

Préface à la nouvelle édition

Nous sommes en 1993 ; cela fait presque cinquante ans que j'ai commencé mes études d'art ; plus de trente-cinq que j'ai quitté ma ville natale pour étudier dans une université en Californie ; près de trente ans que j'ai fait ma première exposition individuelle ; encore plus longtemps que mon premier mari est mort ; quatorze ans que j'ai divorcé de mon second, Lloyd ; et plus de sept que je me suis remariée. (Jamais deux sans trois, comme on dit, et mon mariage avec le photographe Donald Woodman semble confirmer le dicton.)

Through the Flower est sorti pour la première fois en 1975. Il a connu plusieurs réimpressions en livre de poche et a également été publié au Japon, en Angleterre et en Allemagne. Sa diffusion à travers le monde a contribué à créer un public international pour mon travail, et le fait qu'il devienne épuisé dans les années quatre-vingt m'a beaucoup contrariée. J'exprime ici ma profonde gratitude envers Mindy Werner et Penguin Books pour la réimpression de *Through the Flower*, d'autant plus que je reçois régulièrement des lettres d'enseignants et d'étudiants qui le réclament.

Je n'avais jamais songé que je serais une écrivaine en même temps qu'une artiste, même si je m'apprête à publier mon cinquième livre, *The Holocaust Project: From Darkness into Light*, qui accompagnera une exposition que Donald et moi venons de terminer. Ce corpus de pièces – qui a requis huit ans de travail – étend mon implication pour l'oppression des femmes à un examen de l'expérience des Juifs en tant que victimes de l'Holocauste. L'an prochain, j'ai l'intention d'écrire mon sixième livre, la suite de celui-ci, qui relatera mon évolution depuis 1972, date à laquelle je me suis lancée dans l'écriture de *Through the Flower*.

Lorsque j'ai écrit cette autobiographie, je l'ai pensée comme un genre de guide d'introduction pour les jeunes femmes artistes, susceptible de les aider dans leur développement. En retraçant mon propre combat, j'espérais leur épargner le sacerdoce inexorable de « réinventer l'eau chaude », car mes études sur l'histoire des femmes m'ont appris que c'est ce que font les femmes, encore et encore, en particulier car nous n'avons pas accès aux expériences et aux avancées de nos prédécesseurs.

Il y a longtemps de cela, j'ai fait partie d'une exposition itinérante intitulée « Creativity » sponsorisée par Chevron, et qui a trouvé un lieu d'accueil permanent au Seattle Science Center. L'un des commissaires d'exposition aujourd'hui décédé, Stephen Hamilton, m'avait dit que,

parmi les critères pour être inclus dans cette exposition, le plus important était que l'artiste devait avoir consigné son propre processus créateur, ce que, avait-il ajouté, peu de femmes faisaient.

Depuis l'écriture de *Through the Flower*, j'ai appris qu'il est inexact que les femmes n'ont pas tenté de « transférer » leur expérience. Mais comme je l'ai dit dans le film de Johanna Demetraka "*Right out of history: the making of Judy Chicago's The Dinner Party*", nos tentatives n'ont pas été montrées de façon appropriée dans les livres d'histoire ou les musées, ni préservées en tant que patrimoine culturel de l'humanité. En règle générale, au lieu d'avoir été « inscrites » dans l'histoire, nous en avons été « proscrites ».

L'expérience de *The Dinner Party* – c'est-à-dire sa création, sa réception et l'influence de l'histoire symbolique des femmes dans la civilisation occidentale – va être analysée dans une exposition à venir (1995) à UCLA. Pour l'heure, contentons-nous de dire que, lorsque j'ai entrepris ce labeur sur six ans pour créer *The Dinner Party*, je l'ai fait avec l'espoir qu'en montrant comment les progrès et les succès des femmes avaient été systématiquement effacés des enregistrements de l'histoire, je parviendrais à briser ce cycle de répétition. Mon objectif en 1974 – lorsque j'ai commencé les premiers dessins des assiettes – est resté le même jusqu'à aujourd'hui : garantir que cet hommage aux femmes devienne un élément pérenne de notre héritage culturel, afin que le courage et la sagesse des femmes représentées puissent fournir aux générations futures une base pour honorer les avancées des femmes, chose qui nous manque cruellement aujourd'hui.

