

ALINE DALLIER-POPPER, PIONNIÈRE DE LA CRITIQUE D'ART FÉMINISTE EN FRANCE



Le fonds des archives d'Aline Dallier-Popper, conservé à Châteaugiron, permet de cerner le travail de l'une des rares critiques qui, au cours des années 1970-80, ait pensé les implications féministes en arts plastiques en France. Lors d'un voyage à New York en 1972, A. Dallier-Popper visita par hasard la galerie A.I.R. –Artists In Residence, coopérative de plasticiennes spécialisée dans l'art produit par des femmes et au centre du mouvement féministe artistique américain– qui l'enthousiasma. Cette rencontre fut à l'origine de sa maîtrise de sociologie et histoire de l'art (*L'Incidence du féminisme sur une galerie coopérative de femmes, la A.I.R. Gallery, New York 1968-74*) et de son premier article sur le sujet (« Le Feminist Art aux U.S.A. »¹). Avec ce premier travail universitaire, suivi d'une thèse en esthétique, elle développa durant cette décennie une analyse de la spécificité socioculturelle des œuvres de plasticiennes, enseigna entre 1980 et 1992 à l'Université de Paris VIII, puis intégra la psychanalyse à sa réflexion à partir de 1985, publiant dès lors aussi bien sur des artistes hommes que femmes².

Notes :

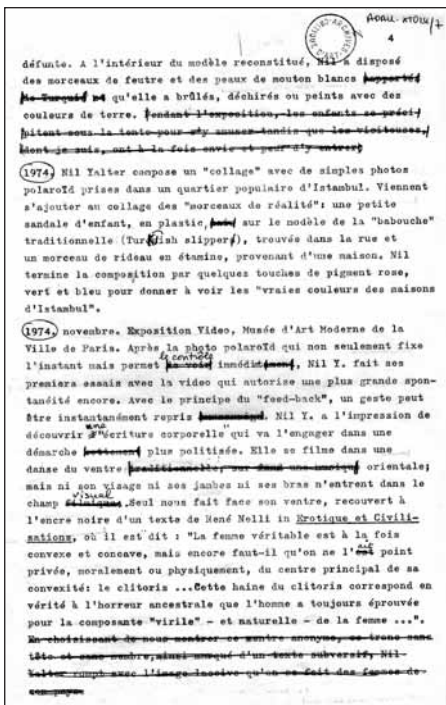
1. *Opus International*, mai 1974, n°50, p.70-75. « L'Art des femmes existe-t-il ? » (*Actuel*, mai-juin 1974), retravaillé par la revue sans l'accord de son auteure, n'est pas considéré comme fondateur par A. Dallier-Popper. Informations fournies par A. Dallier-Popper, entretien du 29 février 2008.
2. Pour retracer ce parcours, voir *Art, féminisme, post-féminisme – Un parcours de critique d'art*, Paris : collection Histoires et idées sur l'art, à paraître chez L'Harmattan.

UN PARCOURS UNIQUE DANS UN CONTEXTE DE RÉFLEXIONS FÉMINISTES ANGLO-AMÉRICAINES FLORISSANTES

Aline Dallier-Popper a accompagné la résurgence du mouvement féministe en développant une réflexion inédite en art. Une trentaine d'articles, parus entre 1974 et 1985, permet de retracer son activité critique – dont le seul texte paru à cette époque sur les collectifs de plasticiennes : « Le Mouvement des femmes dans l'art »³. Son objectif était de lutter contre les discriminations du marché et des institutions – sans théoriser une esthétique féminine – et de permettre une démocratisation du public. Elle publia régulièrement dans *Opus International* et dans les revues féministes *Les Cahiers du Griff* et *Sorcières*, ainsi que dans des catalogues d'expositions thématiques (*Féminie-Dialogue*, *Face à femmes*, *Combative Acts*, *Profiles and Voices*, *Art et féminisme*). Ses articles traitent des plasticiennes françaises et américaines et de certains collectifs, rendent compte d'expositions et s'intéressent particulièrement aux travaux de femmes liés à l'art textile – thématique

développée dans sa thèse non publiée, *Activités et réalisations de femmes dans l'art contemporain*. Un premier exemple : les œuvres dérivées des techniques textiles traditionnelles⁴. Après avoir mené un historique de cette technique, A. Dallier-Popper analyse son implication dans les œuvres d'artistes contemporaines. Ce travail s'est poursuivi récemment par la publication de textes monographiques – notamment sur Aline Gagnaire et Charlotte Calmès⁵.

