

ETC



## Un nouveau bûcher des vanités. Sur les cendres d'une minorité poétique au temps de la majorité féministe

Isabelle Hersant

Number 84, December 2008, January–February 2009

Néoféminismes : l'intime / Neofeminisms: Intimacy

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/34773ac>

[See table of contents](#)

### Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

### ISSN

0835-7641 (print)

1923-3205 (digital)

[Explore this journal](#)

### Cite this article

Hersant, I. (2008). Un nouveau bûcher des vanités. Sur les cendres d'une minorité poétique au temps de la majorité féministe. *ETC*, (84), 26–28.

## Un nouveau bûcher des vanités Sur les cendres d'une minorité poétique au temps de la majorité féministe

igne de la modernité qui s'impose dans la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle, le triomphe du « isme » par quoi se désigne un système à valeur de régime n'a pas associé par hasard les avant-gardes artistico-esthétiques aux formations idéologico-politiques. Constructivisme et communisme ou futurisme et fascisme, l'écart est diamétral mais le sentiment d'un rapport inaliénable entre l'art et la politique devient si unanime qu'il s'impose en tant que paradigme dans la seconde moitié du XX<sup>e</sup>. Ainsi du féminisme qui ne définit en rien un mouvement artistique, mais qui nomme un ensemble d'idées appelées à susciter voire générer des œuvres.

Devenue réactionnaire l'idée « bourgeoise » de l'art comme fin en soi, voici le règne de la doxa « marxiste » qui fait de l'artiste un porte-voix. Et que cette doxa relevât le plus souvent du comportement grégaire avant d'être elle-même démodée avec la disparition à la fin du siècle des « ismes » artistiques, ne retire rien au fait qu'elle imprima la marque d'une visée fonctionnaliste de l'œuvre en constituant un pan majeur de l'art contemporain. À l'ère économique-politique des Trente Glorieuses et de la Guerre froide, laquelle visée aura donc formé à la fois les fins et moyens de l'arrivée massive des femmes comme créatrices là où elles n'étaient guère connues que pour avoir été les muses des créateurs.

Dès lors, aussi ironique que possible, la question se pose de savoir pourquoi elles c'est-à-dire nous, le genre féminin, attendit le féminisme comme mouvement de société pour se revendiquer « créatrices à l'égal des hommes » – soit 450 ans après que de Vinci se revendiqua lui « créateur à l'égal de Dieu ». Mais outre qu'il existe un précédent notable avec la période Révolutionnaire française en dépit de l'oublieuse histoire de l'art bien plus machiste que l'art lui-même, laissons là les hypothèses d'une réponse parmi lesquelles, je le soutiens, l'épineux sujet du narcissique miroir de la peinture où le même genre féminin aime se contempler comme aujourd'hui dans l'imagerie de la starisation cinématographique-publicitaire. Car la seule formulation de cette question permet déjà d'en conclure deux choses.

D'abord, la reconnaissance des femmes comme artistes nécessita à *leurs propres yeux*, je le souligne, l'existence préalable voire l'autorité supérieure d'une idéologie opérant comme Loi-du-Père. D'où la différence incompressible avec leurs homologues masculin : à eux l'évidence du statut de créateur quasiment né comme tel et qui ne suppose donc aucune justification de ne répondre à aucune loi sinon celle d'une vocation, autant dire celle des gènes; à elles en revanche, dont la vocation consiste à reproduire l'espèce comme chacun sait et comme chacune ou presque s'y emploie, à elles l'absence d'évidence de ce statut qui requiert par conséquent d'être compensée par sa justification tout en leur déniait par exemple et par définition la possibilité du génie, soit ce qui est donné avec les gènes.

Ensuite et voilà qui intéresse davantage ici le propos, l'effet qui en résulte. À savoir que l'état d'artiste se concevant comme inné chez l'homme, sa création pourra se définir comme poétique ou politique, émotionnelle ou intellectuelle sans qu'aucun de ces qualificatifs ne suscite le mépris à l'égard de son œuvre, quand bien même les modes idéologiques ou esthétiques infléchissent le jugement porté sur elle. En revanche, et puisqu'aux yeux de tous le statut d'artiste se conçoit comme acquis chez la femme, qu'une œuvre réalisée par celle-ci se définisse comme émotionnelle ou poétique, ce qui est le pire des pires, et ce seront ses consœurs elles-mêmes qui se rallieront au regard dépréciateur initialement masculin.



