



**HAL**  
open science

## Elles ont choisi...

Janig Bégoc

► **To cite this version:**

Janig Bégoc. Elles ont choisi... Mémoires croisées / dérives archivistiques. Archives de la critique d'art, INHA, pp.77-83, 2015, 9782917902257. hal-03709428

**HAL Id: hal-03709428**

**<https://hal.science/hal-03709428>**

Submitted on 29 Jun 2022

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## Elles ont choisi...

Janig Bégoc

Université de Strasbourg

« *Escalade. Assaut d'une position au moyen d'échelles. Stratégie qui consiste à gravir les échelons. L'escalade américaine au Vietnam.*  
*Artiste. Les artistes aussi grimpent* »<sup>1</sup>.

Vêtue d'un *blue jean* et d'une chemise à carreau, pieds et mains nues, elle se hisse au sommet d'une échelle aux barreaux acérés de pointes métalliques. Ses gestes semblent lents et déterminés. Elle tient dans sa bouche une rose que l'on devine couleur sang. L'action se passe en 1971, dans l'atelier de l'artiste. Elle sera bientôt relayée par la presse, grâce aux photographies « prises de façon à fixer l'acte »<sup>2</sup>. Gina Pane a 32 ans et ne tardera pas à se faire connaître.

Comme en témoignent les mots qui figurent au verso des images, *L'Escalade non anesthésiée* désigne, entre autre métaphore, les rapports de forces qui animent tout milieu social et, on le devine, les difficultés qu'une femme peut rencontrer lorsqu'il s'agit pour elle d'intégrer un monde artistique essentiellement masculin. Nées entre 1925 et 1943, Aline Dallier, Dany Bloch, Anne Tronche, Catherine Francin, Lea Lublin et Annette Messenger appartiennent à la même génération que Gina Pane. De toute évidence, elles ont, elles aussi, croisé quelques obstacles sur les chemins de la reconnaissance. Et, comme en attestent les documents ici rassemblés, elles partageront toute leur vie un désir commun de promouvoir la place des femmes dans l'art et dans la société. Il ne demeure pas moins que ces trois artistes et ces quatre critiques sont également parvenues à s'imposer comme des actrices incontournables du milieu, au sein de cette scène artistique parisienne qui, au lendemain de mai 1968, commence à se restructurer. Croiser les archives qui les concernent revient donc à faire l'histoire de cette reconfiguration. Aussi, plus qu'une galerie de portraits féminins, c'est une cartographie de la scène artistique française que révèle, en coupe transversale, ce riche corpus documentaire.

### Archéologie du milieu

Dany Bloch, Aline Dallier, Anne Tronche et Catherine Francin : dans l'histoire des représentations du milieu, ces figures ont ceci de particulier qu'elles renvoient de manière immédiate à des espaces, des catégories et des objets *a priori* très bien délimités. La simple prononciation de leurs noms fait en effet apparaître des champs d'actions (l'art vidéo et l'art des femmes pour les deux premières) et des espaces éditoriaux définis (respectivement *artitudes*, *Sorcières*, *Opus international* et *art press*). Elle esquisse également les contours des territoires institutionnels qui, au début des années 1970, sont en pleine mutation. Le cas de Dany Bloch est à ce titre exemplaire. Née en 1925, elle est aujourd'hui considérée comme l'une des pionnières de la théorisation de l'art vidéo en France. Recrutée à l'A.R.C. en 1974

---

<sup>1</sup> Gina Pane, notes sur *L'Escalade non anesthésiée*, 1971.

<sup>2</sup> *Ibid.*

par Suzanne Pagé pour la réalisation de l'exposition *Art Vidéo / Confrontation 74*, elle sera dès lors une ambassadrice internationale de la vidéo, sur les plans curatoriaux, éditoriaux et scientifiques. Toutefois, comme en attestent ceux qui l'ont bien connue, évoquer Dany Bloch c'est aussi se remémorer un espace de socialisation de l'art qui dépasse les cadres disciplinaires. Parce qu'elle excellait dans l'art de la communication, Dany Bloch a favorablement élargi les frontières du monde de l'art à celui de l'université où, tout en réalisant une thèse, elle se fit également médiatrice, en introduisant ses plus jeunes camarades au sein des institutions artistiques parisiennes.

Les parcours d'Aline Dallier, Anne Tronche et Catherine Francblin sont semblablement révélateurs de cette porosité entre l'université et la critique qui au début des années 1970 commence à s'observer et qui affectera fortement l'évolution des discours sur l'art. Née en 1927, Aline Dallier va, à l'instar de Dany Bloch, reprendre ses études en 1968 à l'Université Paris 8. En 1974, elle consacre sa Maîtrise de sociologie et d'histoire de l'art à l'art féministe américain et publie ses premiers textes sur l'art des femmes. Sa thèse de doctorat, dédiée à l'art textile, la conduira à enseigner dès 1980 au sein de cette même université<sup>3</sup>. C'est précisément dans la perspective de ses cours que ses notes sur Annette Messenger ont été rédigées en mars 1984. Cinq ans auparavant, Aline Dallier avait déjà consacré un article à l'artiste<sup>4</sup>. Ces documents témoignent donc non seulement d'une articulation sensible entre l'écriture et l'enseignement, mais aussi de la façon dont la mission de transmission de l'université – une fonction partagée avec la critique – s'exercera désormais aussi sur les pratiques contemporaines.

