

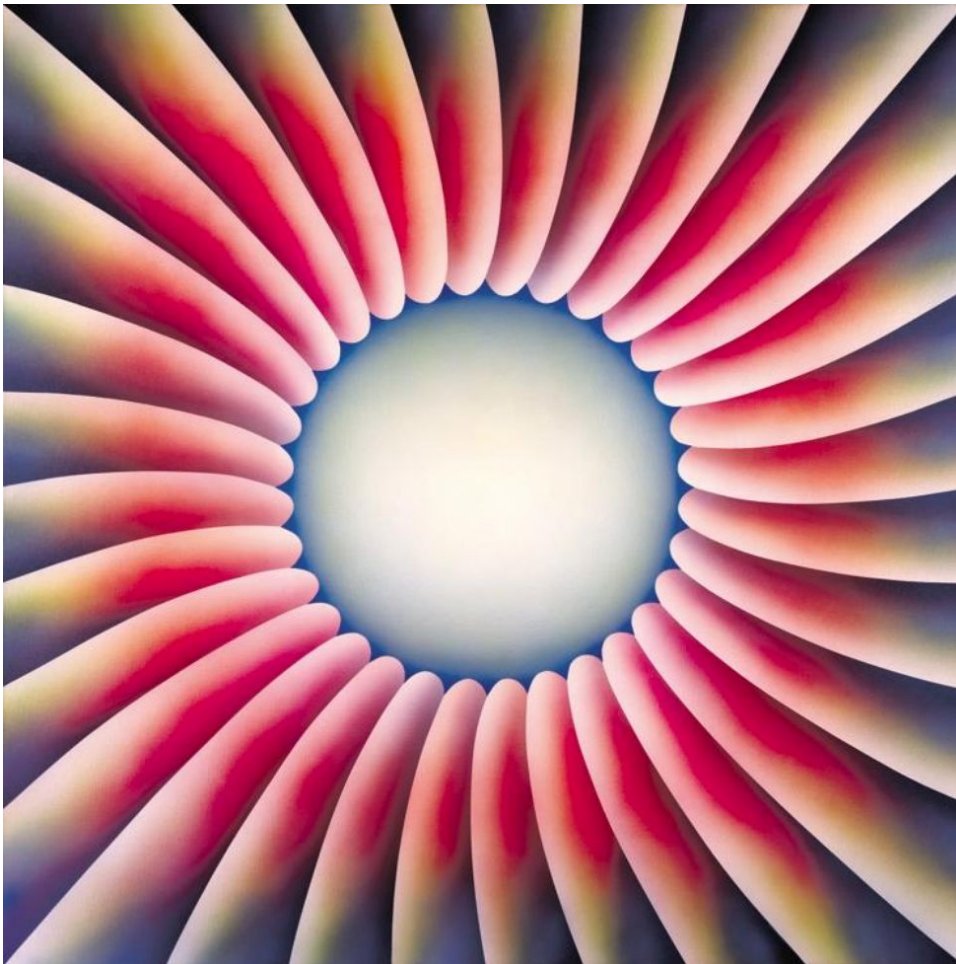


Art

## Phallo, le peuple aura ta peau

Par Clémentine Gallot Envoyée spéciale à Bordeaux — 1 avril 2016 à 18:21

Au CAPC de Bordeaux, une première monographie française retrace le parcours de Judy Chicago, à l'origine de l'art féministe aux Etats-Unis. Une œuvre pionnière, décriée, méconnue, et riche en vagins floraux.



Through the Flower» (1973) de Judy Chicago. Photo Donald Woodman

Judy Chicago, à perte de vulves

Ceux qui n'ont jamais entendu parler de Judy Chicago connaissent souvent sans le savoir l'installation *The Dinner Party* (1974-79), une œuvre-monstre qui a bien failli éclipser sa carrière. Cette version domestique de la Cène vue des fourneaux et revisitée à la manière de Georgia O'Keeffe raconte, en 39

assiettes décorées de corolles vaginales et disposées sur une immense table triangulaire, *«l'histoire occidentale à travers ses héroïnes»*. Parmi les *guests*, on trouve des déesses égyptiennes, Virginia Woolf, Simone de Beauvoir et d'autres figures moins en vue, c'est d'ailleurs l'idée. Ces assiettes en céramique et leur dessin biomorphique suggestif réalisés collectivement sont le fruit d'une réflexion de l'artiste remarquant que *«les formes phalliques étant universelles, il fallait conceptualiser un équivalent féminin»*.

*«Grossier !»* Divisée, voire dégoûtée, la critique des seventies ne goûte que très peu ces *«vulves papillons»*. L'œuvre explicite suscite le scandale, avant de faire le tour du monde, puis de prendre la poussière aux archives pendant trente ans. Désormais bien en vue au centre féministe du Brooklyn Museum, *The Dinner Party* attirerait 30 % des visiteurs.

En 2011, l'exposition *«Pacific Standard Time»* à la Getty Foundation de Los Angeles a permis au grand public de redécouvrir Judy Chicago, tout comme le [récent panorama](#) de la Tate Modern à Londres, *«The World Goes Pop»*. *«Depuis, note-t-elle, tout mon travail émerge de l'ombre de The Dinner Party.»* Sans aigreur, l'énergique plasticienne américaine à touffe rousse se félicite de cette reconnaissance tardive, à 76 ans.

