

국립세계문자박물관 기획특별전
National Museum of World Writing Systems
Special Exhibition

L'Olympia Odyssey

Language And Feminism,
Expressions in Total Artworks

mon amour ma douce ma chérie ma mignonne ma putain ma loute n
ma louloute mon trésor ma dulcinée ma bien-aimée ma promise ma
ma meuf ma pouf ma cocotte ma demoiselle ma salope ma princ
mon boudin ma biche ma femelle ma douceur ma pana ma pu
promise mon avenir ma république mon abricot ma fleur ma moule
de chou ma bobonne ma chienne ma belle ma reine ma déesse
Amérique mon chaton ma lady ma destinée ma régulière ma con
ma lionne ma moitié mon chou ma frangine ma gonzesse ma légi
mon cageot ma gourgardine ma guimbarde ma crevette ma pou
sirène ma muse mon brancard ma bringue ma came mon cac
comtesse ma greluche ma grognasse ma pétasse ma pouffias
fouine ma laitue ma luronne ma mie ma chatte mon cœur mon allur
ma bergere ma compagne ma baronne ma roulure ma gonzesse m
ma dondon ma faunesse ma tricoteuse mon échassière ma béca
ma puce ma pitchounette ma panthère ma blonde ma brune
colombine ma jouvencelle ma rouquine ma miss mon hirondelle
bien-aimée ma grande ma pitchoune mon adorée mon hymène
pouliche ma poulette ma nymphette mon flirt mon idylle ma migno
cœur mon ile mon bonheur ma passion ma mie ma vie mon océ
horizon mon âme-sœur ma maîtresse mon amante mon épouse ma

MoW 아카데미
여성과 문자문화



MoW 아카데미 여성과 문자문화

MoW* 아카데미는 기획특별전 연계 강연입니다.

이번 강연에서는 2024년 10월 8일에 개막한 특별전 <올랭피아 오디세이: 문자와 여성, 총체적 예술의 거리에 서다>와 연계하여, 여성의 문자 문화에 대해 이야기합니다.

*National Museum Of World Writing systems의 줄임말입니다.

강연주제

여성과 문자문화

강연일정

1회 2024.10.13.(일) 15:00~16:30

그림은 별이 수놓아진 텍스트
아네스 튀르노에

특별전시 기획의도 소개
양지원

2회 2024.11.17.(일) 14:00~15:30

프랑스 페미니즘과 글쓰기 행위
박재연

목 차

- 05 그림은 별이 수놓아진 텍스트
아네스 튀르노에
- 33 프랑스 페미니즘과 글쓰기 행위
박재연 교수
- 50 특별전시 기획의도 소개
양지원 학예연구사



그림은 별이 수놓아진 텍스트

La peinture est un texte étoilé.

아녜스 튀르노에
Agnès Thurnauer

나는 세 살부터 매일같이 그림을 그리기 시작했다.

오빠와 함께 동네의 공립학교에 다녔는데, 장애가 있고 자폐증을 앓고 있는 오빠를 많이 돌봤다. 그런 내가 매일 교실의 한쪽 구석에서 내가 그림을 그릴 수 있게 둔 것을 보면 선생님은 내게 그림이 얼마나 중요한지를 알아봤던 것 같다. 매일 나는 그림과 이야기를 나눴다. 나는 그림을 그렸고, 그림은 내게 답을 해주었고, 그러면 그림을 계속 그렸다. 시간이 흐르며 그림과의 대화가 말없는 한 살 터울 오빠를 대체해주었음을 깨달았다. 나는 오빠와 하루 종일 함께 있었다. 나는 그림을 그렸다. 그리고 오빠와 함께 책을 읽었다. 오빠는 스스로 읽는 법을 터득했고, 독서는 우리 둘이 가장 열정적으로 좋아한 것이었다.

어른이 되어 두 아들이 태어난 후에 새 작업실을 마련했을 때, 나는 벽에 걸린 빈 캔버스 천에 본능적으로 그림을 그렸다. 그림의 공간을 탐구하며 나에게 다가올 수 있는 무언가를 찾고 또 찾았다. 그러던 어느 날, 어떤 형태 하나가 갑자기 떠올랐고, 이는 내가 추구하는 회화 언어의 근본적인 형식이 되었다. 분명 오빠와 나였을 두 개의 형태는 언어 이전의 상태에 있었고, 모든 대화의 시작인 타인과의 관계에 대한 문제 속에 있었고, 언어 교환과 언어를 만들어 내는 이타성 속에서, 말하자면 관계 속에서 만들어졌다. 내가 이러한 형태를 세상에 내놓은 것과 마찬가지로, 이는 나 자신의 탄생을 야기했다. 우리는 서로를 바라보며 태어났다. 이 형태는 화가로서의 나의 위치를 확립했다. 그리고 내가 그림 속으로 들어갔음을 의미했다.

인체를 닮은 두 개의 형태는 망설임 없는 동작에서 비롯되었다. 두 개의 형태는 나란한 두 존재를 창조하며, 두 존재는 함께 세상을 관찰한다. 매일 계속해서 두 개의 형태를 그렸고, 각각의 형태는 저마다 다른 개성을 지니고 있다. 단순한 선이 독특한 형상을 창조하며 매일매일 다르게 나타난다. 친구인 미술사학자 딘 다데르코Dean Daderko는 두 개의 형태는 또한 M의 형태와 같다고 이야기하며, 우리가 어떤 단어를 발음하지 않고, 말을 시작하기 전에 ‘음~~~’¹⁾하고 단순히 소리를 내는 것과도 같다고 했다. 그것은 단어들이 그림과 내 삶에 들어오기 전의 일이었다. 오늘날 그 그림들 중 일부는 텍스트도 포함하고 있다.

1) 프랑스어에서 ‘m’의 발음은 ‘음’이다.

나는 세상을 바라보는 이러한 형식들을 그렸다. 이 형태들은 우리에게 차분하고 주의 깊게 세상을 바라보라고 초대하는 중재자와 같다. 어느 날, 그 형태들을 특정한 포맷에 맞춰 배치하기 시작했다. 곡선은 수직선으로 변했고, 다양한 연속성과 공간들이 형성되어 그 안에 다른 기호들이 결합되었다. 나는 캔버스 위에 글을 쓰기 시작하고, 작업 일기의 일부를 기록하고, 종이, 테이프, 표식을 붙였다. 그림은 이제 단순히 동작만 담은 공간이 아니라, 기록의 공간, 글쓰기의 한 페이지가 되었다.

이것은 롤랑 바르트가 『S/Z』에서 말한 것과 대체로 일치하며, 이는 내 작업에서 매우 중요하다. 바르트는 ‘쓰이는 텍스트 (scriptible)’의 개념, 즉 잠재적인 글쓰기, 글을 쓰는 중인 글쓰기, 단어들이 형성되기 전의 글쓰기를 이야기한다. 이러한 잠재적인 텍스트는 독자가 기호를 원하는 대로 배열할 수 있기 때문에 독자 또한 의미의 생산자가 되게 한다. 바르트는 독자가 텍스트의 공동 저자가 된다고 강조한다. 나는 텍스트에 대한 이러한 개념을 매우 좋아하고, 회화에서 이러한 것을 찾고 있기도 했다. 나는 관람자가 회화성에 참여하기를, 관람자가 그림에 의해 동요되기를, 그림 속으로 들어가기, 그리고 그림이 ‘자기만의 방’이 되어 자유롭게 탐험하고 머무를 수 있기를 바란다.

어린 시절, 나는 미술 책을 즐겨 보았고, 성인이 되면서는 특히 콰트로첸토²⁾ (Quattrocento)에 관심이 많았다. 글을 읽지 못하는 사람들에게 복음을 전하기 위해 벽화가 그려졌으며, 그 모든 이야기를 캔버스에 응축하기 위해 화가들이 창의력을 발휘하던 시기에 매료되었다. 예를 들어, 지오토Giotto(13세기), 프라 안젤리코Fra Angelico(14세기), 피에로 델라 프란체스카Piero della Francesca(15세기) 같은 화가들은 구상적인 동시에 추상적인 그림을 구상했다. 신체는 신체가 말하고 싶어하는 이야기를 구현하는데, 종종 건축물과 동일한 크기로 그렸으며, 그림의 다양한 영역 사이에 종종 글쓰기와 이어지는 서사를 확립했다. 흡사 우리가 사방을 돌아볼 수 있는 형태로서의 공간에서 이루어지는 공간적 글쓰기처럼. 예를 들어, <수태고지>에서 천사가 마리아에게 말을 걸 때, 한 문장이 왼쪽에서 오른쪽으로 그림을 가로지르며 독서 방향을 따른다. 한편, 마리아가 대답하는 문장은 역방향으로 공간을 다시 가로지르는데, 이번에는 글씨가 뒤집혀 있다. 만약 어느 대천사가 하늘에 자리 잡고 세상을 관찰하며 지상의 인물들에게 말한다면, 그 단어들은 거꾸로 되어 있을 것이다. 그림 속에 형상화된 모든 것처럼 단어들을 하나의 형태로 만드는 언어의 ‘유연성’은 내게 큰 의미를 주었다. 나는 다니엘 아라스 Daniel Arasse의 『이탈리아 수태고지』를 읽고 또 읽었다. 그는 ‘그림의 탐색 가능성’이라는 표현을 사용하며, 우리가 그림을 ‘읽을’ 수 있다고 말한다. 우리는 형태, 색상, 문자, 단어 등을 읽는다. 모든 것이 서로 조화를 이룬다.

2) 15세기 이탈리아의 르네상스 시대를 가리키는 용어로, 주로 1400년부터 1499년까지의 기간을 포함한다. 이 시기는 이탈리아 미술과 문화의 중흥을 상징하며, 예술, 문학, 과학 등 여러 분야에서 중대한 발전이 이루어진 시기이다.

