes aux pratiques artistiques de Ann Hamilton, Emily Jacir et Thu Van Tran », *Essais* [En ligne], n°16, 2020. URL : <http://journals.openedition.org/essais/1008> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/essais.1008>.
- CALVÈS Anne-Emmanuèle, « "Empowerment" : généalogie d'un concept clé du discours contemporain sur le développement », *Revue Tiers monde*, n°200, 2009.
- RENARD Johanna, « Performer la rage : politiques de la colère dans l'art corporel des femmes (1960-1970) », *Radar* [En ligne], n°6, 2021. URL : <https://www.ouvroir.fr/radar/index.php?id=142>.
- MOIROUX Sophie, « L'image empreinte d'intentions. La "Vénus tailladée". Considérations sur un acte d'iconoclasme », *Images Re-vues* [En ligne], n°2, 2006, DOI : doi.org/10.4000/imagesrevues.230.