Après avoir achevé *The Dinner Party*, je me suis mise à faire des recherches sur les images de naissance. Je voulais utiliser le processus de l'accouchement comme métaphore de création de la vie. À ma grande surprise, j'ai découvert qu'il existait peu de peintures ou sculptures dans l'histoire de l'art occidental – et jusqu'à récemment, aucune photographie – de l'acte précis d'accoucher. En dépit du fait que l'accouchement est, de toute évidence, une expérience universelle et centrale dans la vie de la plupart des femmes, il a rarement été dépeint ou décrit. Cela oblige chaque femme à faire l'expérience en privé et souvent d'une manière abjecte de ce qui pourrait être une rencontre glorieuse avec le processus de vie lui-même.

Le *Birth Project* est né de ma reconnaissance de ce que signifie cette absence de représentation : à savoir ce qui n'est pas représenté évolue en dehors de ce qui est considéré comme expérience humaine « universelle ». Le *Birth Project* est de même nature coopérative que *The Dinner Party* mais au lieu que chacune travaille dans mon atelier, la majorité des participantes travaillait chez elle, quoique sous ma supervision. Comme pour *The Dinner Party*, les images étaient de moi, mais le processus de

traduction ou d'exécution, parmi un vaste éventail de techniques de broderie, s'appuyait sur les talents et les compétences de chaque brodeuse individuelle. Le processus complet d'exécution de ces pièces a souvent poussé les familles, amis et voisins des brodeuses au dialogue, voire à la broderie elle-même. Ces travaux n'étaient pas conçus pour être montrés tous ensemble mais plutôt considérés comme des œuvres à part entière, individuellement ou en assemblage restreint. Ils ont été exposés à travers toute l'Amérique entre 1985 et 1987 dans des centaines de lieux. Depuis, les pièces individuelles ont été placées dans des musées et des institutions dans le pays entier. Cela est cohérent avec mon objectif consistant à introduire l'art dans la vie de la communauté de façon à ce que les individus puissent s'identifier aux représentations qu'ils voient.

En travaillant ainsi, d'année en année, avec les gens, j'ai pris conscience que la plupart ne connaissent pas grand-chose à l'art. J'ai toujours été convaincue que l'art est important – voire fondamental – dans la vie des humains. L'esprit artistique est toujours une affirmation, même lorsqu'il traite de réalités douloureuses, car l'acte de créer une représentation transforme cette souffrance en quelque chose qui a un sens. Cet acte est ce qui m'a toujours nourrie, aussi difficile puisse parfois être ma vie. Le fait que le fruit de mon activité artistique ait atteint et touché autant d'autres personnes m'a donné la force de continuer.

Je serai éternellement reconnaissante à Anaïs Nin de m'avoir encouragée à écrire. Elle avait lu un bref essai que j'avais écrit en 1971, intitulé *Mon combat d'artiste femme* et lorsque je l'ai rencontrée peu après sa publication, j'ai été ébahie par son enthousiasme pour ce texte.

Récemment, un certain nombre de jeunes femmes ont commencé à étudier et faire des stages avec moi, et, à mon grand désarroi, j'ai appris qu'une grande majorité d'entre elles continuent d'être entravées dans leur développement, en particulier parce qu'il leur manque la compréhension et la fierté de leur héritage en tant que femmes. Je leur dédie ce livre en espérant qu'elles en tireront la même inspiration que j'ai eu la chance de recevoir en mon temps d'Anaïs.

Judy Chicago, 1993