따라서 나는 훗날 <빅빅 그리고 뱅뱅Big-big et Bang-Bang> 이라고 이름 붙인 나의 첫 번째 시리즈(내 작업의 초기 빅뱅이라 할 수 있다)보다 훨씬 더 복합적인 공간을 작업하려 애쓰면서도, 내 첫번째 작업을 결코 포기하지 않았다. 내 작품의 특징 중 하나는 ‘꽃잎’처럼 기능하는 것으로, 작업하는 모든 시리즈가 시간 속에서 동시에 펼쳐지는 것이다. 일반적으로 예술가들은 한 시리즈를 다소 진하고 새로운 시리즈로 나아간다. 예술가들은 전면적으로 작업을 하며, 한 시리즈가 다른 시리즈를 ‘가리는’ 방식으로 진행한다. 나는 종종 역사는 곧 지리라고 말한다. 역사적이고 수직적인 시간을 수평적인 평면으로 다듬어 모든 방향이 가능한 상태로 만드는 것이다. 나는 국립응용미술학교에서 영화를 공부했지만, 교수에게 그림을 배우지 않고 독학했다. 그래서 예술사를, 그것이 발생한 시대와는 독립적으로 바라볼 수 있다. 작품은 만들어진 시대와는 별개로 바로 오늘, 우리에게 말을 걸기 때문에 현대적이다. 따라서 내가 만든 시리즈들은 수직적이고 역사적으로 - 서로를 지우면서 - 뒤잇는 것이 아니라, 내 주변 모든 곳에서 수평적이고 지리적으로 서로 소통하고 서로 영향을 미치며, 시간이 흐름 속에서 서로를 풍요롭게 하며 펼쳐진다.

가령 2002년 도 작품인 <예고된 것L’annoncée>나 <듣고 있는A l’écoute>은 20년의 차이를 두고 2020년의<언어Langage> 와 <장미Rose>, 혹은 2022년의 <사랑Amour>과 대화할 수 있다. 이러한 최근 작품에서 회화의 공간에서 돌아서는 단어를 보게 된다. 단어는 우리가 표현의 공간과 나누는 대화를 의미하거나 나타내기 위해 스스로 ‘되돌아본다’. 여기서 재현의 공간이란 살아 있는 공간이며, 이 공간에서 회화는 우리에게 이야기를 건네고, 우리가 읽고 보는 것을 보여준다. 그리고 우리는 그림 속에서 더 ‘멀리’ 바라보면서, 시각적으로 그 경계 내부로 들어가면서 회화에게 답을 하게 된다. 뒤상은 ‘작품을 만드는 것은 보는 사람’이라고 말했다. 그림을 읽는 사람이 바로 보는 사람이다. 나는 그림 또한 우리를 바라보고 읽는다고 생각한다. 그렇게 그림과 우리는 상호적인 관계를 맺는다.

내게 중요한 또 다른 문장은 프랑스의 위대한 철학자 모리스 블랑쇼Maurice Blanchot의 말이다. ‘무언가를 말하기 위해서는 최소한 두 개의 목소리가 필요하다. 왜냐하면 그것을 말하는 사람은 항상 다른 사람이기 때문이다.’ 그렇다, 모든 만남, 모든 교환, 모든 창의적인 대화는 이중성 속에서 이루어진다. 작품을 향한 시선은 우리에게 살아서 되 돌아온다. 작품과 자신 사이에는 상호적이고 공유되며 움직이고 되돌릴 수 있는 공간이 있다. 이런 식으로 두 사람이 교환하면서 비로소 무언가 일어나고, 말해진다. 내가 어린 시절 만나서 시작한 그림과의 이런 대화는 무한하다. 우리 각자에게 그렇다.

이 이중성의 문제를 나는 <프레델레(Prédelles)³⁾> 시리즈에서도 다루었다. 2007년에 시작한 이 시리즈는 여전히 계속되고 있다. 이 시리즈는 작은 그림 두 장으로 구성되어 있다. 캔버스 상단에 배치한 하나의 단어는 작은 판면 두 개로 나뉘어 있어서, 마치 펼쳐 놓은 책이나 구분해둔 음절처럼 보인다. 단어와 시각적인 요소 사이의 놀이는 기표와 기의 사이, 의미와 상징 사이의 놀이가 된다. 이 시리즈는 내게 아주 소중한데, 일상에서 줄곧 나를 자극한다. 나는 종종 나의 뇌의 일부분이 ‘프레델레’로 생각하거나 본다고 말하곤 한다. 내가 포착한 특정 단어가 어떻게 분절 될 수 있고, 어떤 형식과 함께 조화롭게 만들어낼 수 있을지를 계속 듣고 있다. 이 시리즈는 시, 철학, 정치 등 광범위한 주제를 다루며, 나에게 특별한 영감을 주는 어떤 단어 혹은 표현을 계속해서 ‘상세히 검토한다’. ‘Border’는 두 판면 사이의 휴지(休止)가 넘어야 할 경계라는 개념을 구현한다. ‘Not yet’은 연장된 시간성을 다루며, ‘Poeme’은 공간에서 운율이 펼쳐지고, ‘painting’은 매번 회화의 상생을 시도한다. 벽에 걸린 이 시리즈는 열린 책처럼 공간 속에 펼쳐져 있다.

3) 프레델레는 주로 회화에서 사용되는 용어로, 특히 고전 미술, 주로 이탈리아 르네상스 미술에서 많이 언급된다. 일반적으로 주요 작품의 아래쪽에 위치한 보조 패널이나 그림을 가리킨다. 예를 들어, 성화나 제단화에서 주요 장면 아래에 위치한 작은 그림들이 프레델레이다.

<역사 속 그림들 Peintures d'histoires> 시리즈는 2005년에 시작하여 여전히 계속되고 있다. 나는 텍스트와 형상을 엮고 싶었다. 아두아르 마네의 <폴리 베르제르의 바>를 차용하고 친구가 쓴 에로틱한 텍스트를 덧붙인 것이 시작이었다. 작품 속 모델이 신중함과 고요함을 벗어나 배우가 되기를 바랐다. 에로틱한 텍스트와 더불어 마네의 그림에서 무언의 존재였던 이 종업원은 갑자기 개인적이고 내적인 삶을 가지게 되었고, 모델이라는 지위의 자율성을 획득한다. 이를 위해 먼저 캔버스 전체에 텍스트를 그리고, ‘글자’ 사이 사이와 주변에 형상을 그렸다. 이러한 상황에서 고안된 기법은 이 시리즈 전체의 기법으로 유지되었다. 나는 늘 텍스트를 먼저 그리고, 그 사이와 주변에 형상을 그린다. 학교에서 미술을 배우지 않았다는 점은 매번 내가 말하고자 하는 바를 회화로 표현하기 위한 새로운 방법을 고안하게 한다. 여기서는 글과 이미지 중 어느 것도 우위를 점하지 않으며 서로 겹쳐지지 않는다. 이 두 공간은 함께 표면에 드러나며, 서로 만나고 존중한다. 그림에 더 가까이 다가설 때 보이는 동요하는 작은 틈들을 나는 매우 좋아한다. 약간의 공기와 공간이 통과하는 직조처럼 느껴진다. 또한 내 작업에서는 표면이 균일하거나 완벽하게 채워지지 않는 것이 매우 중요하다. 이것은 회화가 다양한 완성도를 가지면서 다른 방식으로 숨 쉴 수 있게 해주는 그림의 자유이다. 이처럼 관객이 느낄 수 있는 이러한 자유로운 기법은 관객이 그림 속에서 이동하기 위한 문으로 기능한다. 표면이 지나치게 촘촘하면 이 문은 닫힌다.

<올랭피아 #2>는 마네의 <올랭피아>와 대화한다. 마네의 작품은 당시 매우 격렬한 비판을 받았다. 심지어 그림을 제대로 못 그린다는 평가도 있었고, 더 충격적이게도 ‘누드’ 보다 한층 노골적인 의미의 ‘헐벗음’이라는 비난까지 받았다. 이 벌거벗은 여자는 시선을 통해 우리를 벗겨낸다. 그녀의 누드를 통해 우리 자신과 직면하게 한다. ‘여기서 무엇을 보는가?’, ‘나는 누구인가?’라는 질문을 구현한다. 12세기부터 20세기까지 프랑스어로 여성이라는 단어의 모든 동의어를 엮어 그 형상을 만들면서, 나는 단어와 ‘대상’ 사이의 관계, 여기서는 여성의 육체와 여성의 정체성을 질문한다. 그리고 이 ‘대상’은 실제로는 어떠한 제한적 명명에서도 벗어난다. 세기와 사회 계층을 따라 프랑스어를 탐구하면서 그 어떤 용어도 형상을 요약할 수 없기에 나는 이 정체성이 자유롭고 자율적이라고 주장한다. 물론 여성의 정체성은 제안된 명칭들 중 하나 또는 여러 개에 동의할 수 있지만, 여전히 그 너머에 존재하며, 위치와 이미지를 통제한다. 여성과 회화 모두는 우리의 어떤 단어로도 결코 완전히 가둘 수 없다. 시대와 대륙에 따라 변하는 미적 기준들은 그 자체로 한계를 증명한다. ‘올랭피아’는 우리의 자유를 독려한다.

귀스타브 쿠르베Gustave Courbert의 작품을 바탕으로 한 ‘역사 속 그림’ <기원의 세계Original World>는 다양한 규모로 그렸는데, <역사 속 그림들> 시리즈와 대규모 프로젝트인 <XX Story>와 교차한

다. 예술사 속 여성들의 부재를 재현하고 있는데, 이는 내가 교과서에서 배운 사실이다. 실제로 나는 예술사에 여성들의 이름을 거의 찾을 수 없다는 사실이 어릴 적부터 신경 쓰였고, 나의 조숙한 사명은 그렇게 만들어졌다. 2003년 어느 학교에서 강연한 것을 계기로, 그 학교를 위해 문화와 과학 분야의 여성 롤모델과 관련된 작품을 만들었다. 대형 사진으로 벽을 장식했을 뿐만 아니라, 학생들을 위해 시몬 드 보부아르의 문장이 새겨진 티셔츠를 만들었다. 나는 여성의 부재를 표현하는 하나의 형태를 찾고 싶었다. 여성의 부재를 드러내고, 그 결과 대중이 이해할 수 있게 하는 형태를 찾고 싶었다. 그래서 나는 처음으로 교과서에 수록된 12세기에서 20세기까지의 예술가의 성별을 바꾸어서 영화의 크레딧처럼 캔버스에 연필로 그렸다. 세계의 일부를 온전히 배제하고 유럽과 미국에 국한된, 프랑스에서 가르쳐지던 바로 그런 예술사였다. 그리고 아주 부분적 사실을 표현했음을 의미하는 그림 배치를 했다. 그후, 나는 이 이름들을 전통 회화 초상화처럼 톤도⁴⁾ 위에 배치해서 개별화하고 싶었다. <실물 크기의 초상화>는 2009년에서 2011년까지 2년 동안 열린 elles@centrepompidou 전시회에 주요하게 전시되었다. 이 전시는 카밀 모리노Camille Morineau가 기획했는데, 오로지 여성 아티스트의 작품들만 미술관에 걸었다. 엘리자베스 레보비치Elisabeth Lebovici와 카트린 고날Catherine Gonnard의 책, 『예술하는 여성과 여성 예술가Femmes artistes et artistes femmes』와 함께 이 전시는 예술계와 사회에 혁명을 일으켰다. 수많은 관객과 또한 이러한 사실을 인지하게 되었다. 그 후 여성 예술가들의 작품이 컬렉션과 전시에 포함되는 비율에 대한 질문이 끊임없이 제기되었다.

