

.dpi is an alternative platform for communication, that addresses issues involving women, new media and technological landscapes

Contact Contribute Mission StudioXX

## Contre-courant :: Emilie Houssa

Submitted by admin on 4 March, 2008 - 12:01 in [Éditorial](#) **11**

Courants d'images, flux de pixels, réseaux de signes : il serait si facile de se laisser glisser sur ces eaux et de dériver sur de grandes déclarations comme « nous vivons dans une société de l'image ». Mais cette onzième édition de dpi surfe moins sur cette vague qu'elle ne tente de l'amortir, de la contenir, ou du moins de prendre le temps de la regarder. Les articles et les chroniques composant ce numéro sont donc autant de réflexions et de projets qui interrogent ce flot d'images à contre-courant. Ils questionnent des images mémorielles, des images signes, symboles, icônes, des images cachées et des images cachées, des images détournées. À quel point influencent-elles notre quotidien? À quel point ces images créent-elles des frontières que leur visibilité mondiale semble pourtant effacer? À quel point peuvent-elles constituer un lieu et un moyen subversif d'un système institutionnalisé? À quel point ces images mobiles et volatiles remettent en cause l'idée même de présence? Car être partout, pour « tous », tout le temps, c'est devenir insaisissable. Chacun des textes de ce numéro propose ainsi de saisir ces images en plein mouvement.

Saisir, réinvestir d'une pensée, d'une démarche, d'une action chaque centimètre carré de tissus ou de papier glacé qui recouvre les pages des journaux, les murs des villes et nos pensées. Saisir, réinvestir le moindre pixel, la moindre bande-vidéo qui défile sur nos écrans d'ordinateurs ou de télévision. Le projet est gigantesque, la marche sera longue, nous vous invitons ici à faire quelques pas.

Paule Mackrous ainsi que Morvary Samare et Barrea Schau-Larsen se sont attachées à l'image de la femme, ou plutôt aux images de femmes qui peuplent et hantent notre quotidien. Paule revient sur un voyage à Bucarest et sur les immenses images publicitaires, mettant en scène des femmes, qui recouvrent les immeubles de la ville. Le voyage, et la mobilité qui lui est inhérente, rendent ici visible ce qui imprègne le quotidien. Au-delà de la surface polie de ces images, Paule construit une analyse profonde sur la place et la présence de la femme dans cette Roumanie entrée dans une nouvelle ère. À l'opposé de ces femmes-cachées, le projet vidéo de Morvary Samare et Barrea Schau-Larsen : *Promise Land* met en image et en lumière des femmes cachées, victimes d'une traite qui se déploie à l'échelle mondiale pour laquelle l'effacement des frontières ne rend que plus inévitable la perte d'identité.

Pour continuer cet arrêt sur image, Maryse Gagné et Lorella Abenavoli prennent un recul théorique face à l'acte de représentation (mental ou artistique). Maryse propose de revenir sur les *images agentes*, présentes dans l'art de la mémoire de l'Antiquité, qu'elle a intégrées au sein d'un de ses projets d'enseignement en arts visuels. Ce voyage dans l'histoire est aussi un voyage dans notre propre mémoire dont la structure influence le réseau Internet (ultime voyage pour la mémoire de notre société?). Lorella, pour la chronique libre, s'interroge sur le voyage au cœur d'une œuvre d'art entre les multiples modalités de représentation. À partir de l'œuvre *Genesis* d'Eduardo Kac, présentée au Musée des beaux arts de Montréal lors de l'exposition *E-art* marquant les dix ans de la Fondation Langlois, Lorella présente une réflexion personnelle mettant en avant la question de l'acte même de représenter. Ce problème, qui semble si attaché au domaine artistique, remet en cause bon nombre de postulats intégrés dans notre quotidien.

Au plus profond de notre quotidien, les chroniques d'Esther Guzman et de Sophie Le-Phat Ho s'attaquent aux signes et aux images qui nous entourent et que l'on identifie comme normaux ou marginaux. Dans la chronique féministe, Esther pointe les signes et les logos qu'on ne remarque plus et qui nous imposent pourtant des images et des identités prédéterminées. Voyageant entre les genres et les idées reçues, Esther nous invite en images et en mots à repenser les modes sociaux de représentations qui nous allègent à des modes de vies fermés. Enfin, Sophie, dans la chronique actualité, propose de revoir et réinvestir les images pornographiques si facilement marginalisées et catégorisées, mais qui peuvent bien souvent représenter des démarches subversives. En exemple : *Sharing is Sexy* (SIS) projet et collectif né au croisement de groupes artistiques et activistes de San Diego proposant un site web/laboratoire open source de pornographie.

Je tiens à remercier l'ensemble du comité de rédaction de dpi et tout particulièrement Marianne Cloutier et Mélina Bernier pour leur aide précieuse.

Languages

English  
Français

Editions

01 02 03 04 05 06 07 08 09  
10 11 12 13

Dans ce numéro

Editorial

Against the current :: Emilie Houssa

Feature

Ce qui nous regarde : les visages de Bucarest  
:: Paule Mackrous

Promise Land: Broken Dreams :: Morvary Samare and Barrea Schau-Larsen

Récit d'un récit : Multiplicité du théâtre de la pensée :: Maryse Gagné

Chronicles

À propos de Genesis de Eduardo Kac :: Lorella Abenavoli

Ce papier n'est pas moi :: Esther Guzman dite lolagouine

On How Porn Can Teach Us All to Share :: Sophie Le-Phat Ho

Call for Papers

CALL for PAPERS .dpi no 12 ::

Production

Guest Editor-in-chief no 11 :

Emilie Houssa

Editor-in-chief

Chantal Dumas

Coordination

Chantal Dumas

Editorial Team :

Houï Abdelen  
Mélina Bernier  
Marianne Cloutier  
Emilie Houssa  
Sophie Le-Phat Ho  
Paule Mackrous  
Léna Massiani  
Tania Parlini  
Myriam Yates

Articles :

Paul Mackrous  
Morvary Samare  
Barrea Schau-Larsen  
Maryse Gagné

Chronicles :

Lorella Abenavoli  
Esther Guzman  
Sophie Le-Phat Ho

Translation :

Ellen Warkentin

Banner :

Houï Abdelen

Webmistress :

Stéphanie Logeux

Design Web :

Stéphanie Logeux

With support of :



Conseil des Arts  
du Canada

Canada Council  
for the Arts



.dpi is an alternative platform for communication, that addresses issues involving women, new media and technological landscapes

## Contre-courant :: Emilie Houssa

Submitted by admin on 4 March, 2008 - 12:01.

Courants d'images, flux de pixels, réseaux de signes : il serait si facile de se laisser glisser sur ces eaux et de dériver sur de grandes déclarations comme « nous vivons dans une société de l'image ». Mais cette onzième édition de dpi surfe moins sur cette vague qu'elle ne tente de l'amortir, de la contenir, ou du moins de prendre le temps de la regarder. Les articles et les chroniques composant ce numéro sont donc autant de réflexions et de projets qui interrogent ce flot d'images à contre-courant. Ils questionnent des images mémorielles, des images signes, symboles, icônes, des images caches et des images cachées, des images détournées. À quel point influencent-elles notre quotidien? À quel point ces images créent-elles des frontières que leur visibilité mondiale semble pourtant effacer? À quel point peuvent-elles constituer un lieu et un moyen subversif d'un système institutionnalisé? À quel point ces images mobiles et volatiles remettent en cause l'idée même de présence? Car être partout, pour « tous », tout le temps, c'est devenir insaisissable. Chacun des textes de ce numéro propose ainsi de saisir ces images en plein mouvement.

Saisir, réinvestir d'une pensée, d'une démarche, d'une action chaque centimètre carré de tissus ou de papier glacé qui recouvrent les pages des journaux, les murs des villes et nos pensées. Saisir, réinvestir le moindre pixel, la moindre bande-vidéo qui défile sur nos écrans d'ordinateurs ou de télévision. Le projet est gigantesque, la marche sera longue, nous vous invitons ici à faire quelques pas.

Paule Mackrous ainsi que Morvary Samare et Børrea Schau-Larsen se sont attachées à l'image de la femme, ou plutôt aux images de femmes qui peuplent et hantent notre quotidien. Paule revient sur un voyage à Bucarest et sur les immenses images publicitaires, mettant en scène des femmes, qui recouvrent les immeubles de la ville. Le voyage, et la mobilité qui lui est inhérente, rendent ici visible ce qui imprègne le quotidien. Au-delà de la surface polie de ces images, Paule construit une analyse profonde sur la place et la présence de la femme dans cette Roumanie entrée dans une nouvelle ère. À l'opposé de ces femmes-cachees, le projet vidéo de Morvary Samare et Børrea Schau-Larsen : *Promise Land* met en image et en lumière des femmes cachées, victimes d'une traite qui se déploie à l'échelle mondiale pour laquelle l'effacement des frontières ne rend que plus inévitable la perte d'identité.

Pour continuer cet arrêt sur image, Maryse Gagné et Lorella Abenavoli prennent un recul théorique face à l'acte de représentation (mental ou artistique). Maryse propose de revenir sur les *imagines agentes*, présentes dans l'art de la mémoire de l'Antiquité, qu'elle a intégrées au sein d'un de ses projets d'enseignement en arts visuels. Ce voyage dans l'histoire est aussi un voyage dans notre propre mémoire dont la structure influence le réseau Internet (ultime voyage pour la mémoire de notre société?). Lorella, pour la chronique libre, s'interroge sur le voyage au cœur d'une œuvre d'art entre les multiples modalités de représentation. À partir de l'œuvre *Genesis* d'Eduardo Kac, présentée au Musée des beaux arts de Montréal lors de l'exposition *E-art* marquant les dix ans de la Fondation Langlois, Lorella présente une réflexion personnelle mettant en avant la question de l'acte même de représenter. Ce problème, qui semble si attaché au domaine artistique, remet en cause bon nombre de postulats intégrés dans notre quotidien.

Au plus profond de notre quotidien, les chroniques d'Esther Guzman et de Sophie Le-Phat Ho s'attaquent aux signes et aux images qui nous entourent et que l'on identifie comme normaux ou marginaux. Dans la chronique féministe, Esther pointe les signes et les logos qu'on ne remarque plus et qui nous imposent pourtant des images et des identités prédéterminées. Voyageant entre les genres et les idées reçues, Esther nous invite en images et en mots à repenser les modes sociaux de représentations qui nous aliènent à des modes de vies fermés. Enfin, Sophie, dans la chronique actualité, propose de revoir et réinvestir les images pornographiques si facilement marginalisées et catégorisées, mais qui peuvent bien souvent représenter des démarches subversives. En exemple : *Sharing is Sexy* (SIS) projet et collectif né au croisement de groupes artistiques et activistes de San Diego proposant un site web/laboratoire open source de pornographie.

Je tiens à remercier l'ensemble du comité de rédaction de dpi et tout particulièrement Marianne Cloutier et Méliana Bernier pour leur aide précieuse.



.dpi is an alternative platform for communication, that addresses issues involving women, new media and technological landscapes

## Against the current :: Emilie Houssa

Submitted by admin on 5 March, 2008 - 13:19.

Waves of images, floods of pixels, networks of signs: it would be so easy to go with the flow, to drift along with the assertion that we live in an "image-oriented society." But this eleventh issue of *.dpi* is less focused on riding that wave than it is on softening it, on containing it, or at the very least on taking the time to examine it for what it is. The articles and columns in this issue prove to be ideas and projects that go against the current of images around us. They question these images, these signs and symbols, these pictures that stick in our minds after they are gone and the ones that make us look twice. How much influence do these images have in our lives? To what extent do they limit us, these images that pretend, with their global visibility, to do away with barriers? Can they be used as a means of subversion against the institutionalized system? Can these mutable and volatile images throw into uncertainty even the concept of physical presence? Because to be everywhere for "everyone" all the time is to disappear, to become invisible. The articles in this issue grasp at these passing images even as they flicker by.

To seize each square centimeter of flash and gloss that make up our magazines, that adorn the walls of our cities and that settle in our thoughts like dust. To grab even the merest pixel, a flash of video that flickers across the screens of our computers and televisions. To seize them and then to look closer: this is the impending challenge, the unending road that you are being invited to walk.

Paule Mackrous, Morvary Samare and Børrea Schau-Larsen are devoted to the image of woman in everyday life, or rather to images of women that inhabit us and those that haunt us. Paule's work is based on her travels to Bucharest, and on the immense advertisements emblazoned with women plastered across the buildings of that city. Mobility, inseparable from the act of traveling, is what allows us to see those things that are so commonplace that they are rendered invisible. On the polished surface of these images, Paule constructs a discerning analysis of the place and presence of women in a modernizing Romania. In contrast to these women being displayed for profit, *Promise Land*, the video project by Morvary Samare and Børrea Schau-Larsen, sheds light on concealed women, victims of the global trade of human trafficking, for whom the disappearance of borders only makes the loss of identity more assured.

Further along in this exploration of the image, Maryse Gagné and Lorella Abenavoli undertake a theoretical examination of the act – both mental and artistic – of representing. Maryse's offering, *Imagines agents*, touches on the ancient rhetoric of *ars memoria*, or the art of memory, a concept that she incorporated into her visual arts teaching projects. Her historical odyssey is also a journey into our own memory, the structure of which forms the basis for the Internet (the ultimate journey for the memory in our society?). Lorella, for the guest column, addresses the concept of representation in art and the many different possibilities that can be revealed by an artistic work. Using the project *Genesis* by Eduardo Kac, shown at the Musée des beaux-arts de Montréal during the exposition *E-art* that marked the ten-year anniversary of the Langlois Foundation, Lorella presents a personal reflection that calls into question the very act of representing. This theme, seemingly so closely linked with the artistic field, challenges several principals whose truth we take for granted.

