

1980

Lucy R. Lippard

Un changement radical : la contribution du féminisme à l'art des années 1970

- ↳ Lucy R. Lippard, «Sweeping Exchanges : the Contribution of Feminism to the Art of the 1970s», *Art Journal*, automne/hiver 1980
- ↳ «Un changement radical : la contribution du féminisme à l'art des années 1970», trad. par Marie-Hélène Dumas, Fabienne Dumont, Séverine Sofio, Hélène Tronc, dans Fabienne Dumont (dir.), *La Rébellion du Deuxième Sexe. L'histoire de l'art au crible des théories féministes anglo-américaines (1970-2000)*, Saint-Étienne, Les Presses du réel, 2011, p. 77-80

[...] Aujourd'hui, la plupart des gens - et non seulement les personnes féministes - admettraient que le féminisme a apporté sa contribution à l'avant-garde et/ou aux arts modernistes des années 1970¹. La nature et l'importance précises de cette contribution ne sont pas faciles à démontrer. Ce sujet est difficile à aborder pour une féministe, car il semble inévitablement lié à la vision linéaire du «je l'ai fait en premier» caractérisant le monde de l'art, que les féministes radicales ont rejetée (sans parler de notre propre vision, forcément biaisée). Si l'on dit, et on peut le faire, que vers 1970 les artistes femmes ont introduit une part d'émotion réelle et de contenu autobiographique dans la performance, l'art corporel, la vidéo et les livres d'artistes, ou qu'elles ont importé dans l'art d'élite l'utilisation de formes d'art traditionnelles «populaires», telles que la broderie, la couture et la peinture sur porcelaine, ou qu'elles ont changé l'aspect des images centrées et des motifs picturaux, des strates, de la fragmentation et du collage - quelqu'un hurlera inévitablement, et peut-être légitimement, les noms de divers artistes masculins. Mais ce sont simplement des phénomènes de *surface*.

La contribution majeure du féminisme a été trop complexe, subversive et fondamentalement *politique* pour se prêter à une telle lutte intestine, à un tel combat stylistique au corps à corps. Je ne vais donc pas mentionner de noms, mais plutôt essayer de proposer des affirmations suffisamment larges pour déblayer le terrain.

La plus grande contribution du féminisme à l'avenir de l'art a sans doute été précisément son *manque* de contribution au modernisme. Les méthodes et les théories féministes ont plutôt offert une alternative socialement impliquée à «l'évolution» de plus en plus mécanique de l'art pour l'art. Les années 1970 pourraient ne pas avoir été «pluralistes» du tout si les femmes artistes n'avaient pas émergé au cours de cette décennie pour introduire les fils multicolores de leurs expériences dans la fabrique masculine de l'art moderne. Ou, pour filer ma métaphore, l'insistance féministe sur le fait que le personnel (et donc l'art lui-même) est politique a, comme une grave inondation, interrompu le flux dominant, l'éclatant en des centaines d'affluents.

1. Même Hilton Kramer, bien qu'il craigne qu'elle ne soit «l'abaissement des normes artistiques».

Il est inutile d'essayer de cerner une contribution formelle spécifique apportée par le féminisme parce que l'art féministe et/ou des femmes n'est ni un style ni un mouvement, d'autant plus que cette idée peut déranger ceux qui voudraient le voir installé en toute sécurité dans les catégories et la chronologie du passé. Il se compose de nombreux styles et expressions individuelles qui, pour la plupart, ont réussi à contourner le star-system. Dans sa forme la plus provocatrice et constructive, le féminisme interroge les préceptes de l'art que nous connaissons. (Ce n'est pas un hasard que l'histoire de l'art «révisionniste» soit également apparue vers 1970, avec des féministes en première ligne.) Dans ce sens, alors, mettre l'accent sur la contribution du féminisme à l'art des années 1970 est un faux problème. Le but du féminisme *est de changer le caractère de l'art*. «Ce qui a empêché les femmes d'être vraiment de grandes artistes est le fait que nous n'avons pas été capables de transformer nos situations en objets d'étude [...] de les utiliser pour révéler la nature de la condition humaine².» Ainsi, si notre unique contribution doit être l'intégration à une large échelle des traditions féminines de l'artisanat, de l'autobiographie, du récit, du collage généralisé ou de toute autre innovation technique ou stylistique – alors nous aurions échoué.