4) 원형의 미술 작품이나 패널을 의미한다. 전통적으로, 주로 르네상스 회화와 조각에서 사용되는 원형 작품을 지칭하며, 주로 종교적 또는 초상화 주제를 다루는 데 사용되었으며, 공간의 유기적 흐름을 강조하는 데 적합하다.

이러한 이분법에 LGBTQI+가 더해지면서, 예술가의 정체성에 대한 질문이 한층 확장되었다. <실물 크기의 초상화>의 가장 최근 작품 중 하나는 중요한 트랜스젠더 인물인 클로드 카훈Claude Cahun의 초상화였다.

2011년부터 나는 언어의 문제를 평면적인 캔버스에서 벗어나 3차원으로 표현하고 싶었다. 이미 2005년 폴립티크⁵⁾<원대한 꿈 Le Grand Rêve>에서 직관적으로 글자들을 외곽선만 그리며 내부 공간을 열어 두었다. 그래서 언어를 닫힌 공간이 아닌 열린 공간으로 제공할 수 있는 글자 모형 작업을 시작했다. 이러한 ‘매트릭스’는 다양한 규모와 다양한 재료로 존재한다.

레진 (낭트 미술관)

색유리 (마티스 미술관)

알루미늄 (오랑주리 미술관)

청동 (이브리 현대예술 센터)

앞을 수 있는 높이로 제작된 모형은 관객과 상호작용하는 기능성 조각이다. 오랑주리 미술관에서는 관람객들이 작품 앞에서 시간을 보내며 대화할 수 있도록 모형을 영구적으로 설치해둔다. 관람객들이

5) 여러 개의 패널로 구성된 회화 작품을 의미한다. 보통 주요 패널이 있고 그 주변에 보조 패널이 추가되어 하나의 전체적인 장면이나 주제를 구성하는 경우가 많다. 주로 종교적인 내용이 담긴 작품에서 많이 사용되며, 르네상스 시기와 그 이전의 여러 화가들이 이러한 형태의 작품을 제작했다.

앞을 수 있는 모형들은 기존 전시 작품 앞에서 시간을 보내며 작품과 대화를 이어갈 수 있게 한다. 이처럼 열린 상태로 남아 있는 글자와 단어가 다양한 해석과 구성을 가능하게 한다. 다시 롤랑 바르트 이야기로 돌아가보자. “독자가 오로지 매끄러운 표면만을 포착하는 의미의 덩어리들을 배제하면서, 우리는 텍스트를 별처럼 펼칠 것이다. (...) 기표의 보조자는 인접한 짧은 단편으로 이루어진 조각으로 나뉘는데, 이를 ‘렉시lexie’라고 부른다. 다양한 의미가 존재하는 벤치처럼 ‘렉시’는 배열된 하나의 의미론적 덩어리를 감싸고 있다.”⁶⁾

매트릭스의 모형 요소들을 바탕으로 나는 <태블릿Tablettes> 시리즈를 제작했다. 마티스 미술관 전시를 위해 색칠한 요소들을 삽화로 그린 책도 만들었다. 이러한 글쓰기 조각들을 조합하여 작품을 만들었다. <태블릿>은 그 표면에 특정한 수의 글자 모형 요소를 기록하는 그림이다. 수메르의 점토판처럼, <태블릿>은 쓰인 기호, 즉 ‘쓰이는 텍스트’를 배열한다. 나의 많은 시리즈처럼, <태블릿>은 큰 것부터 작은 것까지 다양한 크기로 존재한다. 또한 이러한 요소 중 일부를 분리해 ‘특이한 형태의 캔버스shaped canvas’로 만들었으며, 이는 직각이 아니다. 파리의 갤러리 미셸 랭에서 진행한 최근 전시에서, 나는 무용수와 음악가들을 초대해 기호들 사이에서 퍼포먼스를 하게 했다. 몸은 음소를 배열하고 공간에서 움직이게 하는 정신이자, 동시에 흰 종이 위에서 음소들을 연결하는 펜 역할을 했다.

6) ‘렉시(Lexie)’는 롤랑 바르트의 이론에서 중요한 개념으로, 한 단어에 내재된 의미를 구성하는 개별적인 조각이나 단위를 지칭한다. 바르트는 렉시가 단순한 기표의 집합이 아니라, 서로 연결된 의미의 부피로, 다양한 해석이 가능한 ‘의미의 벤치’처럼 작용한다고 설명한다. 렉시는 독자가 텍스트를 읽을 때 능동적으로 해석하고, 각 단어의 조합 및 그에 따른 의미를 생성하는 데 중요한 역할을 한다.

<프레델레> 시리즈이지만 독특한 형태로, 나는 ‘지금’을 의미하는 영어 단어(Now)와 프랑스어 단어 (Maintenant)와 같이 시간성과 관련된 단어로 고정된 하늘을 많이 그렸다. 회화는 시간 안에 존재하는 동시에 시간의 밖에 존재하는 활동이다. 시간 안에 있다는 것은 그림을 그리는 행위가 더해지기 때문이다. 회화는 우리를 움직이게 하는 생각을 물질에 새겨 넣고, 그것에 형태와 몸, 공간을 부여한다. 동시에 회화는 자연적인 시간의 흐름에서 벗어날 수 있게 해주며, 우리의 다른 차원으로 접근하게 한다. 종종 나는 <빅빅 그리고 뱅뱅> 시리즈를 두고 나의 선사시대라고 말한다. 매우 원초적이고 원시적인 동작으로, 나의 가장 깊은 땅에서 영감을 얻는다는 의미이다. 하지만 그 시리즈는 과거가 아니다. 그것은 여전히 활동하는 땅이다. <역사 속 그림들>을 그릴 때는 몇 주, 몇 개월이 걸릴 수 있지만, 그것을 인식하지는 못한다. 나는 수행되어야 할 작품의 차원에 있다. 동시에 나는 그 동작들을 실행하고, 그 동작에, 그리고 그 동작이 필요성에 영향 받는다. 시간에 대한 질문은 회화와 글쓰기의 중심에 있다. 우리가 그림을 그리거나 글을 쓰고, 바라보고, 읽기 위해 소요하는 시간 말이다.

이 작은 하늘들은 우리에게 영구성과 비영속성을 동시에 마주하게 하는 형이상학적 그림과 같다. 하늘은 본질적으로 항상 움직인다. 그것을 그리고 그 안에 ‘지금(now)’을 기록하는 것은, 여기 그리고 지금, 세상에 우리의 존재를 마주하게 하는 것이다. 이것이 바로

회화가 하는 일이며, 글쓰기가 하는 일이다. 그것이 우리를 세상에 존재하게 하며, 별들이 출현하는 중심에서 우리가 자유롭게 시선과 독서를 펼칠 수 있게 해준다.

최근 기획한 작품은 바로 <시간(Time)>이다. 다른 시리즈들이 있는 작업실의 한 가운데서 그린 자화상이다. <빅빅 그리고 뱅뱅> 시리즈는 작업하는 예술가를 바라보고, <프레델레>의 ‘Probably’는 시간의 나선적인 흐름을 질문한다. 그림을 그리고 있는 중인 <날개L’Aile>와 공간을 수놓고 있는 단어 <지금Now>도 있다. 앞쪽에는 여러 쌍의 구두가 놓여 있어 어쩌면 관객이 그림 속으로 들어가기 위해 신어보거나, 화가 자신이 그림에서 벗어나기 위해 신을 것을 암시한다. 따라서 우리는 이 그림 속으로 마음대로 들어가거나 나올 수 있다. 그림에 표현된 시간은 과거에서 미래로 흘러가지 않고, 항상 우리가 서 있는 지점에서 시작되는 나선 형태를 이룬다. 만약 우리가 눈을 뜨고, 여기 그리고 지금, 회화와 우리를 둘러싼 세상을 읽을 준비가 되어 있다면 말이다.

La peinture est un texte étoilé.

그림은 별이 수놓아진 텍스트

Agnès Thurnauer

아녜스 튀르노에

J'ai commencé à peindre enfant, vers l'âge de 3 ans, quotidiennement.

J'étais à l'école publique du quartier avec mon frère handicapé, autiste, dont je m'occupais beaucoup, et la maitresse a dû voir comme la peinture était vitale pour moi car elle m'a laissé peindre tous les jours, dans un petit coin de la classe. Tous les jours, je parlais avec la peinture. Je peignais, elle me répondait, je poursuivais. Avec le temps, j'ai compris que cette conversation avec la peinture avait pris le relais de l'absence de mots avec mon frère d'un an mon aîné, avec qui je passais tout mon temps. Je peignais, nous lisions. Il avait appris à lire tout seul et les livres étaient l'autre grande passion de notre vie.

Quand j'ai installé mon nouvel atelier à l'âge adulte, après la naissance de mes deux fils aînés, je peignais de façon instinctive, sur de la toile libre agrafée au mur. Je cherchais, cherchais ce

qui pourrait venir à moi en fouillant l'espace du tableau. Un jour a surgit une forme qui est devenue fondatrice de tout mon langage pictural. Cette forme double, c'était en fait sûrement mon frère et moi, dans un état de pré-langage, dans la question du rapport à l'autre initial à toute conversation, dans cette altérité qui donne naissance à l'échange verbal et au langage : la relation. Cette forme m'a autant donné naissance à moi-même que je l'ai mise au monde. Nous sommes nées en regard, mutuellement. Elle a fondé mon statut de peintre. Elle a signifié que j'étais entrée en peinture.

Cette double forme anthropomorphe est faite d'un geste sans repentir. Elle crée une présence, deux présence côte à côte, qui sont ensemble dans l'observation du monde. Je l'ai peinte sans relâche, jour après jour, et chacune d'elle a une personnalité différente. Un simple trait crée une figure unique en son genre et chaque jour, elle diffère. Mon ami historien d'art Dean Daderko dit que c'est aussi comme la forme d'un M, et qu'on dit « mmmmm » quand on ne prononce pas un mot, et qu'on fait juste un son avant de parler. C'était avant que les mots n'arrivent dans la peinture et dans ma vie. Aujourd'hui, certaines d'entre elles comportent du texte aussi.