Columns by Esther Guzman and Sophie Le-Phat Ho grapple with the signs and images surrounding us that we are socialized to identify as normal or deviant. We have long since stopped paying attention to the signs and logos that are the focus of Esther's feminist column, at least with our conscious minds, and yet they burden us with images and with predetermined identities. Addressing different genres and preconceived notions, Esther invites us with images and words to rethink the social modes of representation that alienate us into leading closed lives. Finally, in the current events column, Sophie invites us to take a closer look at pornographic images, so easily vilified and/or categorized, but which can often be representative of subversive behaviour. For example, *Sharing is Sexy (SIS)* is a sex-friendly collective, started by artistic and activist groups in San Diego, that maintains a website/open source porn laboratory.

I would like to thank the Editorial Committee and more especially Marianne Cloutier and Méliana Bernier for their precious help.

Traduction : Ellen Warketin



.dpi est un média alternatif et un espace de création engagé, favorisant les échanges au sujet des femmes et des technologies

## Ce qui nous regarde : les visages de Bucarest :: Paule Mackrous

Soumis par admin le 7 mars, 2008 - 11:44

**\_Résumé :** Ce récit est celui d'un voyage en Roumanie et de ma fascination pour ces immenses images publicitaires qui enveloppent les murs de Bucarest. Ce sont précisément les visages féminins, sur les publicités sur tissu, qui ont capté mon attention. J'évoque un parcours dans la ville et la manière dont les images envahissent mon champ visuel comme celui de ma pensée. En ouvrant quelques pistes de réflexions sur cette modalité de présence féminine, je me suis intéressée brièvement à la situation féministe en Roumanie et au rapport que celle-ci entretient avec ce que j'ai appelé « les visages de Bucarest ».

**\_Abstract :** The following account is about a trip to Romania and my own fascination for these immense advertising pictures that cover the walls of Bucharest. More precisely, it's the feminine faces on the fabric billboards that captivated my attention. Hence I recount a journey in the city and the way in which the pictures invade the surrounding landscape – my own sight as well as my thoughts. While reflecting upon this feminine presence, I wondered about the state of Feminism in Romania and its relations to what I have come to call "the faces of Bucharest".

« Nous devons fermer les yeux pour voir lorsque l'acte de voir nous renvoie, nous ouvre à un vide qui nous regarde, nous concerne et, en un sens, nous constitue [1](#) (# edn1) ».

Alors que je me rendais à Bucarest, ville qui m'était jusqu'alors inconnue, pour participer à une conférence internationale, je n'avais en tête que mon dernier voyage en Europe de l'Est. Toutes mes attentes étaient ainsi puisées dans les mémoires, plus ou moins précises, de la belle Budapest creusée de bout en bout par le Danube. « Des villes jumelles probablement », je me disais en bonne Nord-Américaine. Leur nom rime et d'ailleurs, tout le monde les confond. En sortant de l'avion, j'avais envie d'un bain de foule et le transport en commun semblait la meilleure option pour me perdre. Dans l'autobus bondé du Boulevard Nicolae Balcescu, je me rendais jusqu'à la *Piata universitatii* (Place de l'université) pour ensuite rejoindre l'*Hotel Academica*, en passant par un chenil « naturel » (les chiens errants reniflant le parterre devant les résidences étudiantes).

Au beau milieu de la Place de l'université, foyer de la vie intellectuelle et politique de Bucarest, je pivote sur moi-même. Je regarde. Les bâtiments délabrés de Bucarest, les géants, sont percés de trous de balle. Je sais bien pourquoi, c'est écrit dans mon guide. C'est que cette place s'est transformée en une sorte d'arène où se sont animés de violents combats lors de la révolution de 1989. Mais la désintégration, dont sont victimes les murs de la ville, ne se révèle que parce qu'elle déborde ce qui devait la dissimuler. Je parle des visages de Bucarest sur ces énormes affiches publicitaires. Ces images, souvent des visages féminins, à une échelle incroyablement grande, sont imprimées sur des tissus. Véritables revêtements de la ville, elles recouvrent les bâtiments laissés à l'abandon. Les images se passent toutes à la surface. Elles sont épidermiques dans tous les sens du mot. Sans perspective, elles n'inscrivent pas un espace en creux, elles n'ouvrent pas sur un autre monde, mais elles sont là, elles nous regardent. C'est l'espace de la ville qu'elles façonnent.



Image 1- <http://thbz.org/images/europe/roumanie2006/pub-mercedes.jpg> (<http://thbz.org/images/europe/roumanie2006/pub-mercedes.jpg>)

Il me faut peu de temps pour comprendre que la ville de la joie (*Bucuri* signifiant « joie ») n'a rien à voir avec Budapest. Je déambule dans les rues où les mélanges des styles architecturaux font émerger des anachronismes dont les images publicitaires offrent les décalages les plus percutants. C'est comme si on voulait refaire une beauté à la ville et que la solution était de répandre ces images de femmes dans leur perfection manufacturée proposant elles-mêmes des produits cosmétiques. Sortes de parements de tombeau, les affiches laissent ainsi pour morts deux séismes, une guerre et une révolution. Lorsqu'on s'y attarde, leur regard arrive même à faire taire la circulation automobile étourdissante et à dépeupler les trottoirs saturés. C'est ce silence qui m'interroge sur cette présence féminine, cette modalité de présence qui se révèle sur le mode de la façade, de la parure, mais aussi du pansement ou de la « patch ». En bonne historienne de l'art, je pense à Christo et Jeanne-Claude. En emballant le Port Neuf ou encore le Musée d'art contemporain de Chicago de matières textiles, les artistes arrivent à révéler la présence des bâtiments dans toute leur splendeur. Le tissu dissimule, dévoile, puis il fragilise. Seulement les étoffes de Bucarest portent des figures. Les visages se froissent ou se gonflent au moindre coup de vent pour rappeler le drap qui en est le support. Ils sont tournés vers l'espace urbain de sorte qu'il n'y a que leur présence qui subsiste.



Image 2- Par Paule Mackrous

Après la domination d'un lourd régime politique, la ville se voit dominée par ces visages angéliques au regard évasif. Nouvelle capitale entrée dans l'Union européenne, Bucarest ne saurait dissimuler complètement la dictature de Ceausescu et son programme de systématisation qui se révèle dans 3,5 kilomètres de bâtiments de béton. Une architecture qui me rappelle certaines prises de vue du film *Brazil 2* (# [edn2](#)) de Terry Gilliam. Cette

allée de monolithes mène vers le « Palais du peuple », deuxième plus grand bâtiment du monde après le Pentagone. En marchant dans les jardins Cismigiu, où des centaines de personnes se recueillent chaque jour pour se balader et profiter de la nature urbaine, je me dis que la tranquillité qui y règne tient presque du miracle. Je m'étonne des quelques établissements gays qui ont vu le jour récemment, du Musée d'art contemporain aménagé à même le palais de Ceaucescu et des bars branchés nichés dans les « ruines » de la vieille ville. Mais les visages, eux, continuent de m'interroger. Si, pour la Nord-Américaine que je suis, les balades dans les parcs et la vie culturelle grandissante m'apparaissent comme de beaux accomplissements, l'exposition à aire ouverte de visages féminins « photoshopés » ne me procure pas de bonnes résonances. Pendant qu'au Québec, des groupes féministes dénoncent depuis longtemps l'image de la *femme-produit* dans les publicités (une lutte qui est bien loin d'avoir atteint son but) [3 \(#\\_edn3\)](#), pour ce qui est des dimensions, les visages de Bucarest dépassent tout ce que j'ai pu voir auparavant. Elles me surprennent, m'intriguent, parce qu'elles me paraissent exagérées, sans pour autant me choquer. Je crois qu'on cesse de voyager lorsque l'esprit est immobile dans son lieu d'origine, alors que le corps continue de percevoir. Or, j'essaie de voyager. Juchées sur les bâtiments en hauteur, ces images féminines me sont visibles de partout, elles me hantent. De près, elles surplombent. Que penser de ces « anges » fabriqués qui nous regardent? Je crois qu'un petit saut dans la courte histoire féministe en Roumanie offre des pistes intéressantes à ces réflexions.

Pendant que le féminisme se déploie timidement et encore presque seulement par les voix académiques en Roumanie, le pays possède toujours le plus faible nombre de députés femmes de tous les pays d'Europe centrale et orientale. Au Congrès mondial des femmes, c'est toujours un homme que l'on envoie à titre de délégué. Mihaela Miroiu, philosophe et Fondatrice d' *AnA* [4 \(#\\_edn4\)](#), est reconnue comme l'instigatrice du mouvement féministe en Roumanie. Pourtant, elle a mis plusieurs années avant de se revendiquer comme telle, ce qui semble être le cas pour plusieurs d'entre elles qui luttent pour l'égalité des genres. Miroiu parle du féminisme en Roumanie comme quelque chose de « complètement exotique, comme une curiosité dont il faudrait conserver quelques spécimens dans un musée. C'est pourquoi en Roumanie le féminisme académique a un ascendant sur le féminisme militant. Il y a de plus en plus de monde impliqué dans les études genre (*sic*), mais beaucoup moins dans le féminisme militant. [5 \(#\\_edn5\)](#). » Par ailleurs, le combat se situe dans un tout autre registre que celui que je connais comme Québécoise. Au moment où elle est entrée en contact avec la littérature féministe occidentale, Miroiu s'est sentie sur une autre planète. Les enjeux ne sont pas les mêmes : « Peut-être, si j'avais vécu à l'Ouest, serais-je devenue une écoféministe, mais vivant en Roumanie je ne pouvais pas me permettre le luxe de m'inscrire dans un *mainstream* occidental [6 \(#\\_edn6\)](#). ». Le féminisme marxisme ne pouvait satisfaire la philosophe qui a vécu sous le régime de Ceaucescu. À cette période de l'histoire roumaine, on peut y voir une certaine forme d'égalité des genres dans l'unique perspective de l'accès au travail. Tous et toutes peuvent travailler à un salaire égal. À ce sujet, Mihaela Miroiu croit que certaines femmes qui ont connu cette période tiennent toujours à leur autonomie financière. Elles ont été fortement touchées par la chute du régime puisque les secteurs dans lesquels elles travaillaient (textiles, agroalimentaire, services, commerce) ont été les premiers à être privatisés. Toutefois, la nouvelle génération serait, quant à elle, plus encline à croire que la réussite sociale ne se situe pas dans le fait de trouver un bon emploi, mais dans celui d'« avoir un mari riche [7 \(#\\_edn7\)](#). ».

Alors que l'enjeu le plus important pour les Roumains, après la chute du régime, est celui d'« installer la démocratie et mettre en place le capitalisme. [8 \(#\\_edn8\)](#) », que pouvait revendiquer la femme roumaine? Que peut souhaiter une femme ayant vécu sous la dictature de Ceaucescu, si ce n'est avant tout que d'accéder à ce qui m'est depuis longtemps familier et que je regarde sous un œil critique aujourd'hui? Miroiu croit que la révolution roumaine de 1989 signifie pour les femmes roumaines [...] avoir accès à des produits de consommation dits « féminins » (parfums, maquillage), qui n'étaient pas accessibles auparavant. Les femmes ne revendiquaient rien de plus qu'une pause, et rêvaient de vivre, au moins une année dans leur vie, l'expérience des femmes au foyer de la classe moyenne occidentale [...]. Les femmes de ma génération n'avaient pas eu cette alternative. Et c'est sur ce point-là que reposait l'incompréhension entre les féministes de l'Est et de l'Ouest. [9 \(#\\_edn9\)](#). » La philosophe n'est pas la seule à noter cet écart idéologique entre l'Est et l'Ouest. Daniela Roberta Frumusani, en comparant les productions médiatiques du Québec et de la Roumanie ainsi que leur interprétation remarque, du côté de la Roumanie, « [...] un retour presque narcissique à la femme-femme, comme réaction à l'image insupportable de la femme à la grue ou au volant du tracteur, de même que le refus de visibilité, en tant que rejet de toute continuité avec les politiques communistes. [10 \(#\\_edn10\)](#). » Sans vouloir calquer ces idées sur la profusion des images géantes, il y a peut-être toutefois, dans cette présence du visage féminin accolé à un produit cosmétique, quelque chose de libérateur. Je me dis alors que, si tous ces regards creusent un vide dans le mien, ils génèrent peut-être une tout autre sensation chez la femme roumaine. S'ils forgent, dans la place publique que je traverse, le silence de ces femmes, peut-être que pour la femme roumaine, ils emplissent cet espace d'une modalité de présence féminine rafraîchissante. Les images dissimulent un peu d'histoire tout en révélant l'accès, voire l'excès, à cette alternative dont parle Miroiu. Elles annoncent une femme moins travailleuse, cette femme qui a du temps pour s'occuper d'elle-même. Celle qui a le droit à la parure, celle-ci n'étant pas ressentie comme une prescription.

Si je ne vois presque plus les visages de Bucarest après quelques jours de ballade dans la ville, cela n'empêche en rien que ceux-ci me regardent et que, malgré leur fixité, ils me poursuivent jusqu'à Montréal. Car même en reléguant les images à leurs prétendues évidences ou banalités, « [...] la plus simple image n'est jamais simple, ni sage comme on le dit étourdiment des images [11 \(#\\_edn11\)](#). »

## Notes

[1 \(#\\_ednref1\)](#) Georges Didi-Huberman, *Ce que nous voyons, ce qui nous regarde*, Paris, Minuit, 1992, p.11.