Aux hommes la connotation de sensibilité et l'expression de la souffrance, aux femmes celle de sensiblerie et le registre de la pleurnicherie, le schéma ne manque alors d'apparaître aussi simpliste que la doctrine féministe. Sauf si l'on se rappelle la sociologue de l'art Raymonde Moulin déployant l'aveu des artistes certes pionnières mais qui confessent avoir « durci » leur travail pour le faire accepter par le milieu et le marché. C'est-à-dire par les hommes à la hauteur desquels elles pouvaient ainsi prétendre se hisser. De fait, et confessant quant à moi une ironie à l'état de crise inflammatoire, si croyant(e)s et incroyant(e)s admettent comme un seul homme l'existence d'une poignée d'illuminés dans l'histoire de l'art tel Van Gogh pour exemple de référence, il n'y a en revanche d'illuminées (ées) que dans l'histoire religieuse où elles ont le statut de saintes qui pleurent des larmes de sang. Et non celui de créatrices qui produisent de quoi penser les larmes salées de l'humanité, l'illuminée au féminin devenant alors une aliénée exemplifiée par Camille Claudel.



mythiques où les plasticiennes fondatrices n'ont rien inventé en répétant sur d'autres l'oppression dont elles-mêmes n'avaient souvent pas été victimes au sens strict, mais dont le genre féminin était alors l'objet de la part du genre masculin.

#### L'une chante et l'autre pas

Aussi reprenons depuis le début. Intégré à l'histoire des systèmes et doctrines, le féminisme qui détermina ces pionnières arriva comme la crête ultra idéologique d'un processus à généalogie historique. Elles-mêmes issues d'un engagement socio-politique initié par l'artiste du XIX<sup>e</sup> où le romantique Goya précède le réaliste Courbet, les avant-gardes modernes associées à l'édification utopiste et englobante de l'Homme Nouveau ont à leur tour formé l'héritage de l'art militant des années 70, associé lui aux émancipations circonscrites et pragmatiques telle celle du *Women's Lib* – rare majuscule depuis cette empoisonneuse d'Ève qui s'empara du fruit de la connaissance pour le tendre à son Adam d'homme analphabète. Ce qui n'est tout de même pas rien.

Néanmoins, et laissant de côté le fait significatif que la dénonciation de la violence sociale en général gagnait sa noble reconnaissance d'art politique là où la dénonciation de la violence machiste en particulier tendait à être perçue comme un sous-art sociétal voire domestique où les grandes idées marxistes ne pouvaient briller, en dépit donc du combat difficile et courageux que menèrent ces artistes des années 70, reste la réalité du système dominant qu'elles mirent en place. Car tel est le paradoxe : minoritaire à l'intérieur du monde de l'art régi par les courants aussi blancs que masculins du minimal, conceptuel et land art, l'art féministe des années 70 aux États-Unis s'impérialisa en courant majoritaire pour toutes les créatrices alors émergentes. Et la notion de majorité n'y ayant rien à voir avec le multipartisme démocratique et son scrutin à 50-50 puisqu'elle s'apparentait plutôt au parti unique d'un chef poutinesque élu à 98 % des voix, c'est dire que le « isme » du système plus ou moins sectaire par définition trouva, avec cet art, le lieu d'un pouvoir totalisant.

Soit un pouvoir habituel sous cette forme au dogmatisme militant, que celui-ci soit strictement artistique ou purement politique. Sauf qu'étant généré par un courant idéologico-esthétique comparable à d'autres telles les avant-gardes modernes citées en introduction, il eut pour particularité spécifique et très peu négligeable d'être guetté si ce n'est animé par le désir de vengeance propre aux asservis qui s'affranchissent.

N'est-ce pas Hannah Wilke en personne qui met en garde ses semblables, combattantes actives au premier rang desquelles les artistes dont elle est une éminente représentante ? En 1977, la performer réalise l'œuvre célèbre constituée d'une affiche où les inquiétantes capitales noires de *Marxism and Art : Beware of Fascism Feminism* viennent barrer tel un slogan à résonance de bruit de bottes et chemises brunes, pourtant aussi masculines qu'oubliées en ces années de *Flower Power* – où ce slogan à triple « isme » donc vient barrer son autoportrait photographique qui la représente dans une posture avachie de seigneur et maître à l'air arrogant derrière sa cravate débraillée sur une chemise ventripotente mal reboutonnée.

Au symbole du phallus ainsi exposé comme un trophée pris à l'ennemi, l'usage qui en est fait et partant, la terreur potentielle au cœur des révolutions pour répétition de l'Histoire comme tragédie, dont la femme s'absout comme victime alors qu'elle vient perpétuer ce qu'elle reproche à l'homme en le singeant selon un phénomène d'identification des plus primaires. Et que l'on songe à la férocité de la meute militante des années 70 pas plus encline aux contradictions qu'aux sophismes d'émblée inconnus du *logos* étatsunien, c'est dire combien Wilke fait état d'une lucidité sans concession en confrontant chacune et d'abord elle-même au désir d'opprimer qui aiguillonne secrètement mais dans bien des cas l'ambition du pouvoir issu d'une position d'opprimé qui s'est renversée ou libérée.