J'ai peint ces formes qui regardent le monde. Elles sont comme des intermédiaires qui nous invitent à le regarder aussi, avec calme et attention. Un jour, j'ai commencé à les cadrer dans le format. Les courbes sont devenues des lignes verticales, des séquences et des espaces dans lesquels d'autres signes sont venus se greffer. Je me suis mise à écrire dans la toile, noter une partie de mon journal d'atelier, coller des papiers, des scotchs, des marquages... Le tableau est devenu un espace non plus seulement de gestes, mais de notations aussi. Une page d'écriture.

C'est tout à fait ce dont parle Roland Barthes dans son essai « S/Z », qui est central pour moi. Il parle de la notion de « scriptible », c'est-à-dire de l'écriture potentielle, l'écriture en train d'écrire, l'écriture avant qu'elle ne forme des mots constitués. Ce texte potentiel rend le lecteur producteur de sens aussi, puisqu'il peut agencer les signes qu'il voit comme il veut. Barthes dit que le lecteur devient co-auteur du texte. J'aime beaucoup cette idée qui est pour le texte ce que je cherche pour la peinture aussi. J'aime que le regardeur participe à la picturalité, qu'il soit interpellé par elle, qu'il puisse y entrer et que le tableau devienne « une chambre à soi » qu'il peut venir parcourir et habiter à sa guise.

Enfant, j'ai beaucoup regardé de livres d'art et jeune adulte, c'est surtout le Quattrocento qui m'intéressait. En effet, j'étais attirée par cette période de l'histoire de l'art où les fresques devaient raconter les Evangiles aux gens qui ne savaient pas lire et les peintres rivalisaient d'inventivité pour condenser dans l'espace de la toile toute cette narration. Ainsi Giotto (13e s), Fra Angelico (14e s) ou Piero della Francesca (15e s) conçoivent des tableaux qui sont à la fois figuratifs et abstraits, où le corps vient performer l'histoire qu'il veut raconter, souvent peint à la même échelle que l'architecture, et où une narration s'établit entre les différentes zones de la surface que relie souvent l'écriture. Une écriture spatiale, dans l'espace, comme une forme autour de

laquelle on peut tourner. En effet, dans les Annonciations par exemple, quand l'ange s'adresse à Marie, une phrase traverse le tableau de gauche à droite, dans le sens de la lecture. Quand Marie lui répond, sa phrase retransverse l'espace en retour, de droite à gauche, et l'écriture est cette fois-ci à l'envers. Si un archange est posté dans le ciel pour observer la scène, et qu'il parle aux protagonistes en dessous de lui, ces mots seront eux tête en bas. Cette « plasticité » du langage qui fait des mots une forme comme toute chose figurée dans le tableau, a définitivement fait sens pour moi. J'ai lu et relu les « Annonciations italiennes » de Daniel Arasse qui emploie l'expression de « parcourabilité de la peinture », signifiant que oui, on peut lire un tableau. On lit les formes, les couleurs, les lettres, les mots. Tout s'agence ensemble. La représentation se constitue de tous ces éléments.

Travaillant donc à des espaces plus complexes que la première série que j'ai après coup baptisée « Big-big et Bang-Bang », comme le big-bang initial de ma pratique, je n'ai pas pour autant abandonné ce travail premier. C'est une des caractéristiques de mon œuvre de fonctionner « en corolle », toutes les séries que je travaille se déployant simultanément dans le temps. D'habitude, les artistes passent d'une série qu'ils épuisent à une nouvelle qu'ils abordent. Ils travaillent ainsi frontalement, une série « masquant » une autre. Je dis souvent que pour moi, l'histoire est de la géographie. J'ai rabattu le temps historique, frontal, sur un plan horizontal dans lequel toutes les directions sont permises. Etant autodidacte en peinture, puisque j'ai étudié le cinéma à l'Ecole nationale des Arts Décoratifs, mais jamais appris à peindre avec un professeur, j'ai regardé l'histoire de l'art indépendamment des époques où elle se produisait. Pour moi, une œuvre est contemporaine parce qu'elle vous parle

aujourd'hui, maintenant, quelle que soit l'époque où elle a été produite. Ainsi mes propres séries se déploient non verticalement et historiquement les unes derrière les autres- se masquant mutuellement- mais horizontalement et géographiquement, toutes autour de moi, se répondant et se relançant les unes les autres, se fécondant dans la durée.

Ainsi « L'annoncée » ou « A l'écoute » de 2002 répondent à 20 ans d'écart à « Langage » et « Rose » de 2020, ou « Amour » de 2022. Dans ces tableaux récents, on voit le mot qui fait volte-face dans l'espace la peinture, il se « retourne » comme pour signifier ou représenter ce dialogue que nous avons avec l'espace de la représentation qui est un espace vivant, dans lequel la peinture nous raconte, nous fait voir ou lire des choses, et comment nous lui répondons en regardant plus « loin » dans le tableau, en entrant visuellement dans son périmètre. Duchamp disait : c'est le regardeur qui fait le tableau », autrement dit, c'est lui qui le lit. Je pense que le tableau nous regarde et nous lit aussi. C'est une relation réciproque.

Autre phrase essentielle pour moi, de Maurice Blanchot, grand philosophe français: « Pour dire une chose, il faut deux voix au moins, parce que celui qui la dit, c'est toujours l'autre ». Oui, toute rencontre, tout échange, toute conversation créative se fait dans la dualité. Le regard porté sur l'œuvre nous est retourné vivant

: entre l'œuvre et soi est un espace mutuel, partagé, en mouvement, réciproque et réversible. C'est en échangeant à deux que les choses se produisent et se disent. Cette conversation avec la peinture, que j'ai rencontrée et initiée enfant, est infinie. Pour chacun de nous.

Cette question de la dualité, je l'ai abordée dans la série des Prédelles également. Cette série commencée en 2007 se poursuit toujours aussi. Il s'agit de diptyques de petit format agençant un mot placé en haut de la surface de la toile et coupé en deux, d'un format à l'autre, comme un livre ouvert ou une diction par syllabes. Le jeu entre le mot et le visuel est un jeu entre signifiant et signifié, entre sens et symbole. C'est une série à laquelle je suis aussi beaucoup attachée et qui m'interpelle au quotidien. Je dis souvent que j'ai une partie de mon cerveau qui pense ou voit en Prédelles, toujours en train d'entendre comment tel mot que j'ai saisi pourrait être articulé et mis en écho avec une forme. Cette série balaie de vastes sujets, poétiques, philosophiques ou politiques, et je continue à « ausculter » certains mots ou expressions qui m'inspire particulièrement, comme Border, pour lequel la césure entre les deux formats incarne la notion de frontière à franchir, Not Yet, qui joue sur la temporalité reconduite, Poème qui déploie sa prosodie dans l'espace, ou Painting qui tente à chaque fois l'ascension de la peinture... Accrochée au mur, la série est comme un livre ouvert et qui se déploie dans l'espace.

En 2005, j'ai initié la série des Peintures d'histoires, que je poursuis toujours également. J'ai voulu tisser un texte et une figure. J'ai commencé par reprendre un cadrage du tableau de Manet, « Un bar aux folies bergères », auquel j'ai greffé un texte érotique qu'une amie m'avait donné. Je voulais que le modèle du tableau puisse

sortir de sa réserve, de sa placidité, et devenir un acteur- une actrice du tableau. Avec ce texte érotique, cette serveuse muette dans le tableau de Manet a soudain une vie intime, personnelle, et s'autonomise de son statut de modèle. Pour ce faire, j'ai d'abord peint le texte sur toute la surface de la toile, puis j'ai peint la figure « entre » les lettres, tout autour. Cette technique inventée pour l'occasion est restée la technique de la série : je peins toujours le texte d'abord et la figure entre, autour. L'avantage de ne pas avoir appris une technique à l'école est que l'on invente à chaque fois la façon de peindre pour servir au mieux ce que l'on a à dire en peinture. Ici ni le texte ni l'image ne prennent le pas sur l'autre ou se recouvrent. Ce sont deux espaces qui viennent à la surface ensemble, se rencontrant et se respectant mutuellement. J'aime beaucoup les petits interstices de flottement que l'on voit lorsqu'on s'approche de près du tableau : c'est comme un tissage qui laisse passer un peu d'air, un peu d'espace. Pour moi, c'est très important qu'une surface ne soit pas homogène ou parfaitement remplie. C'est la liberté de la peinture de pouvoir respirer de façon différente, en variant sa qualité d'achèvement. Cette liberté de la facture, le spectateur la ressent, et cela lui donne une porte d'entrée pour se promener dans le tableau. Quand la surface est trop hermétique, cette porte est fermée.

Olympia #2 dialogue ainsi avec l'Olympia de Manet, tableau qui a été très violemment critiqué à son époque. On disait même que Manet peignait mal ! C'est aussi la nudité, au sens de nakedness en anglais, plus abrupt que « nude », qui a choqué. Cette femme nue nous déshabille du regard. Elle offre sa nudité pour nous mettre face à nous même. C'est une incarnation de la peinture qui nous demande « que vois-tu là ? », « qui suis-je » ? En tissant la figure de tous les synonymes du mot femme dans la langue française du 12e au 20e siècle, j'interroge le rapport entre le mot et « l'objet », ici le corps féminin, l'identité féminine, et comme cet « objet » échappe en fait à toute nomination restrictive. En balayant la langue française au fil des siècles et des catégories sociales, sans qu'aucun terme puisse résumer la figure, j'affirme que cette identité est libre et autonome. Certes, elle peut souscrire à une ou plusieurs des appellations proposées, mais elle demeure au-delà, maîtresse de son statut et de son image. Ainsi la femme, ainsi la peinture, qu'aucun de nos mots ne pourra jamais définitivement enfermer. Les canons esthétiques variant avec les époques et les continents prouvent eux-mêmes leurs limites. Olympia encourage notre propre liberté.