[2 \(#\\_ednref2\)](#) Terry Gilliam (réalisation), *Brazil*, Grande-Bretagne, 1985, 94 minutes.

[3 \(#\\_ednref3\)](#) Daniela Roberta Frumusani, « Le Deuxième sexe dans la société et les médias. Production et interprétation des messages médiatiques au Québec et en Roumanie », <http://www.danielarovenftrumusani.ro/accueil.htm> (<http://www.danielarovenftrumusani.ro/accueil.htm>), Consulté le 5 février 2008.

[4 \(#\\_ednref4\)](#) « ONG lancée en 1992 comme centre de documentation et d'études féministes: <http://www.zenskestudie.edu.yu/wgsact/romania/ro-ana.html> (<http://www.zenskestudie.edu.yu/wgsact/romania/ro-ana.html>). Elle édite la Revue d'études féministes *AnA*Lize, trimestrielle : <http://www.anasaf.ro/romana/centrulana/editura/cop.html> (<http://www.anasaf.ro/romana/centrulana/editura/cop.html>). Ana est le nom d'un personnage mythologique. Enterrée vivante dans la fondation d'un monastère, elle est la femme sacrifiée par excellence dont les féministes revendiquent la reconnaissance et la libération. » Explication tirée de : Réalisé et traduit par Iulia Hasdeu, « Entretien avec Mihaela Miroiu, fondatrice des Etudes Genre en Roumanie », *Nouvelles Questions Féministes*, Éditions Antipodes, volume 23/2 juin 2004, pages 88-96.

[5 \(#\\_ednref5\)](#) *Ibid.*

[6 \(#\\_ednref6\)](#) *Ibid.*

[7 \(#\\_ednref7\)](#) *Ibid.*

[8 \(#\\_ednref8\)](#) Trossat Guylaine, « Les hommes ont privatisés la Roumanie » (Entretien avec Mihaela Miroiu), *Journal Europa*, Nantes, décembre 2007.

[9 \(#\\_ednref9\)](#) Iulia Hasdeu, *Ibid.*

[10 \(#\\_ednref10\)](#) Daniela Roberta Frumusani, *Ibid.*

[11 \(#\\_ednref11\)](#) Georges Didi-Hubermann, *Ibid.*, p.67



.dpi est un média alternatif et un espace de création engagé, favorisant les échanges au sujet des femmes et des technologies

## Promise Land: Broken Dreams :: Morvary Samaré and Børrea Schau-Larsen

Soumis par admin le 7 mars, 2008 - 12:03

**\_Résumé :** Cet essai explore le discours dominant lié à la traite des femmes - un récit culturel souvent accusé d'être constitué de mythes et de paniques morales plutôt que de faits empiriques. De quelles façons les perspectives féministes influencent-elles le débat international et dans quelle mesure le discours établi promeut-il les droits des travailleuses migrantes du sexe? Tout en adressant ces questions, nous ferons référence à notre projet d'art vidéo "Promise Land" - un portrait sincère du quotidien d'une jeune travailleuse du sexe dans un pays loin de sa terre natale.

**\_Abstract:** This essay explores the dominant discourse surrounding trafficking in women, a cultural narrative that is often accused of being more informed by myths and moral panics than empirical evidence. How do feminist perspectives shape the international debate, and to what extent does the established discourse promote the rights of migrant sex workers? Addressing these questions, we will make references to our video art project "Promise Land" - a naked portrait of a young woman's everyday life as a sex worker in a country far away from home.



Extrait de la vidéo *PromiseLand* de Morvary Samare et Børrea Schau-Larsen

Over the last two decades, human trafficking has emerged as a pressing political issue on the international agenda (Doezema, 1999). Worldwide, the Red Cross (2007) estimates that 700 000-800 000 people are trafficked across borders every year, whilst another 2-4 million people are believed to be trafficked within their own borders. Consequently, the international community now considers trafficking in human beings to be nearly as lucrative a business as trafficking in weapons and drugs (Kempadoo, 2005; Von der Anker & Doornik, 2006). [1 \(# edni\)](#)

The illegal and therefore underground nature of human trafficking certainly explains, to some degree, the heterogeneous state of available statistics. Also problematic are the varying and ever-changing interpretations of the term "trafficking in persons". Has the term been applied uncritically? In an effort to establish a shared understanding of trafficking, the UN *Protocol to Suppress, Prevent, and Punish Trafficking in Persons*, Especially Women and Children (henceforth: *The Palermo Protocol*) was signed in Palermo in 2000. In Article 3 (a), it defines:

"Trafficking in persons" shall mean the recruitment, transportation, transfer, harboring or receipt of persons, by means of threat or use of force or other forms of abduction, of fraud, or deception, or the abuse of power or of a position of vulnerability or of the giving or receiving of payments or benefits to achieve the consent of a person having control over another person, for the purpose of exploitation.

Though successful in establishing an international consensus, the UN definition leaves much room for doubletalk. Its main weakness is that it rests on notions such as coercion, deception, abduction and exploitation (O'Connell Davidson and Anderson, 2006). Needless to say, the understanding of these words varies from one culture to another and ought therefore to be further defined. As O'Connell Davidson and Anderson (2006: 15) poignantly ask in their article "The Trouble with Trafficking": "How exploitative must an employment relation be before we can say that a person has been recruited and transported for 'purposes of exploitation'?"

On that note it seems pertinent to ask: How, if at all, has the *Palermo protocol* improved our understanding of gender-based, international, illegal migration? In spite of its obvious weaknesses, the *Palermo Protocol* recognizes trafficking as a process, a form of international, organized crime that takes advantage of the fact that the majority of the world's poor happen to be women (O'Connell Davidson and Anderson, 2006: 11). This is also an important contribution in the sense that allegedly, the feeling of being trapped and unable to get out of the situation is stronger "when the criminal organization controls the whole chain from recruitment, threat, transportation to the concrete sex exploitation (ibid)."

Interestingly, trafficking in women has been considered a global concern since the "White Slave Trade" in the early 19th century, yet it is only recently that the term has entered our public consciousness (Kempadoo, 2005). Thanks to sensationalist newspaper headlines and captivating movies about the topic, such as Lucas Moodysson's *Lilja 4 Ever* (2002), the term has certainly become familiar to most of us. Arguably, the dominant cultural image of a trafficked woman can best be described as that of an innocent female teenager who is befriended by an older, scrupulous man who eventually lures her into the sex trade.

In his book *An Invitation to Social Construction*, Gergen (1999) writes that cultural narratives are underpinned by dominant social representations, well-known literary images and social values. Different cultural narratives express different power positions and interests. Think about it: the expression 'victim of trafficking' evokes significantly different images from that of 'migrant sex worker'. Whilst the former evokes notions of coercion, abuse and human rights violations, the latter indicates freedom of choice and active agency (O'Connell Davidson and Anderson, 2006; Kempadoo, 2005). The image of the migrant sex worker simply does not fit into the tale of the vulnerable female victim and the criminal male (ibid). This may suggest why the debate on trafficking has gained more momentum than that promoting the rights of migrant sex workers?

Lately, feminist scholars have fiercely criticized the framing of the current anti-trafficking debate, claiming that stereotypical images of female vulnerability and male oppression continue to shape the debate to a larger extent than findings from up-to-date research (Doezema 1999, Andrijasevic 2007). Contrary to the myth, recent empirical studies indicate that sometimes women are aware that they might end up working in the sex industry, and moreover, sometimes the traffickers are in fact women (ibid). Trafficking is a multi-faceted phenomenon, deeply intertwined with restrictive immigration policy and economic deprivation. Sadly enough, the current debate on trafficking in women tends to be reduced to a discussion over semantics while efforts should be directed towards developing sustainable policies that will protect the rights of the women in question and prevent more women from ending up in similar situations.

The anti-trafficking milieu, however, is divided into two camps, split by their divergent views on prostitution (Doezema 1999, O'Connell Davidson 2006). On the one hand, you have those organizations that seek to distinguish between migrant sex workers and victims of trafficking. Basically, this regulationist camp recognizes prostitution as a legitimate profession and seeks to secure the civil rights of the women working in the sex trade (Doezema 1999). On the other hand, you have the abolitionist camp, consisting of organizations which advocate that all women in the sex trade are victims. Trafficked or not, prostitutes are victims in the sense that they are "subjected to violence and/or find themselves working in slavery-like conditions (Doezema, 1999)."



Extrait de

la vidéo *PromiseLand* de Morvay Samare and Børrea Schau-Larsen

When Ramz Media was commissioned to make a short video-installation for the Spanish contemporary art festival *Esperanza* in the fall 2007, our aim was not to take a stand on the feminist debate concerning who is to be considered a victim of trafficking and who is to be considered a sex migrant. Rather, given that the theme for the festival was "hope", we wanted to portray the broken dreams of a better life in a country far away.

*Promise Land* is a two-screen projection, seeking to capture the hopelessness of a trafficked woman's everyday life, or if you prefer, the situation of a migrant sex worker who has little control over her own work schedule and life conditions. Our aim was also to depict the commercial aspect of trafficking by means of natural sound - in the room you hear customers come and go.

Given the nature of the topic, we were committed to immerse ourselves in the general literature on the visual representation of trafficked women.

One article that quickly captured our attention was "Beautiful Dead Bodies: Gender, Migration and Representation in Anti-trafficking Campaigns" by Rutvica Andrijasevic (2007). Having studied a series of awareness raising campaigns directed towards Eastern European women, she concluded: "A close analysis of female bodies displayed in the campaigns indicates that the use of victimizing images goes hand in hand with the eroticization of women's bodies."

Without the intention of putting her observation into question, we are eager to take the opportunity to say that eroticization can very well be avoided in visual representations of trafficked women. It is a well-known fact that depictions of nude female bodies have tended to be sexualized and objectified in Western art history (alluring to the male gaze). As young female video artists, we wanted to make an intimate and utterly sensitive depiction of a desperate human being who is subject to sexual exploitation without eroticizing her body.

Needless to say, we believe that visual representation plays an important role in the current debate on trafficking, a debate where the idea of victim equalizing woman and woman equalizing object needs to be put into question. Removed from her natural social environment, the girl in *Promise Land* finds herself entrapped. She is a commodity with a use-value and an exchange-value. The curator of *Esperanza*, Blanca Garay, decided to exhibit the video inside a small fridge in the old market place (the festival's venue) to convey a feeling in the audience of being locked up.

To conclude, this article has attempted to argue the importance of a multifaceted debate on the subject of human trafficking of women. Increasingly, the anti-trafficking debate needs to be linked to the wider debate on migration policy, regulation of borders and the promotion of civil rights for migrant sex workers. As for why stereotypical images continue to shape the debate on trafficking, perhaps there is some truth to Laura Augustin's (2006) claim that moral outrage may facilitate "the avoidance of uncomfortable truths for Western society: their enormous demand for sexual services and the fact that many women do not mind or prefer this occupation to others available to them."





Extrait de

la vidéo *PromiseLand* de Morvary Samare and Børrea Schau-Larsen

## Notes

[1](#) (# ednref1). In 2001, the UN estimated the industry to be worth 5-7 billion US dollars annually (CATW, 2001: 1, cited in Doezema 2002: 13).

## Bibliography

Andrijasevic, R. (2007) "Beautiful Dead Bodies: Gender, Migration and Representation in Anti-trafficking Campaigns", in *Feminist Review*, Vol. 86, No. 1: 24-44 (21).

Augstin, L. (2006) "The Disappearing of a Migration Category: Migrants who sell sex" in *Journal of Ethnic and Migration Studies*, Vol. 32, No. 1: 29-47 (19).

Doezema, J. (2000) "Loose Women or Lost Women? The re-emergence of the myth of 'white slavery' in contemporary discourses of 'trafficking in women'" in *Gender Issues*, Vol. 18, no. 1: 23-50.

Doezema, J. (2002) "Who gets to choose? Coercion, Consent, and the UN Trafficking Control" in Masika, R. (2002): *Gender, Trafficking and Slavery*. Oxfam Focus on Gender, Information Press, Eynsham.

Gergen, K. (1999) *An Invitation to Social Construction*. Sage Publications, Ltd.

Kempadoo, K., J. Sanghera and B. Pattanaik (eds.) (2005) *Trafficking and Prostitution Reconsidered: New Perspectives on Migration, Sex Work and Human Rights*. Paradigm Publishers, London.

Masika, R. (2002) *Gender, Trafficking and Slavery*. Oxfam Focus on Gender, Information Press, Eynsham.

O'Connell Davidson, J. (2006) "Will The Real Sex Slave Please Stand Up?" in *Feminist Review*, Vol. 83, No. 1: 4-22 (19).

O'Connell Davidson, J. and B. Anderson (2006): "The Trouble with 'Trafficking'" in Van der Anker, C. and J. Doomernik (2006): *Trafficking and Women's Rights*. Palgrave Macmillan, UK.

Van der Anker, C. and J. Doomernik (2006): *Trafficking and Women's Rights*. Palgrave Macmillan, UK.