Le féminisme est une idéologie, un système de valeurs, une stratégie révolutionnaire, une manière de vivre³. (Et pour moi, il est indissociable du socialisme, bien que ni la totalité des marxistes ni la totalité des féministes ne soient d'accord sur ce point.) Par conséquent, *l'art féministe* est déjà, nécessairement, hybride. Il est loin d'être pleinement réalisé, mais nous envisageons pour lui la même intensité caractéristique du mouvement des femmes à son meilleur moment. Voici, par exemple, quelques descriptions d'un art féministe : «L'art féministe provoque des prises de conscience, invite au dialogue et transforme la culture⁴.» «Si l'on est féministe, alors on doit être une artiste féministe, c'est-à-dire qu'il faut faire un art qui reflète une conscience politique de ce que signifie être une femme dans une culture patriarcale. La forme visuelle de cette prise de conscience varie d'une artiste à une autre. Ainsi, si l'art et le féminisme ne sont pas totalement séparés, ils ne sont pas pour autant la même chose⁵.» «Le problème n'est pas le goût des gens (souvent appelé «kitsch» par les esprits supérieurs), mais la définition de l'art comme une unique chose. L'art est ce qui fonctionne comme une expérience esthétique pour vous. Si un certain art fonctionne ainsi pour un nombre suffisant de personnes, il existe un consensus, ce qui devient de l'art [...] Ce qui nous semble valoir la peine d'y consacrer sa vie et dont la valeur ne peut pas être prouvée, c'est de l'art⁶.» L'art féministe est une «position politique, un ensemble d'idées sur l'avenir du monde, qui comprend des informations sur l'histoire des femmes et sur nos luttes, et reconnaît les femmes comme une catégorie. Il développe également de nouvelles formes et un autre sens du public⁷».

La réponse traditionnelle du monde de l'art à ces déclarations sera : *quelles formes nouvelles ?* Et au diable le reste. Les descriptions comme celles ci-dessus ne ressemblent pas à des définitions de l'art, précisément parce qu'elles n'en sont pas, et parce qu'elles existent dans un climat de sensibilisation quasiment abandonné par le modernisme. Depuis plusieurs années maintenant, on nous a dit que l'art moderne masculin est supérieur parce qu'il est «autocritique». Mais, de ce

2. Lucy R. Lippard, «Judy Chicago: Talking to Lucy R. Lippard», *Artforum*, vol. 13, n° 1, septembre 1974, p. 60-65.

3. Le surréalisme s'était aussi autodécrit dans ces grandes lignes, et ce fut prouvé de nouveau avec Dada, qui ne fut jamais un mouvement ou un style, mais a néanmoins continué à influencer tous les mouvements et les styles.

4. Ruth Iskin, citant Arlene Raven à la table ronde sur l'art féministe et les changements sociaux qui accompagnent l'ouverture de l'exposition «The Dinner Party» [Le Dîner], mars 1979.

5. Harmony Hammond, «Horseblinders», *Heresies. A Feminist Publication on Art and Politics*, n° 9, printemps 1980, p. 45-47.

6. May Stevens, «Taking Art to the Revolution», *Heresies. A Feminist Publication on Art and Politics*, op. cit., p. 40-44. Plusieurs idées de mon article sont issues des discussions avec le collectif qui a édité ce numéro, et en particulier avec H. Hammond et M. Stevens.

7. Suzanne Lacy lors de la table ronde accompagnant l'exposition «The Dinner Party». Voir note 4.

1980

Monique Wittig

La pensée straight

↳ Monique Wittig, «La pensée straight», *Questions féministes*, 7 février 1980 ; repris dans *La Pensée straight*, Paris, Amsterdam, 2007, p. 57-59

[...] Si les discours des systèmes théoriques et des sciences humaines exercent un pouvoir sur nous, c'est parce qu'ils travaillent avec des concepts qui nous touchent de près. Malgré l'avènement historique des mouvements de libération des féministes, des lesbiennes et des hommes homosexuels dont les interventions ont déjà bouleversé les catégories philosophiques et politiques de ces discours dans leur ensemble, ces catégories ainsi brutalement remises en question ne continuent pas moins d'être utilisées sans examen par la science contemporaine. Les catégories dont il est question fonctionnent comme des concepts primitifs dans un conglomérat de toutes sortes de disciplines, théories, courants, idées que j'appellerai « la pensée *straight* » (en référence à la « pensée sauvage » de Lévi-Strauss). Il s'agit de « femme », « homme », « différence », et de toute la série de concepts qui se trouvent affectés par ce marquage, y compris des concepts tels que « histoire », « culture », et « réel ». Et bien qu'on ait admis ces dernières années qu'il n'y a pas de nature, que tout est culture, il reste au sein de cette culture un noyau de nature qui résiste à l'examen, une relation qui revêt un caractère d'inéluctabilité dans la culture comme dans la nature, c'est la relation hétérosexuelle ou relation obligatoire entre « l'homme » et « la femme ». Ayant posé comme un principe évident, comme une donnée antérieure à toute science, l'inéluctabilité de cette relation, la pensée *straight* se livre à une interprétation totalisante à la fois de l'histoire, de la réalité sociale, de la culture et des sociétés, du langage et de tous les phénomènes subjectifs. Je ne peux que souligner ici le caractère oppressif que revêt la pensée *straight* dans sa tendance à immédiatement universaliser sa production de concepts, à former des lois générales qui valent pour toutes les sociétés, toutes les époques, tous les individus. C'est ainsi

