

# RÉINTERPRÉTER LA CÈNE DU POINT DE VUE DES « PERSONNES QUI ONT FAIT LA CUISINE TOUT AU LONG DE L'HISTOIRE »<sup>1</sup>

CLARA SCHULMANN

**D**ire que *La Rébellion du Deuxième Sexe : l'histoire de l'art au crible des théories féministes anglo-américaines (1970-2000)* vient rompre l'isolement dans lequel l'histoire de l'art contemporain français se tient depuis de nombreuses années peut apparaître comme un euphémisme. Récemment réinvestie depuis l'institution par le biais de l'accrochage *Elles@centrepompidou*, la question des liens entre Féminisme et histoire de l'art n'aura cependant été ni épuisée par l'événement – qui manquait cruellement de ressaisie critique et théorique – ni aiguïée par l'agencement en chapitres des salles proposé par les commissaires. Il est de ce point de vue tout à fait crucial que la réflexion puisse se risquer autour de textes, engageant non seulement les pratiques artistiques féministes mais également la façon dont ces pratiques s'insèrent, s'empoi-gnent, se délitent, dans un *récit*. L'anthologie conçue ici

*La Rébellion du Deuxième Sexe : l'histoire de l'art au crible des théories féministes anglo-américaines (1970-2000)*, Dijon : Les Presses du réel, 2011, (Œuvres en sociétés-Anthologies)  
Ed. de Fabienne Dumont

par Fabienne Dumont, en choisissant de se concentrer sur les théories anglo-saxonnes, et même si ce choix est discutable (ne tend-il pas à arrimer à la déjà sacro-sainte capitale de l'art anglo-saxonne l'importance d'une question dont l'enjeu tient justement à la pulvérisation de *tous* les centres ?), offre un plaisir assuré à son lecteur : celui de voir se déployer dans le temps les différentes histoires et péripéties qui alimentent « les chemins menant ailleurs »<sup>2</sup> des théories féministes.

Cette impression domine l'ensemble des textes choisis dans ce volume, rédigés entre 1976 et 2005. On y mesure l'ampleur et l'amplitude d'une question neuve soumise au passage du temps. Ainsi que l'écrit Lucy Lippard : « Le féminisme est nouveau dans le sens où il n'est pas post-quelque chose<sup>3</sup> ». Effectivement, c'est à l'émergence d'une scène discursive que nous sommes confrontés. Une scène aux multiples décors et actrices, dont la nouveauté, et du coup la subversion, tiennent à la page vierge qu'il s'agit d'agripper. Articulé en quatre parties distinctes – « Les Pionnières » (pp. 33-150), « Revisiter les siècles passés » (pp. 151-304), « Masculinités et artistes de couleur » (pp. 305-432), et « Postféminisme et *queer* » (pp. 433-504) – l'ouvrage propose la traduction de quinze textes. La première partie reste dominée par la figure de Lucy R. Lippard qui donne sans aucun doute le ton de tout le projet, ne serait-ce que parce qu'elle place au cœur de ses textes la dimension autobiographique, le « je » ayant soudainement droit de cité au sein du discours critique. « Cela ne se voit peut-être pas clairement de l'extérieur, car je suis encore en train d'y travailler, mais j'ai une liberté intérieure nouvelle de dire ce que je ressens et de réagir de manière beaucoup plus personnelle à toute œuvre d'art »<sup>4</sup>, écrit-elle en 1976 pour expliquer à quel point « le mouvement des femmes » a changé sa vie. C'est depuis cette révolution des points de vue qu'une autre histoire de l'art devient