Au même moment, des recherches similaires sont florissantes dans les pays anglo-américains⁶. A. Dallier-Popper avait connaissance de ces activités depuis 1972, et une partie de sa bibliothèque spécialisée léguée aux Archives de la critique d'art possède plusieurs ouvrages pionniers : Germaine Greer, *The Obstacle Race : the Fortunes of Women Painters and their Work* ; Ann Sutherland Harris et Linda Nochlin, *Women Artists : Recognition and Reappraisal from the early Middle Ages to the twentieth Century* ; Lucy Lippard, *From the Center : feminist Essays on Women's Art*. Elle favorisa ainsi une exposition d'artistes de la A.I.R. Gallery dans la galerie Gérard Piltzer à Paris en 1975⁸, et fut invitée en retour à exposer dans la galerie coopérative des artistes reflétant ses propres choix (*Combative Acts*, *Profiles and Voices*, 1976) : Bernadette Bour, Hessie, Milvia Maglione pour le textile ; Françoise Janicot pour la photographie et la performance, ainsi que le collectif formé de Nil Yalter, Nicole Croiset, Judy Blum et Mimi pour le courant de l'art sociologique. D'autres références italiennes (Lea Vergine) ou allemandes présentes dans sa bibliothèque attestent de son intérêt pour les pays européens.



Extrait d'un tapuscrit d'Aline Dallier-Popper sur Janine Niepce et Nil Yalter (juillet 1975). Archives de la critique d'art, fonds Aline Dallier-Popper © Aline Dallier-Popper

3. *Opus International*, n°66/67, printemps 1978, p. 35-41 et *Les Cahiers du Griff*, n°23-24, déc. 1978, p. 140-145.

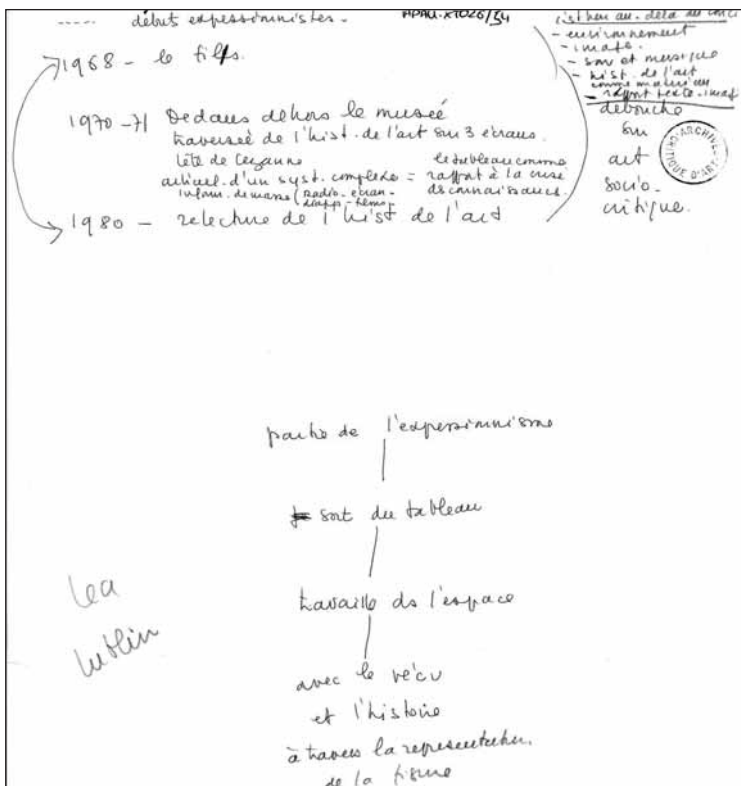
4. Université de Paris VIII, 1980

5. Dallier-Popper, Aline. « Aline Gagnaire (1911-1997). Une vie, une œuvre, des traces profondes », *Recherches en esthétique*, sept. 1998, n°4, p. 41-48 et *Charlotte Calmès – peintre et poète (1923-1982)*, Paris : Les Trois Spirales, 1998.