## Broderie et céramique

Précédé d'un avertissement aux mineurs, l'accrochage du CAPC (musée d'art contemporain) de Bordeaux, baptisé *«Why not Judy Chicago ?»*, retrace cinquante ans d'une carrière marquée par une volonté farouche de désobéissance. Ce parcours inégal scindé en deux parties, chronologique et thématique, renverse les perspectives en proposant un *«regard féminin sur l'art phallogentrique»*, résume son commissaire, Xabier Arakistain, curateur du Centre Azkuna de Bilbao. Mêlant stimulations et frustrations, l'expo pâtit d'un manque de moyens invalidant (des reproductions ! pas de catalogue !). Et si certaines périodes exposées sont moins enthousiasmantes (*The Birth Project, The Holocaust Project*), le parcours éclaire tout de même un jalon décisif dans l'histoire de l'art contemporain américain.

Née en 1939, Judy Cohen est élevée par un père juif progressiste à Chicago, ville à laquelle elle empruntera plus tard son pseudonyme, craignant de voir son identité dissoute dans plusieurs mariages successifs. Une métamorphose qu'elle actera par petite annonce interposée dans le magazine *ArtForum*, debout sur un ring de boxe.

A UCLA (University of California Los Angeles), elle fait partie de la première génération d'étudiantes à accéder en masse à la fac après la Seconde Guerre mondiale. Le récit de sa jeunesse passée en Californie dans les années 60 dessine pourtant l'envers de l'euphorie des sixties et traduit une tout autre expérience que celle de la libération des mœurs : *«A mes débuts, le monde de l'art était très hostile aux créatrices.»* A l'université, elle apprend qu'il n'existe aucune femme artiste digne de ce nom : *«Les livres et les cours nous assénaient que les femmes n'étaient pas importantes, c'étaient soit des groupies soit des épouses»*, se souvient-elle. Entourée de 250 éphèbes, elle suit des cours de mécanique pour apprendre à peindre des carrosseries à l'aérographe.

Installée à Pasadena, elle infiltre le microcosme de l'art par l'intermédiaire de toiles conceptuelles qui font de l'œil au travail de ses congénères masculins. *«Mon prof détestait mes travaux, alors, pour me faire accepter, j'ai fait des choses minimalistes en essayant de dissimuler leur contenu plus personnel. Je travaillais dans mon coin, dans un paysage entièrement masculin : à l'époque, une expo était forcément un one-man show. Je me sentais très isolée. A la fin des années 60, j'en ai eu marre. J'ai commencé à lire la littérature féministe de l'époque, et le récit de ces expériences m'a encouragée à formuler une vision propre.»* La conscience politique transmise par son père l'aide à désamorcer les remarques sexistes. *«Je savais que cette barrière qui n'était jamais nommée n'avait rien à voir avec moi ou mon travail. On me traitait de suffragette. C'était un tabou dont personne ne parlait.»* Elle opte alors pour des pratiques réprouvées par la doxa du milieu de l'art : broderie, céramique, réappropriation du folk art et de la culture populaire, préfère l'ouvrage collectif au mythe du génie solitaire. *«En*

revalorisant le travail féminin, elle annonce des motifs postmodernes», contextualise le commissaire de l'expo.

## Activisme et pédagogie

Figure cruciale et obstinée du laboratoire de la scène californienne en même temps que John Baldessari ou Ed Ruscha, Judy Chicago crée en plein mouvement pour les *women's rights* le premier programme d'art féministe en 1970 à la fac de Fresno, longtemps avant les *gender studies*. Invitée ensuite au CalArts avec Miriam Schapiro - [disparue en juin](#) -, elle investit une maison abandonnée et convie les étudiants à remplir ses 17 pièces d'installations farfelues. L'invitation de *Womanhouse* est expédiée sur un naperon en dentelle. Méconnaissable, l'espace compte un mannequin nu figé dans une baignoire, un autre découpé dans un placard ou encore des paires de seins collées dans la cuisine du sol au plafond. L'accueillante *Menstruation Bathroom* de Judy Chicago est remplie de tampons sanglants. Ce modèle collaboratif et éphémère, qui réconcilie activisme et pédagogie, fait date et sera plus tard décliné sur d'autres campus à travers le pays.

Trop kitsch, daté, criard, les raisons ne manquent pas de dédaigner un parcours lui-même exemplaire d'un travail féminin relégué à la marge et peu reconnu. Le titre de l'expo, «Why not Judy Chicago ?», s'adresse à l'establishment artistique comme une invitation, décrypte Arakistain. «Où sont le MoMA et le Whitney ? Il y a un problème, s'agace-t-il. Le goût et le style sont des canons culturellement construits, or si toute votre carrière défie ce canon, on vous exclut. Personne ne nie qu'elle est une figure historique, mais le marché et les grands musées sont en retard.» Sans apitoiement, l'intéressée évoque ces rapports de domination : «Les consciences ont évolué, mais cela ne s'est pas converti dans les institutions.»

Féru de Niki de Saint Phalle et auteure d'un ouvrage sur Frida Kahlo, la plasticienne, désormais installée au Nouveau-Mexique avec son mari photographe, a constamment jonglé avec les techniques, passant du textile à la photo ou au land art avec des feux d'artifice en plein air. Dans ses illustrations des récits érotiques d'Anaïs Nin, on voit notamment un pénis à bout de framboise «qui avait mis très mal à l'aise les imprimeurs», s'amuse-t-elle.

Si l'on peut reprocher à la troisième vague féministe ses tendances à l'essentialisme et son symbolisme hippie (papillons et fleurs new age), «cette imagerie parle du vagin comme signe socialement construit», rappelle Xabier Arakistain. Son cunt art transgressif a certainement essaimé chez la jeune garde des photographes virales, comme Petra Collins et Arvida Byström, qui subissent ces jours-ci les foudres d'une nouvelle forme de censure tatillonne, celle des réseaux sociaux.

### [Clémentine Gallot Envoyée spéciale à Bordeaux](#)

**Why not Judy Chicago ?** Au CAPC de Bordeaux. Jusqu'au 4 septembre. Rens : [www.capc-bordeaux.fr](http://www.capc-bordeaux.fr)