Réinterpréter la Cène du point de vue des « personnes qui ont fait la cuisine tout au long de l'histoire »

pensable. L'alternative proposée par les théoriciennes féministes combat les hiérarchies, l'isolement, l'objet précieux, la binarité –éléments sur lesquels le modernisme a sculpté l'histoire de l'art. D'ailleurs, explique Lippard, « La plus grande contribution du féminisme à l'avenir de l'art a sans doute été précisément son manque de contribution au modernisme<sup>5</sup> ». A partir de là, tout devient possible, et *La Rébellion du Deuxième Sexe* déroule l'étendue d'une réécriture féministe de l'histoire de l'art : de l'étude de cas qu'offre Amelia Jones de *The Dinner Party* (1974), installation de Judy Chicago au « formidable pouvoir de nuisance<sup>6</sup> », aux contributions de Rozsika Parker et Griselda Pollock démontant les stéréotypes et le silence qui entourent l'art féminin depuis l'Antiquité, de Linda Nochlin faisant entre autres revivre le souvenir des *pétroleuses*, ces prolétariennes de la Commune, à G. Pollock, encore, exigeant de comprendre le corps féminin moderne autrement que par le biais du nu, du bordel, ou du bar. La dernière partie de l'ouvrage, à mes yeux la plus stimulante, comprend deux textes, l'un d'A. Jones sur le Postféminisme et l'autre de Judith Halberstam sur la représentation du corps transgenre dans l'art contemporain. Ces propositions permettent de sentir à quel point la diffusion des théories féministes a non seulement permis de pointer les omissions, les fausses routes de l'histoire de l'art, mais surtout d'inventer des champs discursifs entièrement neufs, capables de décrire l'étendue d'expériences « disloquées », tant artistiques que sexuelles, ouvrant la voie vers la fin des oppositions entre figuration et abstraction par exemple. L'analyse par Halberstam du travail d'Eva Hesse est de ce point de vue extrêmement réjouissante.

Tous ces textes dispensent un savoir « situé » : on s'empare d'objets qui produisent et édictent leur propre contexte et on construit une histoire à rebours de la tradition sélective et normative. C'est ainsi qu'une vision éminemment politique devient, par le faisceau de l'histoire de l'art, possible : pas seulement parce que « ce qui est personnel est politique », mais aussi parce que penser l'omission contre la résignation oblige à proposer de nouveaux parcours. C'est peut-être là que l'ouvrage déçoit quelque peu. Si, comme l'écrit L. R. Lippard, les artistes femmes ont « ralenti » l'avant-garde et tracé un « réseau de routes secondaires qui couvrent simplement plus de territoires que les autoroutes<sup>7</sup> », desservant plus de « maisons populaires », on aurait aimé que *La Rébellion du Deuxième sexe* nous fasse un peu plus parcourir le monde. Songeons par exemple aux nouveaux territoires que les *Subaltern Studies*, depuis les années 1980, convoquent. On aurait aimé face à la solidité des structures idéologiques, dont G. Pollock démontre bien les capacités d'absorption des contradictions, opposer des formes d'instabilité globalisées.

Notes :

1. L'expression est de l'artiste Judy Chicago. Elle est citée par Amelia Jones dans son texte : « Les Politiques sexuelles de *The Dinner Party*. Un contexte très critique » (1996-2005), p. 147. A. Jones tient cette expression d'un texte de Lee Wohlfer, « Sassy Judy Chicago Throws a Dinner Party, but the Art world Mostly Sends Regrets », in *People*, 8 décembre 1980, p. 156.

2. Lippard, Lucy R. « Un Changement radical : la contribution du féminisme à l'art des années 1970 » (1980), *Ibid.*, p. 82

3. *Ibid.*, p. 81

4. Lippard, Lucy R. « Ce qui a changé depuis *Changing* » (1976), *Ibid.*, p. 36

5. Lippard, Lucy R. « Un changement radical : la contribution du féminisme à l'art des années 1970 » (1980), *Opus cit.*, p. 77

6. Jones, Amelia. « Les Politiques sexuelles de *The Dinner Party*. Un contexte très critique » (1996-2005), *Ibid.*, p. 110

7. Lippard, Lucy R. *Ibid.*, p. 89