6. Pour un résumé des questions soulevées par les anglo-américaines, voir Dumont, Fabienne. « Histoire des théories féministes, de genre et queer en art et histoire de l'art », *Perspective*, n°4, 2007.

7. Londres : Secker et Warburg, 1979 ; Knopf, 1976 ; New York : Dutton Paperback, 1976

8. « Cinq Américaines à Paris », *Opus International*, avril 1975, n°55, p. 59



Notes d'Aline Dallier-Popper sur Lea Lublin.

Archives de la critique d'art, fonds Aline Dallier-Popper © Aline Dallier-Popper

ADAM. P1011/31

Exposition Nancy KITCHEL, décembre 1974.
GALERIE GERMAIN - 19, rue Guénégaud 75005 PARIS - 633 69 81

LE JOURNAL DE NANCY KITCHEL

Les tensions entre l'ambiguïté des événements réels et leur récréation en forme autobiographique sont à la base du travail de Nancy Kitchel qui est avant tout préoccupée de formation, transformation et transfert d'identité. Cela se traduit par différentes séries de "graphics" (dessins et photos), avec ou sans texte manuscrit.

Exorcism est un journal intime, tenu du 10 octobre au 10 février 1974. Les tensions entre l'ambiguïté des événements réels et leur récréation en forme autobiographique sont à la base du travail de Nancy Kitchel qui est avant tout préoccupée de formation, transformation et transfert d'identité. Cela se traduit par différentes séries de "graphics" (dessins et photos), avec ou sans texte manuscrit.

« Le Journal de Nancy Kitchel », extrait d'un tapuscrit d'Aline Dallier-Popper (nov. 1974).

Archives de la critique d'art, fonds Aline Dallier-Popper © Aline Dallier-Popper

A. Dallier-Popper souligne la situation catastrophique des plasticiennes⁹ dans « Fear of Feminism in France »¹⁰, vérifiée rétrospectivement par une étude chiffrée¹¹. Les revendications sont cependant fortes : le mouvement féministe est issu de la situation de crise ayant mené à Mai 68, mais aussi à la création de revendications en arts plastiques (création du département Arts de Paris VIII, du Front des Arts Plastiques qui boycotta l'exposition de 1972)¹². Cet état de fait amena la formation de groupes de plasticiennes – à l'identique de ceux américains ou anglais – dont les réflexions diverses vont de la critique sociopolitique à une pensée du féminin¹³ – sans l'ampleur des Américaines, qui empruntèrent leurs outils aux mouvements radicaux du Black Power ou de la lutte contre la guerre du Vietnam, donnant naissance à de véritables écoles féministes¹⁴.

A. Dallier-Popper fut ainsi un soutien indéfectible pour nombre d'artistes – voire l'unique interlocutrice sérieuse de toute une vie créatrice – ce dont les lettres, retranscriptions d'entretiens et d'expositions conservées aux Archives de la critique d'art rendent compte. Parmi ces artistes : Orlan, Louise Barbu, Danièle Blanchelande (qui lui donne des nouvelles des collectifs, parle de son travail, de ses lectures ou d'expositions), Colette Deblé, Monique Frydman, Pati Hill, Françoise Janicot, Aline Gagnaire (qui réalisait des portraits de femmes « projetées dans un rêve libertaire »¹⁵), Lea Lublin, Milvia Maglione, Maria Klonaris et Katerina Thomadaki, Nancy Kitchel, Annette Messenger, Kate Millett, Ginette Monod, Gina Pane, Aline Ribière, Nil Yalter. Les notes de ces dossiers dévoilent le processus de cette construction intellectuelle, rendent compte de la manière dont A. Dallier-Popper réfléchissait et travaillait. L'introduction du catalogue *Face à femmes*¹⁶ permet de saisir sa position : « Il semble qu'il y ait une contradiction particulièrement difficile à surmonter pour une artiste, dans le fait de devoir défendre son produit, autrement dit s'intégrer dans le système du marché de l'art, avec ses impératifs d'individualisme et de qualité, tout en participant à l'éclatement de ce système qui passe nécessairement par la désacralisation de la pratique artistique de quelques-unes, au profit d'une création enfin accessible à toutes. Là, me semble-t-il, réside toute la problématique d'un féminisme socialiste dans l'art. »