Le tableau d'histoire « Original world », d'après Courbet, que j'ai peint en plusieurs échelles différentes, croise les Peintures d'histoire avec le grand projet XX Story qui est une représentation de l'absence des femmes dans l'histoire de l'art, celle que j'avais apprise à l'école et dans les livres. En effet, ma vocation précoce a fait que je me suis inquiétée toute mon enfance de ne jamais trouver de noms de femmes, sauf exception, dans l'histoire de l'art. En 2003, à la faveur d'une intervention dans une école pour laquelle j'avais créé une œuvre à propos des modèles d'identification féminins dans les domaines de la culture et de la science avec de grandes photos qui habillaient les murs, mais aussi des tee-shirts pour les enfants avec la phrase de Simone de Beauvoir- masculinisée également- j'ai eu envie de trouver une forme qui représente cette absence. Qui la rende visible et du coup, lisible pour le grand public. J'ai donc fait un premier tableau au crayon sur toile avec comme un générique de film du 12e au 20e siècle, en changeant de genre tous les prénoms des grands artistes consignés dans les manuels. C'est une histoire de l'art telle qu'on l'enseignait en France, très cadrée à l'Europe et aux Etats-unis, excluant toute une partie du monde, aussi ai-je cadré mon dessin pour signifier que cette représentation était très partielle. A la suite de cela, j'ai eu envie d'individualiser ces noms pour les placer sur des tondos, comme des portraits dans la peinture

classique. Ces Portraits Grandeur Nature ont fait l'entrée de l'exposition elles@centrepompidou où pendant deux ans, entre 2009 et 2011, sous le commissariat de Camille Morineau, seules des artistes femmes étaient exposées dans le musée. Avec le livre d'Elisabeth Lebovici et Catherine Gonnard, « Femmes artistes et artistes femmes », ce fut une révolution dans le monde de l'art et dans celui de la société aussi. Des millions de visiteurs ont pris conscience de cet état de fait . Depuis, la question du quota des œuvres d'artistes femmes dans les collections et dans les expositions n'a cessé d'être interrogé. A cette binarité s'est adjointe l'identité LGBTQI + qui ouvre encore plus la question de l'identité de l'artiste. L'un des derniers Portraits Grandeur Nature produit est d'ailleurs celui de Claude Cahun, figure transgenre primordiale.

Depuis 2011, j'ai eu envie de faire sortir cette question du langage de la planéité du tableau pour l'offrir en trois dimensions. Déjà, en 2005 comme on le voit dans ce polyptique, « Le Grand Rêve », instinctivement, j'avais peint les lettres en les détournant, laissant l'espace intérieur ouvert. J'ai donc commencé à travailler des moules de lettres qui permettraient d'offrir le langage comme un espace ouvert et non fermé, un espace à arpenter du regard ou à investir avec le corps. Ces « Matrices » existent donc à plusieurs échelles et dans différents matériaux.

Résine (Musée de Nantes)

Verre coloré (Musée Matisse)

Aluminium (Musée de l'Orangerie)

Bronze (Ivry).

A l'échelle assise, ce sont des sculptures fonctionnelles qui interagissent avec le public. Au musée de l'Orangerie où elles sont installées de façon pérenne, elles proposent une assise qui permet aux visiteurs de passer du temps devant les œuvres et de prolonger le dialogue avec elles. Laissant la lettre et le mot qu'elles forment toutes ensemble ouvert, elles autorisent toutes les lectures et tous les agencements. Et je rejoins Roland Barthes : « on étoilera donc le texte, écartant les blocs de signification dont la lecture ne saisit que la surface lisse (...) Le signifiant tuteur sera découpé en une suite de courts fragments contigus qu'on appellera des lexies (...) ». La lexie n'est que l'enveloppement d'un volume sémantique disposé comme une banquette de sens possibles ». Barthes encourage à jouer avec le texte en accédant à l'enchantement du signifiant, et nous plaçant au travers de ce jeu reconduit dans un présent perpétuel. Car la lecture, c'est toujours maintenant.

A partir des éléments des moules des Matrices, j'ai développé la série des « Tablettes ». J'avais fait un livre pour mon exposition au musée Matisse que j'avais illustré avec ces éléments que j'avais passé en couleur. J'ai fait des compositions de ces morceaux d'écriture. Les Tablettes sont des tableaux qui consignent sur leur surface un certain nombre d'éléments de moules de lettres. Comme les tablettes sumériennes, elles agencent des signes écrits, du scriptible. Comme beaucoup de mes séries, les tablettes

existent à différentes échelles, de grands formats aux plus petits. J'ai aussi isolé certains de ces éléments pour en faire des « shaped canvas », c'est-à-dire des tableaux qui n'ont pas une forme perpendiculaire. Dans la dernière exposition que j'ai faite à la galerie Michel Rein à Paris, j'avais invité des danseuses et musiciennes à performer dans l'espace, au milieu de tous ces signes d'écriture. Le corps devenait à la fois l'esprit qui agence les phonèmes, les met en mouvement dans l'espace, et le stylo qui les relie sur le blanc du papier.

Dans la série des Prédelles mais en format unique, j'ai beaucoup peint le ciel épinglé d'un mot lié à la temporalité, « Maintenant » ou « Now ». La peinture est un exercice qui se place à la fois dans le temps et hors du temps. Dans le temps parce que peindre, ce sont des gestes additionnés. Peindre permet d'inscrire dans la matière la pensée qui nous anime, de lui donner une forme, un corps, un espace. En même temps, cette pratique sort de l'écoulement naturel du temps car elle nous fait accéder à une autre dimension de nous-même. Je dis souvent que la série Big-big et Bang-bang est ma préhistoire. C'est un geste archaïque, primaire, qui va puiser dans mon sol le plus profond. Mais ce n'est pas passé, c'est un sol toujours actif. Quand je peins des peintures d'histoire, cela peut prendre des semaines, des mois, mais je ne m'en rends pas compte. Je suis dans la dimension de l'œuvre qui doit s'effectuer. A la fois j'agis ces gestes et à la fois je suis traversée par eux, par leur nécessité de se produire. La question du temps est au centre de la peinture et de l'écriture. Le temps que nous prenons pour peindre, pour écrire, pour regarder, pour lire. Ces petits ciels sont comme des tableaux métaphysiques qui nous mettent en face de notre permanence et notre impermanence à la fois. Un ciel est par essence quelque chose qui est toujours

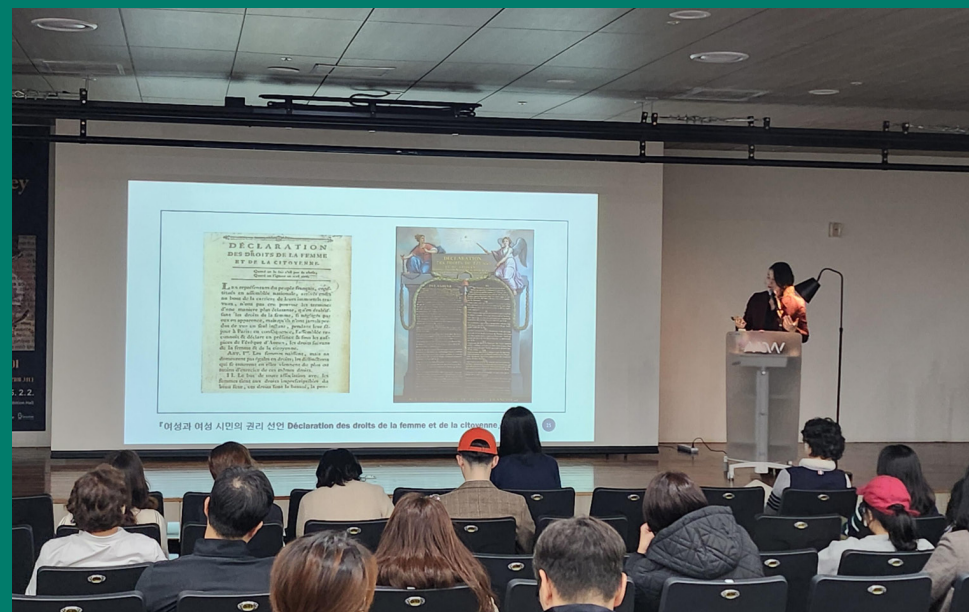
en mouvement. Le peindre et y inscrire « now », c'est nous mettre en face de notre présence au monde, ici et maintenant. C'est ce que fait la peinture, c'est ce que fait l'écriture. Nous rendre présents au monde par leur intermédiaire, leur étoilement au centre duquel nous sommes libres de faire éclore notre regard et notre lecture.

Le dernier tableau projeté s'appelle justement « Time ». C'est un autoportrait au cœur de l'atelier, avec plusieurs séries ensemble, les Big-Big et Bang-bang qui regardent l'artiste au travail, la Prédelle Probably qui interroge la spirale du temps, l'Aile que je suis en train de peindre et le mot Now qui émaille l'espace. Devant, toutes une série de paires de chaussures invite peut-être le spectateur à les chauffer pour entrer dans le tableau, ou le peintre lui-même à les mettre pour sortir de l'atelier représenté. On peut donc entrer ou sortir à sa guise de ce tableau. Le temps qui y est représenté ne va pas du passé vers l'avenir, il forme une spirale dont l'origine est toujours là où nous nous tenons, si nous nous tenons les yeux ouverts, ici et maintenant, pour lire la peinture et le monde qui nous entoure.

MoW 아카데미 : 여성과 문자문화

2회차 | 박재연 교수

2024.11.17.



프랑스 페미니즘과 글쓰기 행위

Liberté, Egalité, et ?

박재연 | 아주대학교
PARK Jaeyeon

소로리테란 무엇인가

총 11개의 막으로 이루어진 2024 파리 올림픽 개막 공연 중 ‘소로리테(sororité)’라고 이름 붙여진 막이 오르자 센 강 변에 황금 동상이 하나둘씩 솟아올랐다. 프랑스 사회에 역사적 공헌을 한 열 명의 여성들 - 올랭프 드 구주, 시몬 드 보부아르, 시몬 베유, 알리스 밀리아, 지젤 할리미, 폴레트 나르달, 잔느 바레, 루이즈 미셸, 크리스틴 드 피잔, 알리스기 - 의 동상이 선보인 것이다. 정치, 문학, 스포츠 등 다양한 분야를 대표하는 이들은 여성들의 권리 신장을 상징하는 인물들로, 이들의 등장은 다양성과 포용성에 대한 광범위한 사회적 요구를 반영한 것이다. 파리 올림픽은 영향력 있는 여성 인물을 조명함으로써 정치, 스포츠, 문학 등 다양한 분야에서 여성의 역사적 역할에 대한 관심을 환기시키고자 했다. 올림픽 개최 도시인 파리는 혁명과 페미니즘 사상의 중심지

로서 깊은 문화적, 정치적 의미를 지니고 있다. 역사적으로 올랭프 드 구주, 시몬 드 보부아르와 같은 인물에 뿌리를 둔 프랑스 페미니즘 운동은 전 세계적으로 영향력을 발휘해 왔다.