## Websites:

The Danish Red Cross: <http://www.redcross.dk/sw32119.asp>

<http://www.redcross.dk/sw32119.asp>) United Nations Office on Drugs and Crime: [http://www.unodc.org/unodc/trafficking\\_human\\_beings.html](http://www.unodc.org/unodc/trafficking_human_beings.html)  
([http://www.unodc.org/unodc/trafficking\\_human\\_beings.html](http://www.unodc.org/unodc/trafficking_human_beings.html))

Anti-Slavery.org <http://www.antislavery.org/>

(<http://www.antislavery.org/>) The Protection Project: <http://www.protectionproject.org/>

(<http://www.protectionproject.org/>) World Revolution.org: <http://www.worldrevolution.org/guidepage/humantrafficking/website>

(<http://www.worldrevolution.org/guidepage/humantrafficking/website>) Human Trafficking.org: <http://www.humantrafficking.org/resources/links/>  
(<http://www.humantrafficking.org/resources/links/>)

## Biography

**Morvary Samaré** was born in Tehran/Iran and raised in Sweden. Morvary received her MA in Political Science from the University of Lund in Sweden, where she also studied International Politics, Economics and Russian Film at the undergraduate level. Before moving on to further film studies at the European Film College in Denmark, she took summer courses at the London Drama School. Morvary is currently working as a producer, director and sound-editor for Ramz Media – a Scandinavian production company making documentaries focusing on the universal human rights.

**Børrea Schau-Larsen** was born in Bergen/Norway, but has spent long periods in Montreal, Berlin and London over the last ten years. She holds a Masters in Politics and Communication from the London School of Economics and Political Science (LSE) and a BA in Political Science and Art History from McGill University. After graduating from McGill, Børrea interned at Artexte Information Centre before she moved on to work on various social research projects in Berlin. She recently moved back to Montreal to work as a producer for Ramz Media.



.dpi est un média alternatif et un espace de création engagé, favorisant les échanges au sujet des femmes et des technologies

## Récit d'un récit : Multiplicité du théâtre de la pensée :: Maryse Gagné

Soumis par admin le 4 mars, 2008 - 13:52

### Résumé :

En premier lieu : Un récit de pratique qui convoque la mémoire sur l'expérience passée.

En second lieu : Une expérience de création pédagogique qui convoque à rebours les anciens arts de la mémoire.

En troisième lieu : Un blogue pour favoriser la rencontre des mémoires.

En dernier lieu : Un récit sur le récit ou une tentative de conquête du chaos.

Pour comprendre un phénomène inhérent à mon travail d'enseignante en arts médiatiques au secondaire, j'ai écrit, en décembre 2007, un récit de pratique qui relatait un projet de vidéo d'art réalisé avec mes élèves et inspiré de l'incendie de notre école en décembre 2006 [1 \(#\\_edn1\)](#). Le texte qui va suivre est donc un récit sur le récit ou une tentative de conquête du chaos.

Quand j'ai choisi d'approfondir le sujet des arts de la mémoire et de le relier à un récit de pratique, j'étais loin de me douter de la multiplicité des embranchements que ce thème dévoilerait. Déjà lié, sans le savoir, au projet de vidéo d'art que j'avais choisi de relater dans mon récit, il m'est apparu être aussi relié au Web en tant que nouveau théâtre de la mémoire. Alain Montesse (2002) soutient que *les lieux de la rhétorique aux représentations tridimensionnelles de l'informatique en passant par les théâtres du monde, nous ne pouvons que constater l'attrait qu'exercent les métaphores architecturales pour l'organisation de nos mémoires* [2 \(#\\_edn2\)](#). Les lieux de la mémoire individuelle semblent aussi une métaphore du cyberspace. La multiplication et l'invasion des images sur la toile a créé un lieu similaire à notre mémoire individuelle. Chacune de nos déambulations peut être une manière de créer du sens, une nouvelle cartographie de ces lieux désordonnés. Écrits au 1<sup>er</sup> siècle après Jésus-Christ, les mots de Saint-Augustin concernant la mémoire m'apparaissent aussi comme une description du réseau : « Voici, dans les plaines, dans les grottes, dans les cavernes incalculables (de ma mémoire), pleines à un point incalculable d'un nombre incalculable de sortes de choses, les unes présentes en tant qu'images, comme tous les corps; les autres en elles-mêmes, comme les arts; les autres au moyen de certaines notions et d'impressions, comme les sentiments de l'esprit, que la mémoire retient, même quand l'esprit ne le sent pas, bien que tout ce qui se trouve dans la (mémoire) se trouve également dans l'esprit — à travers toutes ces choses, je cours, je vole, je plonge ici et là, aussi profondément que je peux, et je ne trouve jamais de limite. [3 \(#\\_edn3\)](#) »

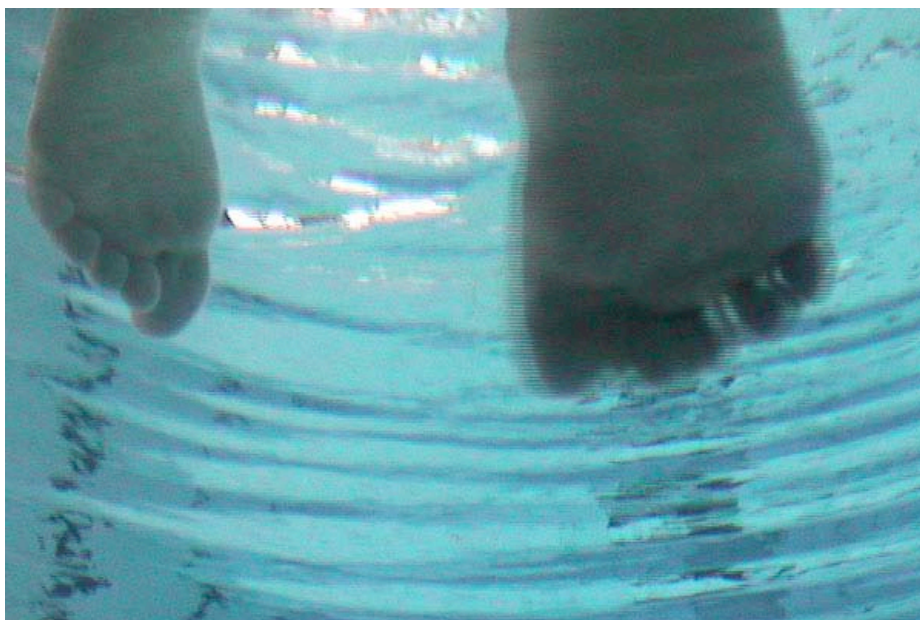
Écrire un récit de pratique est une incursion subjective dans les paysages mouvants de la mémoire. J'étais à la recherche de fragments, de souvenirs, dans un lieu de ma mémoire agité et encore instable. Déambuler dans ces lieux incendiés pour retrouver et fixer ces traces dans un récit me semblait donc être une conquête du chaos. « L'oubli est un fleuve, le Léthé, un fleuve de mort; boire de son eau fait perdre conscience et mémoire, mène au royaume des ombres. Mémoire, Mnémosyne, est elle aussi eau courante, « fontaine d'immortalité, (qui) assure au défunt sa survie jusqu'à l'au-delà. Il importe aux hommes de canaliser ce fleuve dont l'eau, faite pour s'écouler toujours, fuit, abandonne tous les récipients dans lesquels on la verse. [4 \(#\\_edn4\)](#) »

Dans mon récit, je relate qu'une collègue amie qui était encore à l'école au moment de l'incendie, m'a tenue informée des événements à mesure qu'ils se déroulaient, par téléphone cellulaire. Je pouvais donc « voir », avec ses descriptions, la toiture de l'école qui flambait. Je pouvais présumer, grâce à ma mémoire des lieux, de quelle classe, quel bureau et quels documents étaient en train de disparaître. J'imaginai tout cela d'autant plus facilement que j'avais déjà vécu un incendie à mon domicile où j'avais presque tout perdu. Ma mémoire était sollicitée à maints égards. Lorsque tout s'écroule, qu'il ne reste plus rien, il nous reste à associer des lieux avec des images, dans notre mémoire, pour se rappeler de ce qu'on a perdu. Il nous faut construire un édifice en pensée, un palais de mémoire. Je pensais donc à tout ce que je perdrais dans l'incendie. Dans ma classe, il y avait mon précieux disque dur externe, ma mémoire professionnelle. Je réalisais que j'avais déposé sur ce disque des années de projets, de réflexions, de recherches et qu'il y avait bien longtemps que je n'avais pas sauvegardé ces documents ailleurs. Alain Montesse (2002) soutient que notre mémoire interne se vide dans les ordinateurs... Peut-on croire que cette procédure soit sans effet sur notre propre mémoire? Je risquais un « trou de mémoire ». Je savais déjà qu'un gouffre séparerait dorénavant l'avant et l'après. Il m'arrive encore parfois, 13 ans après l'incendie de mon domicile, de chercher avec entêtement un document, un livre ou un objet, pour réaliser au bout du compte qu'il n'existait que dans ma mémoire d'avant l'événement. Le soir de l'incendie de mon école, je me suis couchée très tard et je n'ai pas beaucoup dormi. Si j'ai rêvé, ce fut sûrement d' *imagine agentes* [5 \(#\\_edn5\)](#), ces images qui frappent avec force et adhèrent ainsi à l'âme.

La démarche du récit de pratique a révélé que les lieux de ma mémoire étaient liés à de larges passages souterrains. À l'instar de Saint-Augustin, je suis allée « (...) aux domaines et aux vastes palais de la mémoire (campos et lata praetoria memoriae) où se trouvent les trésors d'innombrables images, qu'on y a apportées en les tirant de toutes les choses perçues par les sens: y sont déposés tous les produits de notre pensée, obtenus en amplifiant ou en réduisant les perception des sens ou en les transformant d'une façon ou d'une autre; j'y trouve aussi tout ce qui y a été mis en dépôt et en réserve et qui n'a pas été encore englouti et enterré par l'oubli. Quand j'entre là, j'évoque toutes les images que je veux. Certaines se présentent tout de suite, d'autres se font désirer plus longtemps, comme si je les tirais de réceptacles plus secrets. D'autres accourent en masse et, alors que j'en cherche et que j'en veux d'autres, elles se mettent en avant avec l'air de dire: « ne serait-ce pas moi? [6 \(#\\_edn6\)](#) »

Emportée par la curiosité et par l'audace, j'empruntai ces passages qui me révélèrent, dans leurs nombreuses ramifications, du sens caché. Le

projet décrit dans mon récit était une association d'images dans des lieux. Les élèves avaient été invités à choisir une émotion forte qu'ils avaient vécue lors de l'incendie de l'école et la traduire en une métaphore. Ils devaient transposer ensuite cette métaphore dans un lieu. C'est à rebours que j'ai réalisé que le concept était étrangement relié aux *artes memoriae*, anciens arts de la mémoire. Dans son livre sur Anselm Kiefer, Daniel Arasse (2001) souligne la relation ancienne que ce type d'art de la mémoire a entretenue avec les arts visuels. Elle permet de percevoir la logique qui sous-tend l'association des lieux (architecturaux) et des *images* qui y sont placées. L'art de la mémoire est basé sur la mise en scène d'images actives, les *imagines agentes* dans des lieux, imaginaires ou inspirés d'architectures préexistantes. Cet art, lié à la rhétorique, s'adressait à l'orateur. Pour mémoriser son discours, il était recommandé de se représenter un bâtiment avec un certain nombre de lieux (*Loci*), se succédant dans un ordre déterminé, et, dans ces lieux, l'orateur devait placer des *imagine agentes*, des images qui sont exceptionnellement belles ou répugnantes, comiques ou ridicules : ces images actives devaient être choisies en lien avec le discours pour permettre à l'orateur de retrouver, au moment voulu, tous les arguments de son discours, dans l'ordre voulu. Le choix de telles images tenait à ce qu'elles frappaient avec force et adhéraient ainsi à l'âme. Au moment où il prononçait son discours, l'orateur n'avait plus qu'à parcourir mentalement son bâtiment de mémoire pour retrouver chaque argument à sa juste place [7 \(#\\_edn7\)](#). Dans les projets des élèves, il semble y avoir des *imagines agentes* ; une fille agite violemment les barreaux d'une cage avec un regard fou et son cri ressemble au miaulement d'un chat écorché. Ailleurs, un homme ensanglanté, bras ouverts, puis un homme avec un chapeau de paille qui ouvre une bouche immense, édentée et horrible. Ces images actives, trouvées sur l'Internet et placées dans l'école sinistrée et dans l'école d'accueil, sont montrées une fraction de seconde, le temps de « frapper l'âme ». Je crois que, concernant le sinistre de 2006, la mémoire des projets sera dorénavant indissociable de l'événement réel pour les élèves qui ont réalisé les vidéos et peut-être même pour ceux qui les ont visionné.



La piscine vidéo dirigée par Maryse Gagné



Les cercles vidéo dirigée par Maryse Gagné



*La cage vidéo* dirigée par Maryse Gagné



*Le non lieu 1* vidéo dirigée par Maryse Gagné



Le non lieu 2 vidéo dirigée par Maryse Gagné

Après avoir écrit mon récit de pratique, j'ai décidé de le présenter sur Internet sous la forme d'un blogue et j'ai invité des collègues enseignants en arts, des élèves qui ont participé au projet et même des inconnus à me faire part de leurs impressions. Dans ce blogue, j'ai déposé des fragments visuels des projets sur une section de la carte de l'île de Montréal. En cliquant sur les divers lieux, on peut voir les images dans les lieux où elles ont été créées. Il m'est apparu intéressant de déposer mon récit dans ce vaste lieu de mémoire collective car le réseau facilite la rencontre des mémoires.