AU CŒUR DE SON TRAVAIL DANS LES ANNÉES 1970-80 : ART TEXTILE, ART CORPOREL, ART SOCIOLOGIQUE

Aline Dallier-Popper fut l'une des premières à tenter une historiographie du rapport des femmes aux ouvrages textiles¹⁷. Marquée par leur implication dans le mouvement étatsunien¹⁸, A. Dallier-Popper tenta, en France, de valoriser un courant similaire – tout en soulignant les différences culturelles : « Si l'on admet un possible rapport entre couture et écriture, l'une et l'autre assumant une fonction économique et communicative, avec, en plus, des débordements dans lesquels circulent la jouissance et la perversion, il ne paraît pas si simple de survaloriser les travaux d'aiguille ni de jeter sur eux l'anathème. Situés entre

9. Pour un historique de la situation en France, voir Dumont, Fabienne ; Sofio, Séverine. « Esquisses d'une épistémologie de la théorisation féministe en art », *Cahiers du Genre*, n°43, « Genre, féminisme et valeur de l'art », sept. 2007, p. 17-43.

10. *Feminist Art Journal*, vol 4, n°1, printemps 1975, p. 15-18

11. Pour des chiffres précis, voir Dumont, Fabienne. « Art, femmes et féminisme dans les années 1970 en France », site canadien *Sisyphé*, avril 2005 : www.sisyphé.org/article.php?id_article=1696

12. *Douze ans d'art contemporain en France – 1972*, dir. François Mathéy, Paris : RMN, 1972.

13. Ce sont : *Féminie-Dialogue* issu de *l'Union des Femmes Peintres et Sculpteurs, La Spirale, Femmes en lutte, le Collectif Femmes/Art, Art et Regard des Femmes*, un lieu nommé *Le Lieu-Dit* et la revue *Sorcières*. Pour une histoire détaillée des collectifs, voir Dumont, Fabienne. *Femmes, art et féminismes en France dans les années 1970 – « Douze ans d'art contemporain » version plasticiennes – 1970-82*, thèse de doctorat, à paraître en 2008 aux Presses Universitaires de Rennes.

14. Pour un détail en français de ces activités et créations, voir Dumont, Fabienne. « Los Angeles – Années 1970 : une expérience unique du féminisme en art » dans *Art Présence*, n°59.

15. « La broderie et l'anti-broderie », *Sorcières*, n°10, novembre 1977, p. 14-17

16. Maison de la culture du Havre, 1978

17. « Les travaux d'aiguille », *Les Cahiers du Grif*, n°12, juin 1976, p. 49-54

18. « L'Art des femmes existe-t-il ? » publié dans *Actuel* en juin 1974 en rend compte.

St Denis.
mars 84

1 - présenter Annette
antiquaire de l'oeuvre - chronologie
2 - ~~antiquaire~~ - thématiques
- techniques
- esthétiques

MDALL-KTO11/8

ANNUAIRE ARCHIVES
D'ART

Annette Messager.
dix ans de travail environ (1973-1984)
en les logique d'une oeuvre.