point de vue, l'autocritique est en fait un *monologue* étroit, très mystifié et souvent égoïste. L'élément de dialogue peut faire entièrement défaut (bien qu'ironiquement ce soit l'art *féministe* qui soit accusé de narcissisme). L'autocritique qui n'intègre pas le public ou ne communique pas avec lui renforce tout simplement notre vision de la culture artistique comme une activité parfaitement isolée. Les artistes (comme les femmes) restent à la maison (en eux-mêmes et dans leurs ateliers) et payent pour cette « liberté » en voyant leur production manipulée et sous-estimée par ceux qui contrôlent le monde extérieur. [...]

1980

Monique Wittig

La pensée straight

→ Monique Wittig, « La pensée straight », *Questions féministes*, 7 février 1980 ; repris dans *La Pensée straight*, Paris, Amsterdam, 2007, p. 57-59

[...] Si les discours des systèmes théoriques et des sciences humaines exercent un pouvoir sur nous, c'est parce qu'ils travaillent avec des concepts qui nous touchent de près. Malgré l'avènement historique des mouvements de libération des féministes, des lesbiennes et des hommes homosexuels dont les interventions ont déjà bouleversé les catégories philosophiques et politiques de ces discours dans leur ensemble, ces catégories ainsi brutalement remises en question ne continuent pas moins d'être utilisées sans examen par la science contemporaine. Les catégories dont il est question fonctionnent comme des concepts primitifs dans un conglomérat de toutes sortes de disciplines, théories, courants, idées que j'appellerai « la pensée *straight* » (en référence à la « pensée sauvage » de Lévi-Strauss). Il s'agit de « femme », « homme », « différence », et de toute la série de concepts qui se trouvent affectés par ce marquage, y compris des concepts tels que « histoire », « culture », et « réel ». Et bien qu'on ait admis ces dernières années qu'il n'y a pas de nature, que tout est culture, il reste au sein de cette culture un noyau de nature qui résiste à l'examen, une relation qui revêt un caractère d'inéluctabilité dans la culture comme dans la nature, c'est la relation hétérosexuelle ou relation obligatoire entre « l'homme » et « la femme ». Ayant posé comme un principe évident, comme une donnée antérieure à toute science, l'inéluctabilité de cette relation, la pensée *straight* se livre à une interprétation totalisante à la fois de l'histoire, de la réalité sociale, de la culture et des sociétés, du langage et de tous les phénomènes subjectifs. Je ne peux que souligner ici le caractère oppressif que revêt la pensée *straight* dans sa tendance à immédiatement universaliser sa production de concepts, à former des lois générales qui valent pour toutes les sociétés, toutes les époques, tous les individus. C'est ainsi

qu'on parle de *l'échange des femmes, la différence des sexes, l'ordre symbolique, l'inconscient, le désir, la jouissance, la culture, l'histoire*, catégories qui n'ont de sens actuellement que dans l'hétérosexualité ou pensée de la différence des sexes comme dogme philosophique et politique.

Cette tendance à l'universalité a pour conséquence que la pensée straight ne peut pas concevoir une culture, une société où l'hétérosexualité n'ordonnerait pas non seulement toutes les relations humaines mais sa production de concepts en même temps que tous les processus qui échappent à la conscience. Ces processus inconscients deviennent d'ailleurs historiquement de plus en plus impératifs dans ce qu'ils nous apprennent sur nous-mêmes par l'intermédiaire des spécialistes. Et la rhétorique qui les interprète, s'enveloppant de mythes, recourant aux énigmes, procédant par accumulations de métaphores, et dont je ne sous-estime pas la séduction, a pour fonction de poétiser le caractère obligatoire du « tu seras hétérosexuel (le) ou tu ne seras pas ».