Mes réflexions m'ont donc amenée à concevoir qu'avec les matériaux divers du net -les œuvres de pensée, les archives, les témoignages, etc.- il est possible de bâtir nos lieux de mémoire. Le glaneur et la glaneuse du cyberspace peuvent être des architectes d'un nouveau genre. Selon Alain Montesse (2002), les nouvelles technologies réactualisent les anciennes pratiques des arts de la mémoire. « [ ... ] de nos jours, le cyberspace, [ ... ] , apparaît comme la forme la plus contemporaine et la plus générale de ces constructions mémorielles : un palais de mémoire étendu aux dimensions de l'ensemble de l'humanité. (...) Si les anciens stockaient leurs connaissances sous forme d'images actives dans des architectures mentales, ne peut-on dire que nous stockons les nôtres sous forme d'icônes dynamiques, dans des architectures informatiques? » Un regard extérieur ou distrait peut n'y voir qu'une masse confuse d'informations, de réalités, amoncelées pêle-mêle. Pour moi, le principe organisateur du cyberspace, comme de la mémoire individuelle, est le désir, ici et maintenant. Sur le web, les moteurs de recherche sont les véhicules du désir. Le désir de l'internaute, traduit en mots-clé, investit la toile de sens et permet de lui octroyer le statut de palais de mémoire. Chaque déambulation devient une tentative de conquête du chaos.

## Notes

**1** (# ednref1) Dans mon récit de pratique, je tente de comprendre, à partir de ma propre expérience, l'enseignement des arts comme un travail de création. J'invite des collègues enseignants en arts, des élèves qui ont participé au projet et même des inconnus, s'ils venaient à passer, à partager, qui leurs souvenirs, qui leurs opinions sur ce récit.

Gagné, Maryse. Décembre 2008. *Récit de pratique et arts de la mémoire*. Consulté le 20 décembre 2008. [www.marysegagne.com](http://www.marysegagne.com) (<http://www.marysegagne.com>)

**2** (# ednref2) Montesse, A. (dir.pub). (2002). *Nouvelles technologies et art de la mémoire*, Paris, Éditions 00h00 Zéro heure.

**3** (# ednref3) Yates, F. (1975). *L'art de la mémoire*. Trad. De l'anglais par Daniel Arasse. Paris : Gallimard. p.59-60

**4** (# ednref4) Montesse, A. (dir.pub). (2002). *Nouvelles technologies et art de la mémoire*, Paris, Éditions 00h00 Zéro heure.

**5** (# ednref5) Les *imagine agentes* sont exceptionnellement belles ou répugnantes, couronnées ou vêtues de pourpre, enlaidies ou défigurées avec du sang ou de la boue, barbouillées de peinture rouge, comiques ou ridicules : le choix de telles images tient à ce qu'elles frappent avec force et adhèrent ainsi à l'âme. Ainsi le traité *Ad Herennium* décrit-il l'image forte, excitante, et donc mnémonique, de "deux acteurs célèbres en train de se maquiller", tachant de rouge leurs joues (p. 26). En bref, une bonne image mnémonique est rouge, violente, frappante, "dramatique", en un mot théâtrale. Yates, F. (1975). *L'art de la mémoire*. Paris : Gallimard.

**6** (# ednref6) Saint Augustin, confessions. In Yates, F.

**7** (# ednref7) « L'histoire de Simonide est citée, tel un mythe fondateur, dans de nombreux textes sur la mémoire.

Simonide, [ ... ] , est un aède, l'un de ces poètes lyriques errants qui sèment dans la Grèce antique non seulement les parcelles d'une mémoire collective mais aussi des odes à de riches mécènes. C'est lors de l'une de ces prestations que se déroule l'anecdote fondatrice de la méthode dite des images et des lieux [ ... ] ». Montesse (2002).

« Mandé par Scopas, un noble de Thessalie, pour chanter sa louange, Simonide négocie sa rémunération et compose un panégyrique. Le soir du banquet, [ ... ] (alors que) Simonide est mandé hors de la maison par un messenger [ ... ] la salle s'écroule, ne laissant de survivants que lui-même. Les secours arrivent et avec eux, les familles des victimes. Celles-ci sont paniquées car les corps méconnaissables ne peuvent être identifiés. Simonide, se souvenant de la configuration des lieux et des visages des convives, pourra seul nommer les cadavres, leur assurant un passage honorable vers l'au-delà ». Montesse (2002).

## Biographie

**Maryse Gagné** est enseignante depuis 14 ans. Elle enseigne actuellement la didactique des arts médiatiques à l'UQAM et les arts médiatiques à l'école secondaire Père-Marquette de la commission scolaire de Montréal. Elle a travaillé à la conception de logiciels éducatifs et elle œuvre à l'implantation et à la valorisation des nouvelles technologies dans le milieu de l'enseignement des arts visuels au Québec. Elle est diplômée de la

maîtrise en arts visuels et médiatiques, de l'UQAM, et poursuit des études de troisième cycle en études et pratiques des arts à l'Université du Québec à Montréal. Ses études portent principalement sur l'enseignement des arts plastiques et médiatiques comme lieu de création.



.dpi est un média alternatif et un espace de création engagé, favorisant les échanges au sujet des femmes et des technologies

## À propos de Genesis de Eduardo Kac :: Lorella Abenavoli

Soumis par admin le 5 mars, 2008 - 20:19

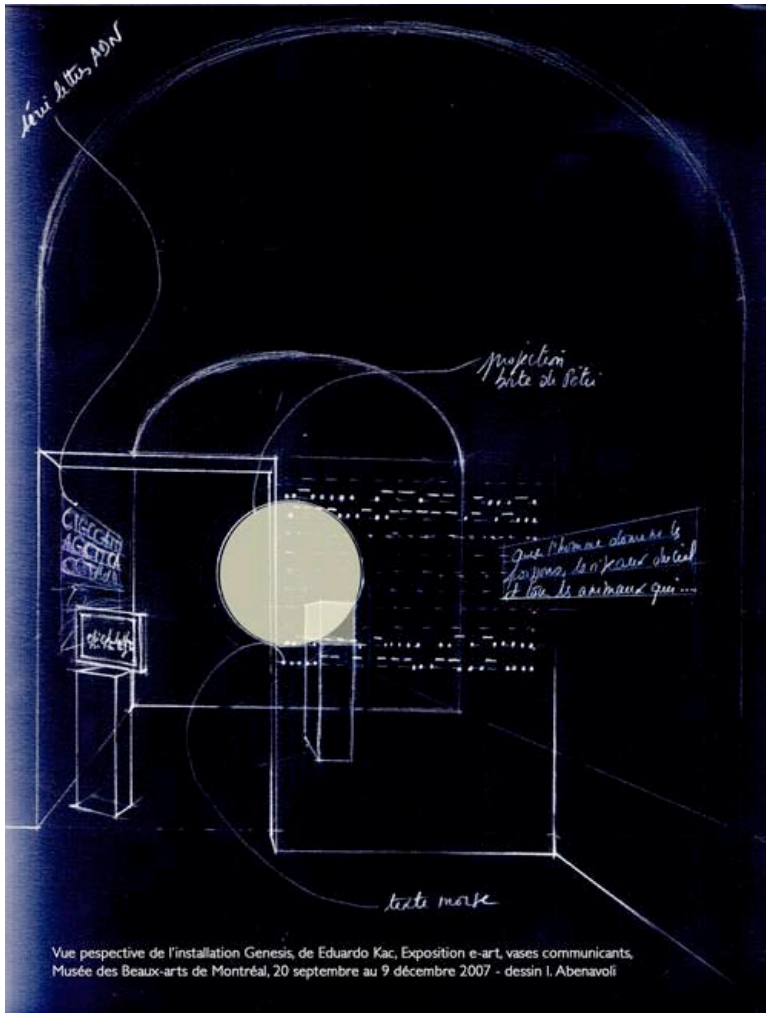
### Chronique libre

Est-il possible de donner *une représentation* artistique d'objets si petits que nous ne les percevons pas par nos sens? En d'autres termes, la figuration, peut-elle encore être opérante dans une oeuvre d'art, si l'objet représenté n'est pas perceptible? Le public peut-il ainsi estimer la valeur de l'interprétation artistique s'il ne peut comparer son propre regard et celui de l'artiste? En effet si le public ne connaît pas l'objet d'origine qui a inspiré l'artiste comment peut-il lui-même voir et penser ce que l'oeuvre lui montre? Comment peut-il comparer, estimer, jouer, réfléchir, en somme, comment peut-il voir cette oeuvre? Ce sont d'abord ces questions qui nous ont mené à interroger l'oeuvre d'art transgénique [1 \(#\\_edn1\)](#) de Eduardo Kac, Genesis, installée au Musée des beaux-arts de Montréal à l'automne 2007, dans le cadre de l'exposition e-art, pour les dix ans de la Fondation Daniel Langlois pour l'art, la science et les technologies.

On entre dans une grande salle voûtée [2 \(#\\_edn2\)](#), très haute sous plafond, dont la couleur dominante est un bleu profond et intense rappelant un ciel nocturne. Face à nous, sur le mur du fond, se dessine une gigantesque lune, une sorte d'image issue d'un microscope, ronde et lumineuse. Sur les murs des textes et des signes blanc-bleutés irradient. Sur l'un d'entre eux, une phrase en français évoquant les oiseaux, les poissons et les animaux rampant sur la Terre; sur un autre, un texte en morse et sur le troisième une série de quatre lettres constitue un texte de plusieurs lignes, hermétique. Au centre de l'espace, un socle recouvert d'une vitrine en verre renferme un dispositif lumineux. On aperçoit, tout de suite sur la gauche en entrant, un ordinateur sur lequel est inscrit :

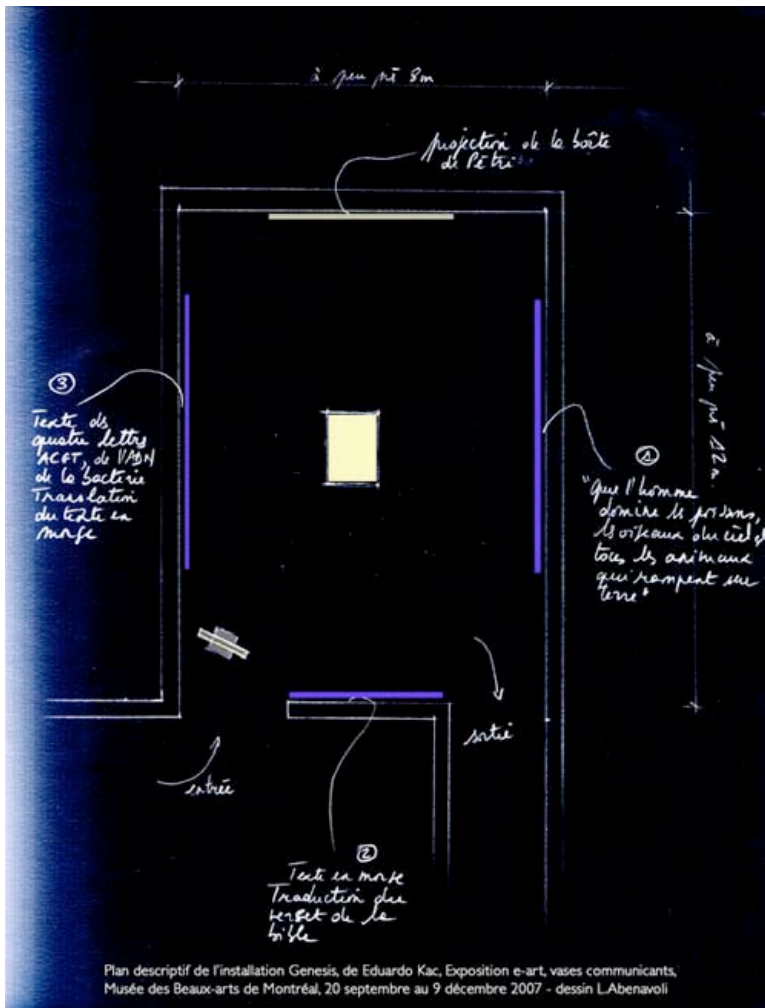
« Please, click button on the left to mutate bacteria »

Je m'apprête à cliquer afin de "mutate the bacteria"; alors la grande lune-boîte-de-petri projetée sur le mur s'éteint. La bactérie est-elle en train de muter pendant ce temps-là? Elle se rallume. Je suis rassurée, j'ai cru que j'avais fait une bêtise. Mais soudain, sans que je n'ai rien fait, la projection s'éteint à nouveau! Et ainsi de suite de façon périodique. Je comprends assez rapidement que la projection lumineuse sur le mur du fond est l'image du dispositif placé au centre de l'installation. Je tente de voir la bactérie : c'est l'objet de ma visite... voir l'invisible. Je ne vois que des taches de gélatine, cependant je réalise à ce moment-ci que je ne sais même pas ce qu'est une bactérie! Que suis-je en train de chercher à voir?



1- Genesis perspective de Lorella Abenavoli





2- Genesis plan de Lorella Abenavoli

Comment s'organise spatialement et symboliquement l'espace de cette installation ?

On peut voir dans les documents ci-joints l'organisation spatiale grâce d'une part aux esquisses et d'autre part aux textes qui apparaissent sur les parois de la salle. Cet espace est très solennel : organisé selon une symétrie autour de l'axe longitudinale de la pièce, il évoque l'espace d'une église; la projection circulaire sur la paroi du fond ressemble à une rosace, les axes de déplacement et de lecture organisés selon la forme d'une croix, l'espace recouvert d'une voûte en berceau. Enfin, cette atmosphère obscure baigne dans un son synthétique constitué de courtes nappes sonores s'entrecroisant, hypnotiques. J'observe le reste de l'installation et en particulier les textes sur les murs.