‘소로리테’는 자매를 뜻하는 라틴어 ‘소로르’에서 유래한 자매애를 뜻하는 프랑스어다. 이는 여성 간의 연대와 단결을 상징하며, 성평등 투쟁에 필수적인 상호적인 도움을 의미한다. 프랑스 혁명의 3대 이념으로 알려진 자유·평등·박애의 프랑스어 원어는 liberté·égalité·fraternité인데, 혁명 시기 (남성) 혁명가들이 주창한 인권의 범주에 여성들의 권리가 포함되어 있지 않았다는 점에서 fraternité를 ‘박애’가 아닌 ‘형제애’로 번역해야 한다는 주장 역시 설득력 있게 여겨진다. 혁명 이후, 남성들이 서로를 ‘평등’하다고 생각할수록 여성들에 대한 불평등은 더욱 심해졌다. 성별은 인간 집단이 내부 차이를 갖는 많은 특성 중 하나가 아닌, 보다 본질적이고 특수한 구별 기준이었던 셈이다. 페미니즘 담론에서 ‘소로리테’는 단순한 친족 관계를 넘어 가부장적 구조를 해체하고 여성에게 권한을 부여하기 위한 집단적 노력을 의미한다. 여성의 권리 증진을 위한 경험, 투쟁, 목표의 공유가 얼마나 중요한지를 강조하며, 여성들이 개인적, 직업적, 사회적 맥락에서 서로를 돕는 것의 가치를 표방하는 개념이다.

중세-르네상스 시기 프랑스 페미니즘

18세기 이전 프랑스의 페미니즘 운동은 아직 초기 단계에 머물러 있었다. 여성의 역할은 강력한 사회적, 법적 제약 속에 놓여있었고, 성 평등과 여성의 권리에 대한 사상은 아직 구체화되지 않은 시기였지만 엘로이즈, 크리스틴 드 피잔, 올랭프 드 구주와 같은 주요 인물들이 훗날의 페미니즘을 위한 토대를 마련했다. 여성의 역할은 주로 교회, 봉건적 관습, 가부장적 법률에 의해 결정되었지만, 여성의 교육, 지적 참여, 법적 권리를 옹호한 초기 페미니스트들은 현대의 페미니즘 투쟁을 위한 길을 닦았다.

중세 시대 프랑스의 법적, 사회적 틀은 봉건 제도와 가톨릭교회의 영향을 많이 받았는데, 봉건제와 가톨릭교회 모두 여성을 종속적인 존재로 격하시켰다. 여성의 법적 권리는 지극히 제한적이었고, 여성의 역할은 일반적으로 결혼, 가족, 종교 생활 등 가정 영역에 국한되어 있었다. 엘로이즈Héloïse(1101-1164)와 마르그리트 포레트 Marguerite Porete(1250-1310), 크리스틴 드 피잔Christine de Pizan(1364-1430)과 같은 여성들은 이러한 사회문화적 제약 속에서 지적 주체성을 보여주었다. 엘로이즈는 신학적, 철학적 토론에 참여한 몇 안 되는 중세 여성 중 한 명이다. 수도원장이자 작가, 지식인이었던 그는 연인 신학자 피에르 아벨라르와 주고받은 편지를

통해 사랑, 도덕, 성에 대한 진지한 탐구를 보여주었다. 반속 수도원 여성단체 회원이었던 마르그리트 포레트가 쓴 책 『단순한 영혼의 거울Le Miroir des âmes simples anéanties et qui seulement demeurent en vouloir et désir d'amour』(1295)은 라틴어가 아닌 일반 프랑스로 쓰인 첫 번째 종교 교리서로, 아나키스트적 면모를 보여주는 텍스트이기도 하다. 기성 교회의 탄압에도 불구하고, 포레트의 책은 널리 퍼졌으며 14세기에는 라틴어, 영어, 이탈리아어로 번역되었다.

크리스틴 드 피잔은 2024 파리 올림픽 개막식에 등장한 열 명의 여성 역사 인물 중 그 활동 시기가 가장 이른 선구자적 인물이다. 유럽 최초의 여성 전문 작가 중 한 명인 피잔은 여성의 지적 능력을 적극적으로 옹호한 바 있다. 그는 자신의 가장 유명한 작품인 『여인들의 도시La cité des dames』(1405)를 통해 당시의 여성 혐오적인 시각에 맞서 여성의 존재를 옹호하고, 역사와 신화에 등장하는 탁월한 여성들로만 구성된 우화적인 유토피아를 구상했다. 많은 동시대인들이 가지고 있던 여성 적대적인 관점, 특히 여성은 남성에 비해 재능이 부족하다는 관점을 섬세한 아이러니를 통해 날카롭게 비판했다. 피잔은 여성의 열등함에 대한 지배적인 견해에 도전하고 여성을 위한 교육을 장려함으로써 프랑스에서 가장 먼저 페미니스트의 목소리를 낸 여성 중 한 명으로 꼽힌다.

르네상스 시대(15~17세기)에는 주로 귀족 여성을 중심으로 여성의 교육 및 문화적 기회가 제한적으로나마 개선되었다. 그러나 종교개혁과 반종교개혁은 가부장적 구조를 강화했고, 특히 가톨릭교회에 의해 여성의 공적 역할은 여전히 큰 제약을 받았다. 그럼에도, 마르그리트 드 나바르Marguerite de Navarre(1492-1549)나 카트린 드 메디치Catherine de Médicis(1519-1589)와 같은 이들은 주목할 만한 문화적, 정치적 행보를 보여주었다.

프랑스 국왕 프랑수아 1세의 누이인 마르그리트 드 나바르는 작가이자 정치가, 인본주의자로, 여성의 성과 자율성에 대한 진보적인 관점을 담은 이야기 모음집인 『엠포메롱 L'Héptaméron』을 저술했다. 종교 개혁에 대한 그의 정치적 입장은 다소 논란의 여지가 있지만, 그의 행보는 근대 초기 프랑스 지성 생활에 큰 영향을 미쳤다. 프랑스의 왕비이자 나중에 섭정이 된 카트린 드 메디치는 가톨릭과 개신교 간의 종교적 갈등이 격렬했던 시기에 상당한 정치적 권력을 휘둘렀다. 현대적 기준으로 카트린 드 메디치를 페미니스트로 간주하기에는 무리가 있으나 국가를 통치하고 국내외 정책을 수립하는 과정에서 그가 수행한 역할은 전통적인 성 규범에 대한 도전이라 할 수 있다. 철학자 마리 드 구르네 Marie de Gournay(1565-1645)가 1622년에 출간한 『남녀평등 Égalité des hommes et des femmes』은 현대적 평등 페미니즘의 시원으로 볼 수 있으나, 당시에는 허무맹랑한 몽상 정도로 받아들여졌다.

근대기 프랑스의 페미니즘

17세기와 18세기 등장한 계몽주의는 성 불평등을 비롯한 오랜 사회 구조에 의문을 제기하기 시작했다. 하지만 실질적으로 여전히 여성은 독자적인 법적 권리를 거의 누릴 수 없었다. 기혼 여성의 법적 신분은 남편의 신분에 귀속되었다. 여성은 남편의 권한 밖에서 재산 소유권, 독립적인 수입 또는 법적 인격체로서의 권리를 갖지 못했다. 대부분의 여성들에게 교육은 종교적 가르침, 가정을 돌보는 기술, 도덕적 규범을 익히는 것을 의미했지만, 귀족 계급과 상류층에 속한 여성은 철학, 문학, 정치에 대한 토론에 참여할 수 있는 지적인 모임에 참여했다. 프랑스어로 응접실을 뜻하는 단어에서 유래한 ‘살롱’은 계몽주의 사상을 전파하는 데 중요한 역할을 했다. 이 시기에 주목할 만한 것은 살롱을 주최한 상류층 여성인 살로니에르salonnière의 행보다. 스탈 부인Mme de Staël이나 조프랭 부인Mme Geoffrin 같은 살로니에르는 당시의 지적 논쟁을 형성하는 데 도움을 주었으며, 여성의 교육 받을 권리를 옹호하거나 강제 결혼 폐지를 주장하기도 했다.

18세기 후반에 이르러 계몽주의가 주창한 평등의 이상은 여성의 권리를 요구하는 보다 급진적인 목소리에 영향을 미치기 시작했다. 프랑스 혁명(1789~1799년)은 여성의 권리가 공개적으로 논의된 최초의 주요 사건이라 할 수 있다. 이 무렵 본격적으로 초기 페미니즘 사상이 등장하면서 여성 정치 클럽과 여성의 정치적 권리를 옹호하는 운동이 등장했지만, 이들은 종종 거센 탄압을 받았고, 혁명이 끝날 무렵 여성 정치 단체의 활동은 금지되었다. 올랭프 드 구주Olympe de Gouges(1748-1793)은 혁명 이전의

가장 유명한 페미니스트이다. 구주는 17세 때 강제로 결혼을 했으며, 이른 시기에 정치에 눈을 떠 프랑스 혁명 전에 이미 노예제 폐지, 이혼권을 비롯한 다른 사회적 문제에 관련된 활동을 했다. 1791년 그가 발표한 『여성과 여성 시민의 권리 선언 Déclaration des droits de la femme et de la citoyenne』(1791)은 여성을 배제한 ‘인간과 시민의 권리 선언(1789)’에 대한 직접적인 대응이었다. 구주와 그의 동료들은 법적, 정치적 평등과 결혼 및 이혼법의 개혁을 등 정치적, 사회적 참여를 요구했지만 그들의 요구는 대부분 거부되었고, 결국 구주는 1793년 단두대에서 삶을 마쳤다.