Oui, s'agissant de la malheureuse bonne à tout faire d'Auguste Rodin ; mais caricaturale dira-t-on à nouveau et j'approuve cette fois derechef, que cette conclusion additionnelle si jamais on la tirait jusqu'au présent. Encore que. Chacun pourra consulter les rapports analysant le nombre de plasticiennes et plasticiens répertoriés sur la scène internationale et constater qu'il n'atteint même pas la proportion de femmes siégeant en politique dans les Assemblées démocratiques de l'ensemble des nations de la planète, soit 20 % à peine en 2008.

La situation ayant donc considérablement évolué au regard des 0,005 % qui précédèrent le féminisme des années 70, il convient de ne pas répandre nos humeurs d'ailleurs dues à la lune et non aux statistiques. D'autant qu'il revient à nous, femmes, de ne pas abandonner le combat. Ce qui hélas ne fournit pas nécessairement la raison de se réjouir compte tenu de cette même conclusion. Caricaturale elle ne l'est guère en effet, pour peu qu'on la laisse à l'endroit d'où on l'a tirée. C'est-à-dire au cœur de ces années



Cependant, le rapport binaire qu'elle met en scène est loin de se réduire au modèle qu'il dénonce. Que la femme ne devienne le tyran de l'homme, voilà un avertissement aussi urgent à l'adresse de ses congénères et héritières qu'il reste aveugle et sourd à celles dont il oublie de se souvenir. Car la femme qui devient le tyran de la femme, voilà ce qui se joue au même moment à l'endroit d'une minorité dont Ana Mendieta ou encore Francesca Woodman pourraient dessiner les contours. Entre l'art éphémère in situ de la première et la photographie noir et blanc de la seconde, les médiums ont aussi peu de rapport que leurs œuvres les rapprochent jusqu'à les relier comme des sœurs. De Mendieta, le sentiment de la perte et la solitude existentielle, de Woodman celui du vide et la solitude relationnelle, les deux traduisent une même conscience de l'exil intérieur pour condition tragique de l'être-au-monde. Et c'est bien là que le bât blessa si l'on peut dire.

Eu égard à leurs convergences biographiques, précisons que Mendieta née en 1947 d'origine cubaine et Woodman en 1958 d'origine italienne ne semblent pas s'être connues ni même côtoyées dans la ville de New York où elles ont vécu à la fin des années 70 – et où les deux sont mortes par défenestration, la première à l'âge de 36 ans, la seconde à l'âge de 22. Étrangères de leur vivant donc, et pourtant liées comme créatrices, elles réalisèrent une œuvre dénuée de narcissisme bien qu'organisée autour de

l'interrogation commune de leur propre figure. La dimension symbolique de leur corps sexué fut en effet pour l'une et l'autre le moyen d'une poétique élaborée non comme fin en soi, mais aux fins d'un questionnement à portée philosophique. Et qu'est-ce que la philosophie, qui est conscience avant d'être une science, sinon ce qui pose des questions au lieu d'apporter des réponses ? – là où l'idéologie qui n'est pas une science mais un ensemble d'idées et non de pensées, est inversement pétrie de convictions érigées en vérités universelles qui annulent tout questionnement en affirmant l'univocité de ses réponses.

Aussi, l'enjeu entre position minoritaire et doxa majoritaire se déduit hors procédure du témoignage et de la preuve. De même que la philosophie menace l'idéologie qu'elle place face à son impuissance dialectique, nous comprenons qu'un art du manque et de l'abandon ait placé l'art féministe face aux limites de ses slogans, tout en constituant une menace certes inavouable pour la certitude de sa puissance. Car à travers la pensée de la forme poétique qui s'oppose à la logique de l'efficacité revendicatrice, les deux mondes en présence reconduisent une figure pour le coup très politique.

D'hier à aujourd'hui, *politikos* qu'est-ce donc ? – sinon la conscience philosophique de l'être-ensemble, où s'agrippe jusqu'à s'y confondre souvent l'ensemble d'opinions qui définit l'idéologie. Soit ce par quoi le système doctrinaire s'offre à la rigidification du dogme, lieu s'il en est du « isme » de tous les fascismes.

ISABELLE HERSANT

**Isabelle Hersant**, critique d'art et enseignante (esthétique, art contemporain et psychanalyse). A enseigné l'Histoire de l'art et la Sémiologie, a été chargée de cours à l'École Normale Supérieure (Photographie et publicité au XX<sup>e</sup> siècle), à Paris I-Sorbonne (Art contemporain : un éternel retour du corps) et depuis 2003, à l'Université de Paris VIII où elle donne deux cours : Histoire des théories et de la Philosophie de l'art et Analyse des images photographiques. Elle collabore à diverses revues et écrit des monographies. Enfin, elle participe à des colloques de recherche internationaux et pluridisciplinaires.