« Que l'homme domine les poissons, les oiseaux du ciel et tous les animaux qui rampent sur terre ».

C'est le seul texte relativement signifiant et accessible. Cette phrase me semble anachronique, sortie tout droit d'un péplum américain. Toutefois elle nous dit autrement que lorsque je clique sur l'ordinateur et que je provoque la mutation d'une bactérie, je domine la création, à l'échelle du gène [3 \(# edn3\)](#). Cette phrase semble orienter mon geste et celui de l'artiste qui met en scène la domination de l'homme sur le vivant.

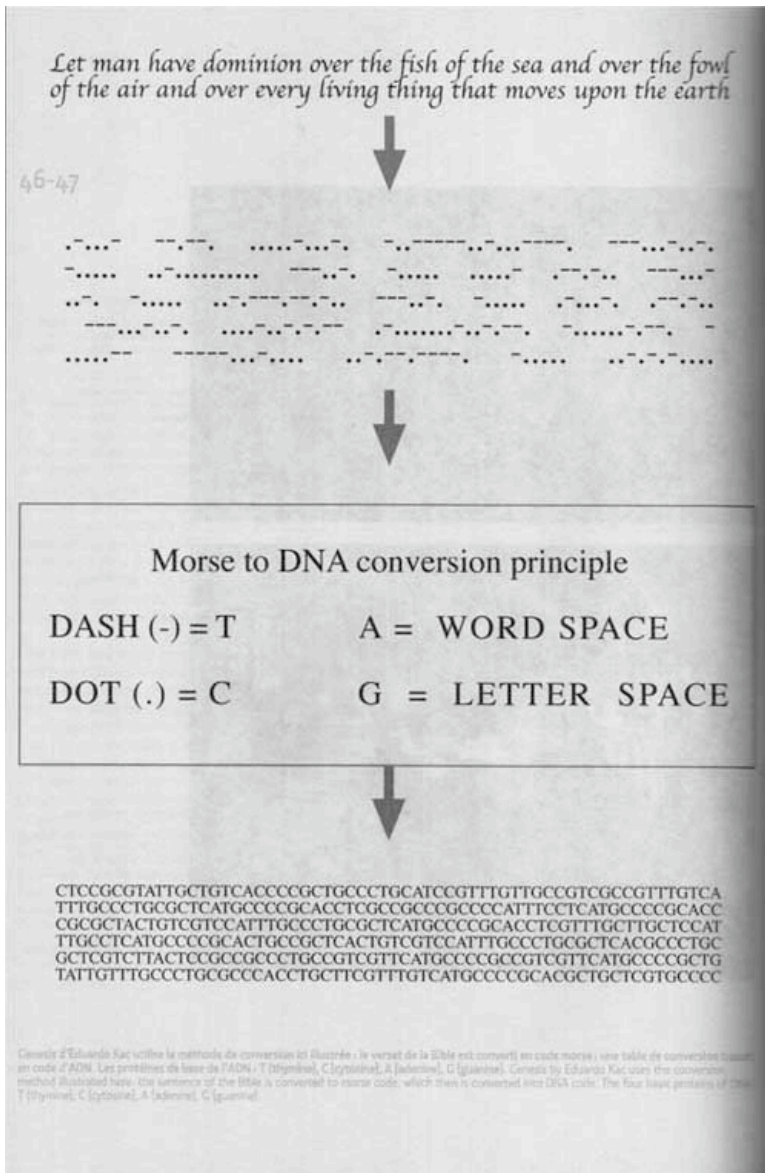
Ce fragment de texte tiré du premier chapitre de la **Genèse**, est en fait extrait d'un verset plus long : « Dieu dit enfin : Faisons les êtres humains : qu'ils nous ressemblent vraiment ! Qu'ils soient les maîtres des poissons dans la mer, des oiseaux dans le ciel et sur la terre, des gros animaux et des petites bêtes qui se meuvent au ras du sol ! Dieu créa les êtres humains à sa propre ressemblance ; il les créa homme et femme. Puis il les bénit en leur disant : Ayez des enfants, devenez nombreux, peuplez toute la terre et dominez-la ; soyez les maîtres des poissons dans la mer, des oiseaux dans le ciel et de tous les animaux qui se meuvent sur la terre. [4 \(# edn4\)](#) » Si l'extrait choisi par Eduardo Kac, laissait un doute sur sa signification, le verset dans son ensemble explicite assez clairement le rôle assigné à l'humain sur la terre, telle que la Bible l'exprime et telle qu'elle constitue notre héritage culturel, en œuvre aujourd'hui dans tous les domaines de la science et en particulier dans la génétique dont il est question dans cette œuvre. Cet héritage serait-il aussi à l'œuvre en art ?

« L'ADN Genesis conçu par Eduardo Kac : un gène synthétique produit en traduisant en code morse une phrase tirée du livre de la Genèse, puis en convertissant ce code en paires de base d'ADN conformément à un principe de conversion élaborée expressément pour le projet. Le gène a ensuite été exprimé dans une bactérie E. coli [5 \(# edn5\)](#). Par le truchement d'internet (et d'une station informatique dans la galerie), les visiteurs peuvent allumer une lumière ultraviolette qui fait muter la bactérie. Peu à peu, en retour, la phrase de la Bible, elle aussi va muter. [6 \(# edn6\)](#) »

On identifie ici, le jeu de mot savant, Genesis, associant la bible et la biologie, renvoyant au gène, sujet et objet de l'œuvre, puisque ce qui est « créé » et transformé ici, c'est le code génétique d'une bactérie. De la genèse religieuse et historique à la genèse biologique, Eduardo Kac, expose, joue et interroge notre rapport au vivant et notre capacité à intervenir à une échelle microscopique du vivant dont nous ne pouvons mesurer les effets car nous ne les voyons ni ne les prévoyons.

Cette œuvre est-elle une critique ouverte de l'héritage culturel occidental?

Elle apparaît tout d'abord ambivalente. Car si elle semble interroger une facette de notre culture simultanément elle la sacralise par la mise en scène du dispositif organisé autour de ce « vivant » invisible, la bactérie.



Extrait de Gagnon, Jean et Nathalie Bondil. e-art, les vases communicants, nouvelles technologies et art contemporain, dix ans d'action de la fondation Daniel Langlois, catalogue d'exposition, Musée des Beaux-arts de Montréal, 2007, isbn : 978-2-89192-317-0 & Fondation Daniel Langlois, 2007, isbn : 978-0-9684693-3-0

3- Schéma d'Eduardo Kac tiré in Gagnon, Jean et Bondil, Nathalie, e-art, les vases communicants, nouvelles technologies et art contemporain, dix ans d'action de la fondation Langlois, catalogue d'exposition, Musée des beaux-arts de Montréal et Fondation Langlois, 2007.

Revenons aux questions posées en introduction. Qu'est-ce que cette oeuvre « montre »? Au sein de l'installation que regardons-nous ? Peut-on dire que cette oeuvre parle du « regard » de Eduardo Kac ? Est-ce que le dispositif qui est élaboré ici joue avec la perception ?

Malgré la projection agrandie de la boîte de Petri, Eduardo Kac laisse la bactérie dans le champ de l'invisible. Il fait appel à notre foi ou à notre crédulité. Cependant, même s'il n'y avait pas de bactérie dans la boîte de Petri, sa « démonstration » serait opérante. Que nous dit cette œuvre ?

Elle nous dit d'abord, que public ou citoyen, nous participons à la modification du vivant. Nous devenons acteurs, « observateurs » et complices de l'artiste-démiurge qui a créé une bactérie. L'interactivité, qu'elle soit, ici, réelle ou simulée, semble avoir pour objectif de nous faire prendre conscience des transformations que nous pouvons opérer sur le vivant. L'artiste apparaît ici comme celui qui questionne grâce à une association d'images polysémiques. Ce que je nomme « images » ici, c'est l'ensemble des éléments qui constituent l'installation : projection, textes, vitrine centrale, ordinateur. C'est, en effet, la confrontation de ces images qui constituent l'œuvre. Elle nous dit ensuite que le médium dominant n'est ni le dessin, ni la matière mais le verbe. Le verbe fait image et c'est lui qui ouvre la signification de l'œuvre. Cette œuvre est une question politique. Elle ne convoque pas la perception mais elle s'adresse à l'intellect et à l'intelligence, par le verbe et par la connaissance qu'elle requiert pour être interprétée. Elle s'inscrit ainsi dans la lignée des œuvres conceptuelles mais aussi, à d'autres égards, dans la tradition occidentale des œuvres de l'art religieux qui interprètent le texte biblique « (...) cette combinaison de science, de religion et d'art n'est pas quelque chose de neuf, indique Eduardo Kac. C'est même une constante. Pensez à la peinture italienne du XVIème siècle. Le sujet était le plus souvent religieux. La technique était scientifique, l'utilisation de la perspective. L'approche était artistique. De la même façon Genesis rend compte de l'interconnection fine entre ces trois domaines de la pensée humaine. [7 \(#\\_edn7\)](#) »

À peine avais-je fini ce texte, que je reçois une réponse à la question posée à l'un des deux commissaires, Jean Gagnon : « y avait-t-il réellement une bactérie avec un gène modifié dans cette installation? » Oui, il y avait réellement une bactérie avec un gène modifié dans la boîte de Petri, une bactérie renouvelée chaque jour! Mais en plus d'apprendre cela, il me confirme que dans la projection murale on voit très clairement la bactérie !!! Je reprends donc et conclus mon analyse avec cette nouvelle information.

Eduardo Kac a donc rendu visible la bactérie par un simple agrandissement au microscope, mais je n'ai rien vu, car je n'avais pas le bagage conceptuel pour la voir. Cela étant dit, même si j'avais identifié la bactérie dans sa gélatine, sa représentation médiatisée par le microscope, ne m'aurait pas permis de voir la vision subjective de Eduardo Kac. Car sa vision s'exprime par la juxtaposition du verset biblique, associée à ses diverses transformations codées qui renvoient métaphoriquement à une transmutation du verbe en matière vivante. Ce qui me donne à penser, c'est bien l'écart et le jeu entre l'image de la boîte de Petri projetée et les textes autour d'elle, qui ouvrent ensemble la signification de l'œuvre. Cependant l'authenticité de la bactérie modifiée, réduit la question éthique que pouvait soulever ce travail. Si le propos d'Eduardo Kac était de questionner notre rapport éthique à la génétique, pourquoi imiter la science en agissant *dans* le vivant? C'est bien l'invisibilité de la bactérie et donc son absence de représentation tangible ou visible qui laissait ici le bénéfice du doute et qui forçait le questionnement et la spéculation intellectuels ainsi que l'interrogation politique. Si je ne présupposais pas de l'athéisme de Eduardo Kac, je pourrais penser que cette œuvre est une illustration du verset biblique et que l'artiste adopte ici le rôle assigné par la bible aux humains. S'il est vrai que la frontière entre l'inerte et le vivant est devenue avec le XXe siècle fort ténue, voire impossible à délimiter, le travail d'Eduardo Kac affirme que le médium de l'artiste peut devenir le vivant, qui plus est, le patrimoine génétique, c'est-à-dire l'unité élémentaire de l'hérédité de tout organisme. Cette œuvre questionne décidément de façon irréversible, rattrapant ainsi la science, l'éthique dans la pratique artistique.

## Notes

**1** (#\_ednref1) Voir : <http://www.ekac.org/transgenic.html> (<http://www.ekac.org/transgenic.html>) , " **Transgenic Art** (<http://www.ekac.org/transgenic.html>) ", first published in **Leonardo Electronic Almanac** (ISSN 1071-4391), Volume 6, Number 11, 1998

**2** (#\_ednref2) Voir dessins de Lorella Abenavoli.

**3** (#\_ednref3) « Définition : Séquence ordonnée de nucléotides qui occupe une position précise sur un chromosome déterminé et qui constitue une information génétique dont la transmission est héréditaire.

Note(s) : Les gènes correspondent le plus souvent à une portion d'une molécule d'ADN (ou parfois d'ARN, s'il s'agit d'un gène viral); ils possèdent la capacité de se répliquer et sont susceptibles de subir des mutations. Les gènes représentent les unités physiques et fonctionnelles élémentaires de l'hérédité. L'ensemble des gènes d'un organisme constitue son génome.

Le terme *gène* est un terme très général qui est le plus souvent remplacé, dans la documentation spécialisée, par un terme plus spécifique selon que l'on désire parler des fonctions du gène, de son rôle ou de sa localisation ."  
[http://www.granddictionnaire.com/btml/fra/r\\_motclef/index800\\_1.asp](http://www.granddictionnaire.com/btml/fra/r_motclef/index800_1.asp) ([http://www.granddictionnaire.com/btml/fra/r\\_motclef/index800\\_1.asp](http://www.granddictionnaire.com/btml/fra/r_motclef/index800_1.asp))

**4** (#\_ednref4) La bible, ancien et nouveau testament, 1 ère ed., Paris, ed. Alliance universelle biblique, 1983, 404p. ISBN 2 85300 120 2 – FC DC H 052 (1020)

**5** (#\_ednref5) Définition : Espèce bactérienne appartenant à la famille des *Enterobacteriaceae* et dont les principaux caractères sont la mobilité et l'absence de coloration par la méthode de Gram.