프랑스 페미니즘 운동의 역사는 프랑스의 광범위한 정치, 사회, 지적 혁명과 깊게 얽혀 있다. 프랑스 혁명 이후, 페미니즘 운동은 2세기에 걸쳐 시민권, 생식의 자유, 성 평등을 위한 투쟁으로 형성된 여러 단계를 거치며 발전해 왔다. 19세기 프랑스의 여성 운동은 생시몽주의, 사회주의, 공산주의, 무정부주의 등 남성 중심의 정치 운동에 계속 초점을 맞추면서 제한적인 진전을 보였다. 클레르 데마르Claire Démar(1799-1833)과 잔느 드루앙Jeanne Deroin(1805-1894)과 같은 생시몽주의자들은 여성과 남성이 동등하지만 동일하지는 않기 때문에 여성들 역시 사회적 개혁에 참여하고 그 속에서 남성에게 부족한 필수적 요소를 구현하여야 한다고 주장했다. 플로라 트리스탕Flora Tristan(1803-1844)은

초기 사회주의의 유력한 이론가다. 1825년 폭력적인 남편으로부터 탈출한 트리스탕은 저서에서 여성의 보편적 교육과 경제적 자립의 필요성을 강조했다. 페루를 비롯한 여러 지역을 여행하며 마주한 노예제와 계급지배의 현실에 격분한 그는 1840년 런던으로 가 자본주의 체제 하의 노동자들의 생활조건에 대해 연구한 뒤 그 경험을 책으로 펴냈다. 1843년에는 또 다른 저작인 『노동자 연합Union ouvrière』이 출간되었는데(마르크스와 엥겔스가 ‘공산당 선언’을 쓰기 5년 전이다), 이 책에서는 노동자들의 동맹을 제안하며 여성에 대한 억압과 무산자에 대한 억압 사이의 연관성을 분석했다.

1871년 파리 코뮌의 주요 인물인 루이즈 미셀Louise Michel(1830-1905)은 혁명적 활동과 ана키스트 사상을 표상한다. 코뮌은 협동조합, 정교 분리, 모두를 위한 교육 등 급진적인 개혁을 통해 분권화된 사회주의 체제를 구축하는 것을 목표로 삼았다. ‘몽마르뜨르의 붉은 처녀’라는 별명을 가진 미셀은 코뮌 기간 동안 사회 서비스를 조직하는데 중요한 역할을 했다. 그는 노동자 권리, 여성 해방, 반식민주의의 열렬한 옹호자였으며, 평생 동안 혁명적 대의에 적극적으로 참여하여 ана키스트와 사회주의 운동에 영향을 미쳤다. 그러나 1871년 5월 ‘피의 주간’에 프랑스 군대에 의해 결국 파리 코뮌이 무너지면서 수천 명이 사망하고, 많은 코뮌원들이 투옥되었다. 미셀은 뉴칼레도니아로 추방되었지만 엄혹한 현실에 굴하지 않고 원주민의 권리를 지지했다.

근대의 바람이 휘몰아치던 19세기에도 프랑스 법은 특히 결혼과 재산권 문제에 있어 여성의 법적, 사회적 종속을 강요했고, 소녀들을 위한 교육은 여전히 제한적이었다. 이러한 상황에서, 20세기 초 프랑스 페미니스트들은 참정권과 법률 개혁에 점점 더 집중

했다. 1901년 투표권과 교육을 위한 캠페인을 위해 프랑스 전국여성 위원회(Conseil National des Femmes Françaises)가 설립되지만, 프랑스는 제2차 세계대전 이후인 1944년에야 여성들에게 투표권을 부여했다. 이는 다른 많은 유럽 국가들보다 늦은 것이었는데, 부분적으로는 보수 세력과 가톨릭교회의 저항 때문이었다.

프랑스 페미니즘의 오늘

여성 참정권의 도입과 더불어 제기된 또 하나의 문제는 형식적 권리가 여성의 사회적 지위를 반드시 개선하지는 않는다는 점이었다. 현대 페미니즘의 지적 토대를 마련한 시몬 드 보부아르Simone de Beauvoir(1908-1986)는 저서 『제2의 성Le Deuxième Sexe』(1949)을 통해 이에 대한 논쟁을 제기했다. 그는 여성의 사회적 구성과 가부장제 하에서 여성이 직면한 억압을 분석하여 “여성은 태어나는 것이 아니라 여성이 되는 것”이라는 개념을 정립했다. 성역할이 어떻게 법적으로만이 아니라 문학, 도덕, 문화적 관례 차원에서도 깊이 뿌리내리고 있는지를 분석한 보부아르는 여성들 스스로도 이러한 종속 상태에 크게 기여하고 있다고 주장했다. 특히 여성이 어머니의 역할로부터 해방되어야 한다고 말하며, 직업적인 경력을 개발하는데 더 많은 에너지를 쏟기를 요청했다.

이러한 보부아르의 문화 분석은 당시에 대다수의 페미니스트에게 공유되기는 했지만, 모두가 그의 견해에 동의하는 것은 아니었다. 정신분석학자 뤼스 이리가레Luce Irigaray(1930-)는 1974년 펴낸 책 『반사경. 타자인 여성에 대하여Speculum. De l'autre femme』에서 ‘남성성’은 문화 뿐 아니라 상징적 질서와 언어의 근간을 이루고 있음을 주장하며, 여성들이 자신들만의 언어를 찾고, 자유로운 여성적 주체성을 만들어 갈 것을 주장했다. 이렇듯 평등과 차이에 관한 논쟁에 둘러싸인 채 프랑스의 페미니즘 운동은 전후, 특히 1960년대와 1970년대에 전 세계적인 “제2의 물결 페미니즘”으로 상당한 추진력을 얻었다. 이 물결은 생식권, 직장 내 평등, 성적 해방과 같은 이슈에 초점을 맞추었다.

1971년에는 저명한 변호사 지젤 알리미Gisèle Halimi(1927-2020)와 영화배우 델핀 세리그Delphine Seyrig 등 페미니스트 활동가들이 ‘343 선언 Manifeste des 343’을 통해 불법 낙태를 경험했다고 공개적으로 선언함으로써 전국적인 논쟁을 촉발시켰다. 당시 프랑스에서 낙태는 법으로 금지되어 있었기에 낙태를 하거나 낙태를 지지하면 6개월-3년형을 받았다. 이에 보부아르는 ‘나는 낙태했다’라는 선언문을 작성했고, 거기에 343명의 유명인 여성들이 서명을 했다. 이 운동은 프랑스에서 자발적 임신 중지가 합법화되는 데 중요한 역할을 하게 된다. 전후 프랑스에서 가장 영향력 있는 여성 중 한 명이자 당시 보건부 장관이었던 시몬 베유Simone Veil(1927-2017)는 1975년 자발적 임신 중지를 합법화하는 법이 통과되는 데 앞장섰고, 이는 프랑스 페미니스트들에게 큰 승리를 안겨 주었다. 베유의 활동은 여성의 신체에 대한 자율성을 요구하는 목소리로 이어졌다.

전 세계적인 페미니즘 흐름에서 영감을 받아 가부장적 구조를 해체하는 데 초점을 맞춘 여성해방운동 (MLF)과 같은 페미니스트 단체도 등장했다. 이들은 사생활과 공적 생활 모두에서 성 평등을 추구했다. 21세기 들어 프랑스 페미니즘은 교차성, 직장 내 권리, 여성에 대한 폭력에 초점을 맞춘 운동으로 계속 진화하고 있다. 엘리자베스 바덴테르Elisabeth Badinter와 같은 페미니스트 학자와 활동가들은 모성, 성 역할, 보편주의와 다문화주의 사이의 긴장에 대한 논쟁을 통해 생산적인 페미니즘 담론에 기여했다. 미투 운동 (프랑스의 #balancetonporc)은 성희롱, 직장 내 차별, 젠더 기반 폭력에 대한 대중의 대화를 촉발시켰다. 최근 몇 년 동안 이러한 문제를 해결하기 위한 법안이 통과되었으며, 여기에는 캣콜링 및 길거리 괴롭힘 금지법도 포함되어 있다. 현대 프랑스의 페미니즘은 세속주의(laïcité), 인종, 계급에 관한 문제들과도 적극적으로 영기고 있으며, 이민자 여성과 유색인종 여성의 구체적인 어려움을 인정하면서 더욱 교차적인 운동으로 변모하고 있다.

프랑스 대혁명 당시의 정치적 권리를 위한 초기 투쟁부터 오늘날의 교차성 운동에 이르기까지, 프랑스 페미니즘 운동의 역사는 끈질긴 진화의 역사다. 특히 보부아르와 베유, 알리미와 같은 인물들의 활동과 법적 개혁 등 프랑스 페미니즘의 유산은 전 세계 페미니즘

사상에 지울 수 없는 흔적을 남겼으며, 현재 진행 중인 다양한 페미니스트 활동은 프랑스 사회의 정치적이고 문화적인 지형을 계속해서 변화시켜 나가는 중이다.

프랑스 여성들은 왜 글을 썼을까

중세부터 현대에 이르기까지 프랑스 페미니즘 운동의 역사에서 글쓰기, 기록, 출판은 매우 중요한 역할을 해왔다. 글은 오랫동안 사회적 규범을 형성하고 도전하는 데 강력한 도구였으며, 출판은 페미니즘 사상의 출현과 확산에 크게 기여했다. 프랑스 페미니스트들은 문학, 팸플릿, 선언문 및 기타 형태의 출판물을 사용하여 자신들의 대의를 홍보하고 대중 담론에 영향을 끼쳤다.

15세기 크리스틴 드 피잔과 같은 초기 페미니스트부터 18세기 올림프 드 구주 같은 혁명가에 이르기까지 여성들은 출판을 통해 공적 영역에서 자신들의 요구를 가시화했다. 글쓰기는 공식적으로 배제된 지적, 정치적 논쟁에 참여할 수 있는 유일한 수단이었다. 크리스틴 드 피잔의 『여인들의 도시』 (1405)는 여성의 지적 능력과 도덕적 능력을 주장하는 페미니즘의 기초가 되는 텍스트로 평가받는다. 그런가하면 17-18세기 문학 살롱을 통해 지적 교류를 촉진한 스탈 부인의 살롱과 같은 모임은 초기 페미니즘 사상의 핵심 공간으로, 대학과 공적 정치 포럼에서 배제된 여성들로 하여금 문화적인 담론에 참여할 수 있게 해 주었다. 살롱은 종종 비판적인 페미니즘 텍스트의 출판으로 이어진 토론을 촉진했다. 근대적인 페미니즘 사상이 자라나고 전파되는 데 여성들의 저술 활동이 얼마나 큰 영향을 미쳤는지 반증하는 예다.