Oui, la société hétérosexuelle est fondée sur la nécessité de l'autre-différent à tous les niveaux. Elle ne peut pas fonctionner sans ce concept ni économiquement ni symboliquement ni linguistiquement ni politiquement. Cette nécessité de l'autre-différent est une nécessité ontologique pour tout le congrégat de sciences et de disciplines que j'appelle la pensée straight. Or qu'est-ce que l'autre-différent sinon le dominé ? Car la société hétérosexuelle n'est pas la société qui opprime seulement les lesbiennes et les hommes homosexuels, elle opprime beaucoup d'autres-différents, elle opprime toutes les femmes et de nombreuses catégories d'hommes, tous ceux qui sont dans la situation de dominés. Car constituer une différence et la contrôler est « un acte de pouvoir puisque c'est un acte essentiellement normatif. Chacun s'essaie à présenter autrui comme différent. Mais tout le monde n'y parvient pas. Il faut être socialement dominant pour y réussir¹ ».

Le concept de « différence des sexes » par exemple constitue ontologiquement les femmes en autres-différents. Les hommes eux ne sont pas différents. (Les Blancs non plus d'ailleurs ni les maîtres mais les Noirs le sont et les esclaves aussi). Or pour nous il n'y a pas d'être-femme ou d'être-homme. « Homme » et « femme² » sont des concepts d'opposition, des concepts politiques. Et dialectiquement la copule qui les réunit est en même temps celle qui les abolit, c'est la lutte de classe entre hommes et femmes qui abolira les hommes et les femmes³. Et la différence a pour fonction de masquer les conflits d'intérêt à tous les niveaux idéologiquement compris.

C'est bien dire que pour nous il ne peut plus y avoir de femmes, ni d'hommes, qu'en tant que classes et qu'en tant que catégories de pensées et de langage, ils doivent disparaître politiquement, économiquement, idéologiquement. Si nous lesbiennes, homosexuels, nous continuons à nous dire, à nous concevoir des femmes, des hommes, nous contribuons au maintien de l'hétérosexualité. Je suis sûre qu'une transformation économique et politique ne dédramatisera pas ces catégories de langage. Rachète-t-on esclave ? En quoi femme est-il différent ? Va-t-on continuer à écrire Blanc, maître, homme ? La transformation des rapports économiques ne suffit pas. Il nous faut opérer une transformation politique des concepts clés, c'est-à-dire les concepts qui sont stratégiques pour

1. Claude Faugeron et Philippe Robert, *La Justice et son public et les représentations sociales du système pénal*, Paris, Masson, 1978.

2. Voir Nicole-Claude Mathieu, « Notes pour une définition sociologique des catégories de sexe », dans *Épistémologie sociologique*, n° 11, 1971, pour sa définition de « sexe social ». Repris dans *L'Anatomie politique*, Paris, Côté-Femmes, 1991.

3. De même que pour la lutte des classes au sens marxiste, où les catégories d'opposition sont « réconciliées » par la lutte dont le but est de les faire disparaître.

nous. Car il y a un autre ordre de matérialité qui est celui du langage et qui est travaillé par ces concepts stratégiques. Il y a un autre champ politique où tout ce qui touche au langage, à la science et à la pensée renvoie à la personne en tant que subjectivité⁴. Et nous ne pouvons plus le laisser au pouvoir de la pensée straight ou pensée de la domination. [...]

1981

Édouard Glissant

Le discours antillais. Le retour et le détour

↳ Édouard Glissant, «Le retour et le détour», dans *Le Discours antillais*, Paris, Le Seuil, 1981, p. 28-30

[...] Il y a différence entre le déplacement (par exil ou dispersion) d'un peuple qui se continue ailleurs et le transbord (la traite) d'une population qui ailleurs se change en autre chose, en une nouvelle donnée du monde. C'est en ce changement qu'il faut essayer de surprendre un des secrets les mieux gardés de la Relation. Par lui nous comprenons que des histoires entrecroisées sont à l'œuvre, proposées à notre connaissance et qui produisent de l'étant. Nous renonçons à l'Être. Ce que la pensée ethnographique engendre de plus terrifiant, c'est la volonté d'inclure l'objet de son étude dans un clos de temps où les enchevêtrements du vécu s'effacent, au profit d'un pur demeurer. Par là s'affirment des séries notionnelles généralisantes qui offusquent le lacs des relais réels¹. L'histoire d'une population transbordée mais qui devient ailleurs un autre peuple permet la notion générale et les neutralisations qu'elle...