Note(s) : *Escherichia coli* fait partie de la flore normale du tube digestif de l'homme et des autres mammifères. Il représente l'espèce dominante de la flore fécale aérobie. Bien que généralement non pathogène, il peut acquérir une grande virulence. Sa présence dans l'eau ou le sol est un indicateur de contamination fécale. Ce bacille est responsable d'infections intestinales et urinaires, de suppurations, de syndromes cholériformes, de septicémies et d'infections variées. [http://www.granddictionnaire.com/btml/fra/r\\_motclef/index800\\_1.asp](http://www.granddictionnaire.com/btml/fra/r_motclef/index800_1.asp) ([http://www.granddictionnaire.com/btml/fra/r\\_motclef/index800\\_1.asp](http://www.granddictionnaire.com/btml/fra/r_motclef/index800_1.asp))

Le terme *colibacille* et son équivalent anglais *colibacillar* sont les appellations courantes d' *Escherichia coli* .

**6** (#\_ednref6) Gagnon, Jean et Bondil, Nathalie, e-art, les vases communicants, nouvelles technologies et art contemporain, dix ans d'action de la fondation Langlois, catalogue d'exposition, Musée des beaux-arts de Montréal et Fondation Langlois, 2007, ISBN 978-2-89192-317-0

**7** (#\_ednref7) <http://www.ekac.org/scienceetav.html> (<http://www.ekac.org/scienceetav.html>) , Ratel, Hervé, art. L'Art transgénique, Sciences et avenir, déc. 1999, pp. 66-67

## Biographie

**Lorella Abenavoli** est sculpteure. Elle vit entre la France et le Canada. Depuis 1996, elle se consacre à la sculpture sonore. Sa recherche est basée sur la captation et la transformation des flux intérieurs de la Terre, des arbres, du corps, du cosmos etc. constituant une poésie sonore du vivant. Elle travaille avec des institutions scientifiques avec lesquelles elle a réalisé un logiciel de création sonore. Elle est boursière de la Fondation Daniel Langlois pour son œuvre *le Souffle de la Terre*. Elle a travaillé et exposé à l'Ircam, au Fresnoy, au FRAC de Metz, en septembre dernier à la Maison Européenne de la Photographie à Paris et travaille maintenant la création sonore pour la danse. Enfin elle fait son doctorat actuellement à Montréal à l'UQAM autour de la question du son dans les arts visuels.



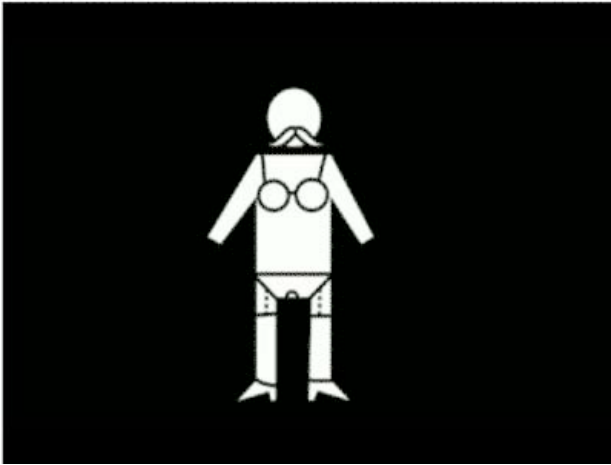
.dpi est un média alternatif et un espace de création engagé, favorisant les échanges au sujet des femmes et des technologies

## Ce papier n'est pas moi :: Esther Guzman dite lolagouine

Soumis par admin le 5 mars, 2008 - 15:44

Chronique féministe

### GENDERPOO



extrait du clip vidéo *Genderpoo*, par lolagouine

Ce papier n'est pas moi : mon passeport, mon permis de conduire, mes diplômes, attestations et autres papiers servant à m'identifier.

La contradiction : tandis qu'on accuse les groupes identitaires des ghettos créateurs d'étiquettes et qu'on prône la libre circulation de l'argent de la main de riches d'ici aux poches de riches d'ailleurs, les êtres humains sont mis dans des cases conceptuelles et enfermés dans des espaces géographiques définis par l'état et la société bien-pensante.

En effet, on se sert de plus en plus des papiers (en vrai papier mais aussi des papiers virtuels) pour enfermer les gens à tout jamais en leur imposant un nom, un sexe, et une nationalité (sans parler des oppressions qui peuvent découler des photos et descriptions physiques : race, taille, « handicaps », canons esthétiques).

À partir du moment où à ma naissance, quelqu'un qui n'est pas moi remplit ces cases me concernant (par exemple, mon sexe : masculin OU féminin), je suis, aux yeux des autres et de la société, ce que le papier dit que je suis, le papier précédant et influant ma propre construction identitaire.

Ce papier n'est pas moi, il est une textualisation violente de certaines des oppressions que la société exerce sur moi [1 \(#\\_edn1\)](#).

Sur le papier, la société hétéropatriarcale détermine et fait passer le message de qui je suis : elle me racialise, me genrise, me donne un statut (le non-statut est un statut en soi). Le papier, en disant que je suis une femme, me transforme en femme chaque fois que je le montre, peu importe mes désirs, mes apparences et mon choix de vie ; il montre des personnes comme des « minorités visibles » quand en réalité c'est la majorité de la planète. C'est pour cela qu'on peut dire que le papier est un outil performatif : il ne nomme pas une réalité existante en dehors de lui, il crée cette réalité en la nommant. Un exemple canadien : les procédures découlées de l'Indian Act. Le Gouvernement canadien mesure « l'indianité » des personnes en pourcentage. On peut être plus ou moins Indien si notre père est x% Indien et notre mère y% Indienne et notre grand-père z% Indien et...et...À la fin on fait le calcul correspondant, et si vous avez bel et bien plus de k% de sang indien reconnu, on vous donne votre carte d'Indien et vous avez droit aux programmes pour les Indiens qui servent à laver la conscience du gouvernement canadien. Si vous n'avez pas le pourcentage exigé, vous n'êtes point Indien, même si vous savez que vous l'êtes [2 \(#\\_edn2\)](#).

Avec les papiers on a deux possibilités :

- soit on a des papiers qui savent mieux que nous qui on est, comme les Indiens non reconnus ou comme les transexuelLES qui se font refuser leur changement de sexe sur les papiers.

- soit on n'a pas de papiers et alors on n'existe pas : on se noie dans l'indifférence totale dans des barques traversant vers l'Europe, dans des centres de détention à Laval.

Celui/celle qui n'a pas de papiers n'existe pas, celui/celle avec la « mauvaise » nationalité et la « mauvaise » classe est tout de suite renvoyé. Celui/celle qui s'auto-identifie en contradiction avec ses papiers (transgenres, transexuelLES et autres) est rappelé à l'ordre par les autorités

éducatives (faussement appelées éducatives), médicales et policières.

Les perversES, les sans-papiers, les non-blanchES, et tousTES ceux/celles qui sont soumisES à l'ordre « male, pale and Yale » [3 \(#\\_edn3\)](#) qui régissent nos sociétés, nous tousTES, devons lutter contre cette construction monolinguisque [4 \(#\\_edn4\)](#), qui n'accepte pas des constructions autres, des savoirs autres, des langages autres, plus imaginatifs, plus locaux, plus autogérés, plus vrais car plus proches de nos expériences.

Mon papier préféré est mon passeport. Sur lui, mon sexe apparaît comme M-F (masculin-féminin). De quoi lire que je suis une trans MtoF (Male to Female) ou que je ne suis ni l'un ni l'autre, ni M ni F ou que je suis peut-être le tiret entre les deux. Un vrai passeport queer ou intersexe. C'est en se fondant sur mon cher passeport qu'Immigration Canada m'a catalogué comme « Mâle » sur ses banques de données. Permis de travail, sécurité sociale, assurance maladie... J'essaie de changer l'erreur (moi, ça m'est égal mais je sais qu'un jour quelqu'un va me poser des problèmes quelque part) et je vais aux bureaux pertinents. Je me présente ainsi devant les personnes en charge. Et je leur dis, « il y a une erreur sur mon permis de résidence ». Ils regardent mon passeport, ils me regardent moi avec mon look plus ou moins androgyne (ça dépend des jours). « Il n'y a pas d'erreur, c'est ce qui est marqué sur votre passeport ». Point final.

Mes connaissances trans et *queer* sont surprises et jalouses de ce changement gratuit, rapide et indolore de sexe sur mes papiers. Si le petit tiret sur mon passeport était source de questionnements autour de la reconnaissance des droits de personnes transgenres et transexuelles en Espagne (j'ai un passeport espagnol), mes papiers canadiens ne font que prouver l'illogisme blessant du système. Ayant obtenu ce changement pas hasard (ou ignorance), je n'ai pas eu à subir ce que des personnes trans ont à subir. Pour tout changement sur les papiers, de sexe, mais même de nom, l'individu est obligé de se justifier et de lutter pour se faire entendre. N'oublions pas que le changement de sexe sur les papiers n'est point un caprice : il s'agit de la reconnaissance de la liberté de tout individu sur son choix de vie. Le droit d'être qui on est. Le refus de changer le sexe sur le papier des personnes transgenres ou transexueLES est un crime qui s'attaque tous les jours à la santé mentale et physique et au bien-être de la personne concernée.

Pour revenir à mon passeport. Ce n'est point ni un passeport *queer* ni un passeport intersexe. Mon M-F indique que je suis doublement cataloguée en tant que Mujer (femme en espagnol) et Femme (au cas où la M amène à des confusions). Or, dans la rue et dans les bureaux d'immigration, les confusions persistent. Au quotidien je me fais demander si je suis un homme ou une femme (les toilettes étant devenues un lieu d'inquisition constante). Mon passeport n'est pas d'une grande aide pour prouver que de toute façon je serai toujours dans les bonnes toilettes. Je ne peux pas me tromper car, moi, je sais qui je suis. C'est le système hétéropatriarcal qui crée des règles de jeu qui sont impossibles à ne pas briser. Car ce système, avec son manque d'imagination meurtrier et ses envies d'exclusion, ne tient pas compte des complexités, des différences, des nuances, des créations, du malléable, de ce qui est en développement.

Moi, je serai toujours dans les bonnes toilettes.

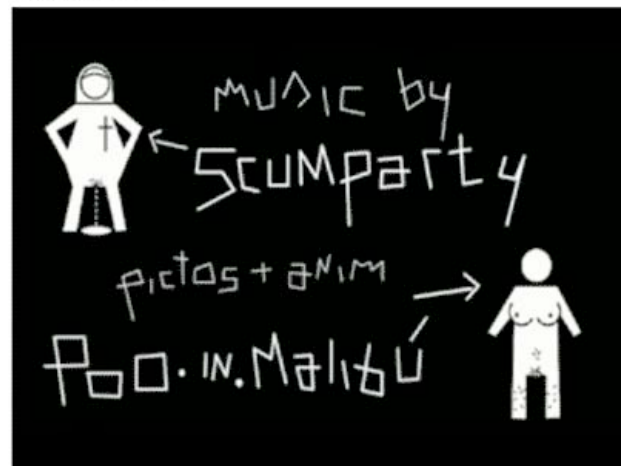
Subvertir, changer, modifier, jouer avec les signes, sont des tactiques multiples qui permettent de rendre visible l'aspect illogique, aléatoire, stupide et dangereux des classifications entre les êtres humains, et les hiérarchisations qui en découlent.

La subversion d'un système qui donne plus d'importance à des papiers qu'aux personnes est nécessaire, car ce qui se cache derrière ces feuilles ce sont des systèmes politiques de contrôle et d'oppression. Si la destruction du système n'est pas pour demain, la subversion est présente ici et maintenant pour chaque personne qui habite un pays qui ne veut pas d'eux, qui revendique une diversité d'origines et de couleurs, qui s'identifie à un autre ou à aucun genre, qui invente leur propre langage, qui travaille en traduisant, superposant, tricotant tous ces langages ensemble.

La société se heurte au fait indéniable qu'on respire, qu'on vit et qu'on choisit sa propre existence. Qu'on vit au de-là de ses murs, aux frontières, et que c'est dans les frontières qu'on apprend à résister au système monolithique, en lui opposant une multitude de réalités et de langues qui s'entremêlent entre elles [5 \(#\\_edn5\)](#).



GENDERPOO



extraits du clip vidéo *Genderpoo*, par lolagouine

Clip vidéo *Genderpoo*, par lolagouine :

[http://www.youtube.com/results?search\\_query=genderpoo&search=Search](http://www.youtube.com/results?search_query=genderpoo&search=Search) ([http://www.youtube.com/results?search\\_query=genderpoo&search=Search](http://www.youtube.com/results?search_query=genderpoo&search=Search))

## Notes

[1 \(#\\_ednref1\)](#) Appropriation personnelle de l'analyse, à partir des textes d'Edward Said, de Quentin Kayne "The Indian Act is the historical construct

of bureaucrats and academics to reflect colonizing norms and ensure European supremacy through (violent) textualization.” ( *Postcolonialism and First Nations in Canada* [http://www.athabascau.ca/courses/engl/423/archive/kayne\\_postcolonialism.html](http://www.athabascau.ca/courses/engl/423/archive/kayne_postcolonialism.html) )

**2** (#\_ednref2) Bien que d'habitude j'utilise le terme « Autochtone » ou « First Nations », j'ai voulu reprendre le terme « Indien » tel qui apparaît sur les « Indian Card » que j'ai pu avoir entre mes mains. C'est à noter que certains services québécois ont changé le terme « Indien » pour « Autochtone » dans leurs formulaires. On se demande quand on va aussi changer la situation d'exploitation et génocide actuelle.