올랭프 드 구주의 『여성 및 여성 시민의 권리 선언』(1791)는 그야말로 ‘혁명적’인 팸플릿으로, 프랑스 혁명의 여성 배제에 대한 비판뿐만 아니라 완전한 평등을 위한 대담한 요구 그 자체였다. 그의 출판 행위는 인쇄술을 통한 초기 근대 페미니스트의 참여의 상징으로 남아 있다. 프랑스 혁명 기간 동안 여성들은 평등한 권리를 요구하기 위해 인쇄 매체를 활발하게 활용했다. 여성들이 만든 팸플릿과 정기 간행물이 파리의 거리를 가득 채웠다. ‘여성들과 공화국Les femmes et la République’와 같은 여성 신문은 참정권, 교육, 법률 개혁에 대한 여성들의 요구를 대변했다.

20세기 이후에도, 페미니즘 출판물과 독립 언론의 부상은 페미니즘 운동을 지속하는 데 중요한 역할을 했다. 1848년 혁명 당시 발간된 ‘여성들의 목소리La Voix des Femmes’나 이후 ‘페미니즘의 새로운 쟁점들Nouvelles Questions Féministes’ 같은 저널은 전후 페미니즘 사상을 널리 확산하는 데 기여했다. 이러한 정기 간행물과 출판물은 페미니스트들의 목소리를 위한 플랫폼을 제공하고 여성들이 직장 내 차별, 생식권, 가정 폭력 등의 문제를 포함하여 자신의 경험을 표현할 수 있는 기회를 제공했다. 오늘날 페미니즘 운동이 어떻게 출판을 디지털 형식으로 활용하고 있는 지 역시도 흥미롭게 살펴볼만한 지점이다. 블로그, 소셜 미디어, 온라인 저널은 페미니즘 운동의

지형을 변화시켰다. 페미니스트 문제를 공론화하는 다양한 온라인 글쓰기와 기록 역시 페미니스트 출판의 역사를 잇고 있다 하겠다.

*

중세 수고본부터 혁명 시기 팸플릿, 오늘날의 블로그에 이르기까지 프랑스 페미니스트들은 기록과 출판을 통해 자신의 이야기를 드러냄으로써 지배적인 문화 담론에 도전하고 실질적인 사회 변화에 영향을 끼쳤다. 국립문자박물관에서 열리는 <올랭피아 오디세이>전은 글쓰기가 프랑스 페미니즘 운동의 지속적이고 중요한 도구였음을 보여준다. 친필 원고, 인쇄된 팸플릿, 도서, 정기 간행물, 디지털 아카이브 등 다양한 미디어를 바탕으로 프랑스에서의 페미니즘 출판과 활동의 진화를 소개하는 이 전시를 통해 관람객들은 어떻게 글쓰기가 프랑스 페미니즘의 역사를 형성하였는지, 어떠한 맥락에서 오늘날에도 여전히 강력한 투쟁 수단으로 작용하고 있는지에 대해 더 깊이 이해할 수 있을 것이다.

Liberté, Egalité, et ?

프랑스 페미니즘과 글쓰기 행위

PARK Jaeyeon

박재연

Cet article retrace l'histoire du mouvement féministe en France et son lien profond avec l'écriture, les archives et l'édition. Il met en lumière la manière dont ces supports ont joué un rôle essentiel dans le développement des idées féministes et la promotion des droits des femmes, depuis la période médiévale jusqu'à l'époque moderne.

Au Moyen Âge et à la Renaissance, des femmes comme Christine de Pizan, l'une des premières féministes connues, ont utilisé l'écriture pour contester la misogynie ambiante. Son ouvrage, *La cité des dames* (1405), défend les capacités intellectuelles et morales des femmes, jetant ainsi les bases de la pensée féministe ultérieure. De même, des figures comme Héloïse et Marguerite Porete ont participé à des débats théologiques et philosophiques, utilisant leurs écrits pour affirmer la capacité intellectuelle des femmes malgré les normes sociétales restrictives de leur époque.

La Révolution française de la fin du XVIIIe siècle a fourni une plateforme importante pour l'activisme féministe. Olympe de Gouges, figure emblématique de cette période, a rédigé la Déclaration des droits de la femme et de la citoyenne en 1791, s'attaquant directement à l'exclusion des femmes des droits nouvellement proclamés des hommes. Son pamphlet réclame hardiment l'égalité juridique et politique, utilisant le pouvoir de l'édition pour diffuser son message et remettre en question la sphère révolutionnaire dominée par les hommes.

Les XIXe et XXe siècles ont vu l'essor de périodiques féministes qui ont poursuivi la tradition de l'utilisation de l'imprimé comme outil de défense des droits. Des publications comme *La Voix des Femmes* en 1848 et, plus tard, *Nouvelles Questions Féministes* sont devenues des plateformes essentielles pour les voix féministes, abordant des questions telles que le suffrage, la réforme juridique et l'égalité sur le lieu de travail. L'un des moments les plus importants de l'édition féministe s'est produit en 1971 avec le *Manifeste des 343*. Dans ce manifeste, 343 femmes, dont des féministes influentes comme Gisèle Halimi, ont déclaré publiquement qu'elles avaient subi des avortements illégaux, ce qui a déclenché un débat national sur les droits génésiques.

Aujourd'hui, les plateformes numériques ont élargi la portée de l'activisme féministe. Les blogs, les médias sociaux et les journaux en ligne sont devenus des outils puissants pour lutter contre la violence sexiste et la discrimination sur le lieu de travail. Des mouvements tels que #MeToo et son pendant français #BalanceTonPorc ont utilisé ces plateformes numériques pour poursuivre l'héritage de l'édition féministe, en transformant le discours public et en plaidant pour l'égalité des sexes à l'ère numérique.



“올랭피아 오디세이 — 문자와 여성, 총체적 예술의 거리에 서다”

양지원 | 학예연구사

기획특별전 <올랭피아 오디세이 — 문자와 여성, 총체적 예술의 거리에 서다>는 2024년 10월 8일부터 2025년 2월 2일까지 박물관 1층 기획전시실에서 열린다. 이번 전시는 프랑스 상폴리옹세계문자박물관¹⁾ 교류 전시로 과거 타자(他者)로서 존재하며 비주류의 삶을 살았던 여성부터 오늘날 동시대의 타자들까지 살펴보는 전시이다. 그리고, 자유를 갖지 못한 타자들이 자신의 목소리를 낼 수 있는 가장 힘 있는 수단으로서 문자의 역할을 재조명하였다.

1) 프랑스 피자크시에 1986년 문을 연 세계 최초의 문자 전문 박물관, 이집트 상형문자를 해독한 장 프랑수아 상폴리옹(Jean-François Champollion)의 생가를 리모델링하여 박물관으로 사용. 2007년 현재의 박물관 명칭인 상폴리옹 세계문자박물관으로 이름을 바꾸고 재개관했다.



올랭피아(Olympia), 에두아르 마네(Édouard Manet), 1863,
캔버스에 유채(Oil on canvas), 191×130.5cm, 오르세 미술관(Musee d'Orsay)

올랭피아, 문자 그리고 우리 인생의 여정

과거 여성은 예술 작품에서 ‘비너스(Venus)’, ‘오달리스크(Odalisque)’와 같이 타인에 의해 선택되고, 판단되는 하나의 대상으로 표현되었다. 1863년, 에두아르 마네(Édouard Manet, 1832-1883)는 <올랭피아>를 통해 상류층 남성들의 위선을 비판한다. 당시의 사회 규범에 도전하는 듯한 올랭피아의 시선은 관객을 차갑게 응시하며, 당당하게 자신을 드러냈다. 이 작품은 발표 당시 대중에게 지탄을 받은 문제작이었다. 시간이 흘러 마네의 <올랭피아>는 현대 미술의 선구적 작품으로 재평가 되고, 현재 오르세미술관의 대표 작품 중 하나가 되었다.



올랭피아 #2 (Olympia #2), 아네스 튀르노예(Agnes Thurnauer), 2012,
캔버스에 아크릴 물감(Acrylic on canvas), 250×160cm 개인 소장(Private collection)

이 그림의 여정은 마치 ‘문자’와 ‘여성’ 그리고 ‘우리의 인생’ 여정과도 같다. 시대의 변화에 따라 예술 작품의 가치와 이를 바라보는 시선이 변하듯이 우리의 생각과 세상을 바라보는 시선도 바뀌지 않을까? 전시에서는 문자 유물과 전 세계 여성작가들의 작품 90여점을 통해 이곳을 방문한 관람객들은 어떤 시선으로 세상을 바라보고 있는지 질문을 던진다. 그리고, 문자와 여성과의 관계를 넘어서 동시대의 또 다른 타자들로 생각을 확장하며 전시는 끝이 난다.

이제 우리의 시선이 향해야 할 곳은 어디일까?

강연자 소개

아네스 튀르노에 Agnès Thurnauer

프랑스의 현대미술가. 언어와 문자를 중심으로 회화, 콜라주, 조각 등 다양한 방식의 미술품을 창작하는 작가로 명성이 높다. 이번 전시에 작가가 출품한 작품 중 'olympia #2'는 전시 포스터에 삽입이 되었고, 또 다른 작품 '실물 크기의 초상화'는 풍피두센터에 소장품으로 등록되어 현대미술사에서 주요한 작품으로 평가받는다.

박재연 PARK Jaeyeon

아주대학교 문화콘텐츠학과에 재직 중으로 전시기획, 미술사, 문화 정책 분야 전문가다. 파리 제1대학에서 미술사학과 박물관학을 공부한 후 국내에서 프랑스 문화예술 분야에서 활동하고 있다.

우리 박물관이 특별전시를 준비하는 과정에서 프랑스 문화원과의 교류에 도움을 주었으며, 전시품 및 전시 전반에 대해 자문해주었다. 또한 전시 도록에 프랑스 페미니즘 주제의 논고를 작성해 전시에 참여했다.

MoW 아카데미

여성과 문자문화

총 괄 김성현
관 리 엄성근
강 연 총 괄 방민규
기획 · 운영 구단비, 김지혜

자료집

발 행 인 국립세계문자박물관장 김성현
편 집 구단비, 김지혜
글 아네스 튀르노에, 박재연, 양지원
번 역 윤석현
발 행 일 2024년 12월
발 행 처 국립세계문자박물관 | 인천 연수구 센트럴로 217

www.mow.or.kr

ma poule ma pépée
monnée ma floume
ma grenouille
ma traînée ma
ma figue mon bour
ma danseuse mon
ma bûne mon égérie
ma courtisane
ma souris ma
ma catin ma
ma fendue ma
ma rambière
mon jupon
ma langouste
ma brunette ma
mon odalisque ma
ma favorite ma
ma fleur mon
mon jonque mon
mon amour

MoW 아카데미

여성과 문자문화