Tout à la fois spécifiques dans leurs objets, les travaux des critiques d'art qui nous intéressent ici témoignent donc également de la porosité entre deux milieux qui se restructurent en même temps : la professionnalisation de l'art et la rénovation de son enseignement. Ils ont encore ceci de remarquable qu'en dépit de leur spécificité, ils convoquent un corpus d'artistes « partagé » qui dessine une sorte de communauté. Si, dans les années 1970, Dany Bloch et Aline Dallier s'intéressent toutes les deux aux travaux de Gina Pane, Léa Lublin et Annette Messenger, on peut en effet remarquer qu'entre les années 1980 et 2000 certains des choix de Catherine Francblin (née en 1943) s'orienteront également vers Léa Lublin et Annette Messenger<sup>5</sup>. La présence, dans les archives de la rédactrice d'art press, de documents relatifs à Cindy Sherman (née en 1954) et Cécile Bart (née en 1958), respectivement datés de 1990 et 2000, s'offre alors comme une extension de cette communauté. Rétrospectivement, c'est un faisceau de relations suivies entre artistes et critiques qui apparaît, une arborescence qui, sans relever de la généalogie, ne s'offre pas moins comme une constellation pleine de sens quant aux échanges privilégiés que l'on peut avoir avec ceux que l'on se choisit comme interlocuteurs.

### **Faire entendre des voix**

Si les archives permettent de relever des espaces, elles contribuent également à circonscrire des méthodes de travail et, plus largement, à définir la pratique et la fonction de la critique. Au sein de ces constellations qui, littéralement, s'offrent comme des mises en relation, on ne sera dès lors pas étonné d'observer la grande place occupée, dans les méthodologies

---

<sup>3</sup> Sur son parcours de critique et d'historienne de l'art, voir : Aline Dallier, *Art, féminisme, post-féminisme – Un parcours de critique d'art*, Paris, L'Harmattan, 2009.

<sup>4</sup> Aline Dallier, « Annette Messenger », *Opus International*, printemps 1979, n°72.

<sup>5</sup> Voir par exemple : Catherine Francblin, « Léa Lublin : histoires du passé racontées avec les moyens du futur », *art press*, juillet-août 1989, n°138, p. 34-35 ; \_\_, « Léa Lublin, une oeuvre entre voir et savoir », in Catalogue *Lea Lublin: "présent suspendu": Marcel Duchamp à Buenos Aires, Objets perdus/objets trouvés 1919-1991, Interrogations sur l'art, 1969-199*, Paris, Hôtel des arts, 1991, p. 45-55 ; \_\_, « Artiste du mois : Annette Messenger », *Beaux Arts Magazine*, oct. 2000, n°197, p. 31 ; \_\_, « Annette Messenger: les messagers », *art press*, juillet-août 2007, n°336, p. 12-15.

employées, par l'exercice de l'entretien. Qu'il s'agisse de l'interview que réalise Aline Dallier avec Gina Pane en 1974, du séquençage photographique de la vidéo *Interrogations sur l'art* réalisée par Léa Lublin en 1974, des notes sur Cindy Sherman prises par Catherine Francblin en 1990 ou de la lettre adressée à cette dernière par Cécile Bart en 2000, ces documents ont ceci de commun que, selon des modalités très diverses, c'est sous le signe du dialogue qu'ils inscrivent les multiples temporalités de l'exercice de la critique.

Les notes de Catherine Francblin nous plongent dans un temps de travail qui est celui de la lecture. Tout en parcourant l'édition française des *Untitled Film Stills* de Cindy Sherman, et en lisant le texte du critique Arthur C. Danto publié dans ce même catalogue, la critique française a en effet formulé un ensemble de questions destinées à l'artiste. Deux ans plus tard, en 1992, l'entretien aura lieu et sera publié dans *art press*<sup>6</sup>. Si elles renvoient à un espace intime, où la pensée se construit de manière solitaire, ces notes témoignent donc également de la façon dont le processus de réflexion est aussi – et déjà – un espace de projection où la relation à l'artiste se pense, s'anticipe, s'élabore.

A côté de celles-ci, le courrier adressé par Cécile Bart à la critique s'offre comme un pendant symétrique. Il rend compte du point de vue de l'artiste, non plus dans une projection fantasmée de la rencontre mais une fois que celle-ci a bien eu lieu, c'est-à-dire au moment où la conversation s'édifie en objet éditorial. Cécile Bart a pleinement conscience de la fonction de l'entretien en tant qu'outil d'information et de l'importance, à ce titre, des photographies qui viendront l'illustrer. Sa forte implication dans le choix des images rappelle la nature réciproque et partagée de tout échange d'idées.

Les versions manuscrite et tapuscrite de l'entretien réalisé par Aline Dallier avec Gina Pane restituent formellement cette double temporalité de l'exercice de la critique : le temps de la rencontre et celui de sa restitution. A l'espace informel de la discussion, enregistré sur les pages griffonnées d'un cahier d'écolier, se substitue la rigidité éditoriale, symbolisée par la typographie sèche d'une machine à écrire. Et de l'une à l'autre, en creux, nous devenons spectateurs de la façon dont s'élabore le discours.

Consulter les archives c'est ainsi accéder à des fragments de discussions reformulées et parfois « inutilisé[es] » - pour reprendre le mot inscrit par la critique sur son manuscrit. C'est, du même coup, découvrir les coulisses de la discussion et les choix opérés par l'interviewer, cet « archéologue d'un savoir revisité »<sup>7</sup>. C'est parfois même encore – lorsque, comme c'est le cas ici, le document est demeuré inédit – devenir à son tour archéologue. Consulter les archives c'est, en définitive, faire resurgir des voix restées muettes, et les donner à entendre.

---

<sup>6</sup> Voir : Catherine Francblin, « Cindy Sherman personnage très ordinaire » (Entretien), *art press*, janvier 1992, n°165, p.12-19.

<sup>7</sup> Manuella Vaney, « Note de l'éditeur », in Hans Ulrich Obrist, *Conversations. Vol. 1*, Paris, Manuella Editions, 2008, p. 6.