**3** (#\_ednref3) Je n'ai pas trouvé l'origine exacte de cette formule, mais elle est souvent associée à des auteures féministes et/ou queer post-colonialistes et de l'intersection comme Gloria Andalzua, bell hooks et Barbara Christian.

**4** (#\_ednref4) À partir du texte *Saberes Vampiros* par Beatriz Preciado (en français: <http://www.hartza.com/vampires.htm> )

**5** (#\_ednref5) À propos de cette notion de frontière, Gloria Andalzua a beaucoup traité ce sujet dans tous ses textes, mais spécialement dans *La frontera/Borderlands*.

## Biographie

**Esther Guzman dite lolagouine** : illustratrice et graphiste *queer* et féministe, je travaille pour de différents groupes et publications militantes tels que Shameless et PowerCamp. En même temps, je suis très présente dans la scène de zines (petites publications autogérées et indépendantes) *queer* et féministe en produisant depuis des années mon zine « Il pleut des gouines » (ilpleutdesgouines.blogspot.com), distribuant plus d'une centaine d'autres zines et en offrant des ateliers autour des questions *queer* et féministes et des techniques d'auto-édition. De nationalité espagnole, j'essaie d'avoir mes papiers pour rester à Montréal. Mon pseudonyme, *lolagouine*, fait référence à mon origine culturelle et à mon militantisme *queer*.



.dpi est un média alternatif et un espace de création engagé, favorisant les échanges au sujet des femmes et des technologies

## On How Porn Can Teach Us All to Share :: Sophie Le-Phat Ho

Soumis par admin le 5 mars, 2008 - 15:22

An interview with members of *Sharing is Sexy*

Thinking back a few months ago, even before the website was launched, I was very much intrigued by seeing "open source" and "sex" in the same sentence on the welcome page of *Sharing is Sexy* (SIS). Buzz wording or... pure genius, you ask? This current issue of *.dpi* on the theme of images gave me the excuse to find out. Here, some members of the collective behind the San Diego/Tijuana borderlands based project were kind enough to spend time putting into words what they usually put into pornographic photos. After about a year of work and significant institutional resistance from the university (which was hosting the site), along with the challenges posed by legal questions when operating within an anti-capitalist framework, SIS was launched in early 2008. The project is described as an open source porn laboratory and a sex positive collective, which you can visit at: [www.sharingissexy.org](http://www.sharingissexy.org) (<http://www.sharingissexy.org>). You will also be lucky enough to meet two of the members, who will be in Montreal at the end of March, presenting their project to the Northern, perhaps freezing, horny audiences.



CDS2 Carly Delso-Saavedra, [www.sharingissexy.org](http://www.sharingissexy.org) (<http://www.sharingissexy.org>)

Please note that the people answering these questions are part of SIS, but they don't speak for the collective, only for themselves.

**First off, could you tell us what prompted this project and the form it took? Sort of give us more details about the origin as well as the (collective) process and so on?**

**Scruffy Eudora** : SIS is an outgrowth, or a mutation, of radioactive sanDiego, The Rubber Rose, San Diego Indymedia, all the art and activism that we've been doing for the last few years.

**Klm** : I moved to SOCAL from NJ, and once here, I went on an intense search for a hot, sexually charged group of queer individuals to make art with, and partake in community. What I discovered was a group of "sexy guerillas" who wanted to advocate change through radical porn.

The collective process is unique. We use "informal consensus" to come to decisions about who will take off their clothes first, and who gets to wear the strap on, and who gets to be the fluffer.

**Lotus** : We began with a series of discussions and meetings about if and how we might make porn, and documenting them on our wiki. Then we started having porn watching nights and discussing what we were watching, critically, deciding what we like and what we don't.

A major concern of mine from the beginning has been to try to maintain an open and accessible collective, for example, by using accessible language when introducing people to the project and by trying to maintain an environment where people feel like they can ask questions because

we're all learning and experimenting.

Also, as with many collectives, we've had new people join and old collective members move away in the year we've been working on the project.

**Angelbeast** : I had never paid much attention to porn, mainly because it didn't seem to represent me and my sexuality. I have never found myself turned on by the porn I have seen. In turn, that created almost a distaste in me for pornography in general. When Suicide Girls came to be, I was briefly excited – there was an alternative that fit into my sexual desires. Body modification is one thing I find quite appealing. However, that seemed to be one of the only alternative things I found to be different from the mainstream porn I had been exposed to. I have recently been checking into what types of free porn exist on the Internet and, still, I haven't found anything that I feel is a fair representation of my type of queer. So yeah, I'm the most recent addition to the collective, a collective that represents many aspects of my desires and of my sexuality, and I have found it to be amazingly empowering to be able to put my sexuality out there.

**Mel** : I wasn't involved in the start of the project/collective. My beginning was prompted by a need for getting involved in something new and not so politically based. It was something that fit into what I'm interested in: sex, change and equality. Also, it gives me the opportunity to focus on a passion that I've had to keep on a back burner for a long time: photography.

**Your manifesto starts with "we are sexy guerillas". What is/are the "war(s)" you are referring to here? And what's sex got to do with it?**

**Mel** : I don't see this as a largely political based project. Therefore, I don't see us having a manifesto. We are a group of random people who are sexy, perverted and radical. I focus more on the equality of all types of people in sex and the sex industry, and putting a stop to the so-called taboos of sex. There are no taboos, just what gets us off; really we all fuck and we all like it. My involvement is to show people that sex is good, fun, diverse, and not a shameful act – and that porn should show all types of people of all walks of life.

**Angelbeast** : I'm in this, doing this, because I advocate sex positivity and gender fluidity. I want to appreciate variations in body type, skin color, gender, gender fucking. I want to be turned on by what I'm participating in and I want others to be turned on by my participation.

**Scruffy Eudora** : I don't know what the shit this means.

**Kim** : It has nothing to do with sex, but everything to do with love. SIS is about spreading the love via the worldwideweb to hot sexy bois and grrrls.

We really aren't guerillas. We're lovemonsters. And it isn't a manifesto, it's a quick blurb. And I'm not into destruction. It's all about creation. Down with the man.

Masturbate to me fucking myself with a bike seat. I love you, don't you get it?

**Lotus** : We don't have a manifesto. I don't want to manifest, but to un-manifest, to shapeshift, to slip away. With SIS, I want to conjure images that are confusing, that disrupt your conception of a guerilla, a rebel, a sexy person, a boy or a girl.

In one way, yes, there is a war going on, as people around the world suffer violence everyday because of their genders and sexualities. If I think there's a war, it may be because I live in the borderlands, where the rhetoric of war is all around me and the military jets and helicopters fly overhead everyday. If there is a battle I'm fighting, perhaps it is the battle for fluidity and against rigidity, against the lines and categories that people are trying to enforce on the world.

I'd so much rather have sex than fight a war, and so, I'm much more excited by summoning and casting new worlds, with all the people who want to join in that space of the shaman, the ritual of sex, in-between worlds, shaping new ones.



J-late-at-night-h, Don J., [www.sharingissexy.org](http://www.sharingissexy.org) (<http://www.sharingissexy.org>)

**You also mention "we like our anonymity and try to maintain it [...]". How do you explain and/or negotiate the tension between the desire for anonymity and the drive for display and the proliferation of images, as modulated by Web 2.0 commercial sites of social networking (and surveillance)? How do you see the role of FLOSS, open source, copyleft and so on within this tension?**

**Kim** : I'm a pornstar. Really, that's how I see myself. I take off my clothes and take sexy photos, perhaps videos. I have a porn name and a MySpace page. I guess that complicates things like anonymity.

**Angelbeast** : The first thing I did when my first set was posted was to text and to email almost everyone I know. I found it to be a totally liberating experience to walk through campus, at work or just out and about, knowing that I was a part of something that is everything I am and everything I want. I'm completely uninterested in perpetuating a feeling within me that encourages shame for expression of my sexual being. There



is a choice on my part to maintain a certain level of anonymity, such as my social security number and address and so forth, but participating in SIS has given me an opportunity to be 'out and proud'. This is me, and this may be you, and sharing ourselves is sexy.

**Scruffy Eudora** : I'm struggling with this question of anonymity. There was a time when I was worried that getting tattoos would make it difficult for me to get jobs in the future. I don't worry about that anymore. I do porn now with hopes of exorcising a similar fear.

**Mel** : With all walks of life come all walks of dangers. I mostly see anonymity in this time of our lives as a necessity for our safety. In regards to the project/collective, I see anonymity as something that can't be defined in the confines of our subject matter; we have no specific name, ideal, or type of porn.

**Lotus** : On the website, I don't use my real name because I know that in our society, there are people with bad boundaries who may want to look me up and come visit me after jerking off to my images, and I might not want them showing up at my front door.

The issue of anonymity for porn performers is nothing new, and so in a way, whether it is in a magazine or on the web, there is still a need for people doing erotic performance to protect their personal space.

MySpace is probably the place where I think I'm least anonymous. Putting our latest photo shoot up on our website is one thing, but sending out a bulletin to all of our friends, in MeatSpace, where my personal MySpace page is linked to SIS, worries me, because I wonder if my sister or niece are going to see the bulletin and go look at my photos.

I see the open source license on our images as one thing that makes the images more accessible because people are free to reuse them. So when I have gone to another website and seen my image posted there, it makes me feel happy, but also a bit nervous. Still, there is a fine line between having the images online at all and encouraging people to share them legally. People take photos from websites and reuse them all the time. Mostly, I see the Creative Commons license we use as a way of challenging the commodification of my photos. In a way, online space is separate from offline space, so I realize that I'm less anonymous to all the people around San Diego who know me and who've seen the images, but more anonymous to visitors to the website from the Netherlands, Spain and New York.

In a way, I see SIS as exploring online social networking outside of the limits of sites like MySpace and Facebook. On SIS, I have a profile and images of me, but the content of those images would never be allowed on MySpace or Facebook.

**Finally, what is porn? And what would you qualify as "good porn"? Also, you make it clear that one of your aims is to inspire positive attitudes and actions. Could you detail how this can be achieved via SIS? In turn, what inspired and inspires you?**

**Klm** : "Good Porn" can be found at [www.sharingissexy.org](http://www.sharingissexy.org) (<http://www.sharingissexy.org>). I mean, have you seen the site? Who wouldn't have a positive attitude watching a person fuck herself with a bike? That shit's flippin' hot.

The math is simple. Radical queer bodies – clothing = change.

I'm inspired by the beautiful individuals that compose SIS. You lovestonsters make me wet.

**Scruffy Eudora** : I think this question of what would qualify as good porn is interesting. I've been thinking about it a lot lately. I just heard Nguyn-Vo Thu Huong speak at UCSD (University of California, San Diego) and one of the things she said was: "I can't produce an essentialized truth to counter a construction." That applies to this question in that to define porn as good or bad would be an attempt to make an essential truth. I don't think the categories of good and bad can be applied to porn because in so doing, you silence certain stories, you exclude certain perspectives. I think you can ask how porn functions in society and you can ask if it is ethical. The things that come up for me in terms of it being ethical deal with the way it was produced. To me, something done ethically has to be done with justice and oppression in mind.

**Mel** : Porn is the explicit depiction of sexual subject matter, especially with the sole intention of sexually exciting the viewer. What makes good porn is something I can't answer as a general statement. Honestly, I have no clue what makes good porn. Porn that gives me a hard on is good porn... to me.

**Lotus** : Porn is such a huge category that it is almost impossible to define. It seems to me that porn might be defined as content which is intended to create arousal in the viewer, to activate the body in a way.

I see SIS creating positive actions on a few levels. One is at the level of our collective, where I'm trying to participate in creating a space where we can all feel sexy and feel appreciated. Another level is at the level of the viewer, where I'm hoping that someone might see my photos and think differently about transgender people, hopefully opening up to new possibilities of how they see them. Barbara Hammer talked about how she didn't "come out" until she was thirty, because she didn't even know the word "lesbian." I had a similar experience of not having an understanding of "transgender" until I was thirty. Another is at the level of discourse, where I hope that we can challenge the religious conservatism in this country and the lack of open, honest dialogue about sex.

I am inspired by Carolee Schmeeman, No Fauxxx, Annie Sprinkle, Orlan, Deleuze and Guattari, Violet Blue's blog "open source sex", Compartir es Bueno in Spain, Girls who Like Porno in Madrid, the EZLN, Ricardo Dominguez, Hardt and Negri, the Piquileros in Argentina, squatters around the world, people in resistance everywhere and most importantly, my friends and lovers, and all the people in SIS.

**Angelbeast** : For me, good porn is something that I relate to, get off on, appreciate. I recognize and respect that each individual has a different idea of what 'good porn' is. SIS is my type of 'good porn', and I'm guessing there are others out there that feel the same. I am also guessing that, just like myself, there are others out there that will find a new appreciation for themselves and their sexuality by discovering SIS. Whether one decides to join the collective or explore the images available through SIS, I have hopes this will help expand sexuality, or the ideas of sexuality as a whole.

**So what's next for SIS and how can Montreal folks get in on all that sharing?**

**Lotus** : Klm and myself will be presenting some of the work of *Sharing is Sexy* in Montreal between March 25-30 th , 2008. We don't have the exact date or location yet, so check our website for the details!

**Klm** : I'm down to travel. I've always wanted to see Portugal, but Montreal will work for now.

Oh, and did I tell you I love you.



Sis Winter Wonderland 9-1 , Don J., [www.sharingissexy.org](http://www.sharingissexy.org) (<http://www.sharingissexy.org>)