1973 - J'apprends l'existence d'AM par article de G. Lacroix
Art vivant n° 38 avril 73.
"les travaux de la femme - Melle Annette Messager"

- J'apprends notamment qu'elle fait du

MAIL ART

Première lettre = Andréi Suelton
Jacq. Leduc
Ann. Messager

2^e lettre à S.J.
d'intervalle = Mme Andréi Suelton
Mme Jacq. Leduc
Melle Ann. Messager

3^e lettre = Mme And. Suelton ~~qui~~ s'appelait
Melle And. Louaïque
Mme Jacq. Leduc ~~qui~~ s'appel.
Melle Jacq. Faïta
Melle Ann. Messager
s'est ~~tr~~ appelée Melle
Ann. Mess.

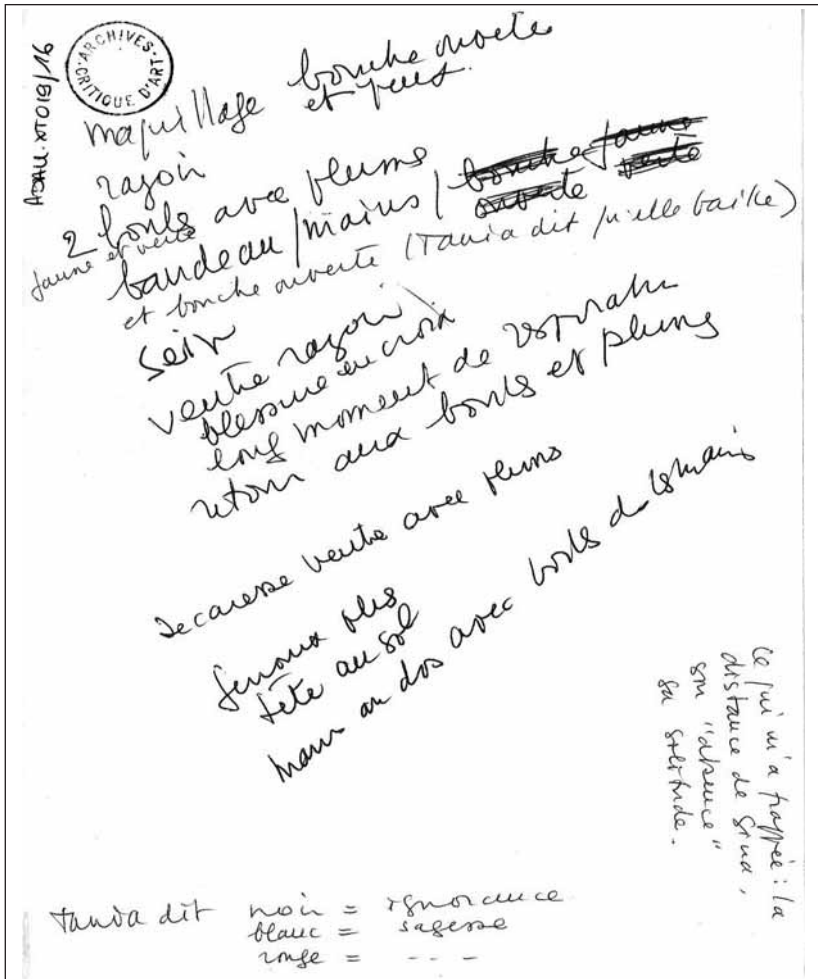
Notes d'Aline Dallier-Popper sur Annette Messager (mars 1984).

Archives de la critique d'art, fonds Aline Dallier-Popper © Aline Dallier-Popper

assujettissement et révolte, les travaux d'aiguille pourraient fournir aujourd'hui aux femmes qui s'y consacrent, l'occasion d'analyser leur oppression et leur refoulement sexuel, et les conduire [...] à la création. » Le changement intervenu dans le travail de Milvia Maglione est ainsi analysé¹⁹ : « En échangeant ses outils et ses ma-tériaux spécifiques (le pinceau et les couleurs) contre l'aiguille et le fil, plus familiers à une majorité de femmes, Maglione instaure en effet un code commun entre elle et son public féminin, et cela dès l'élaboration du processus créateur. » La reconnaissance de ce travail de couture permettait aussi aux femmes de se libérer et d'inscrire dans le cadre social l'attachement à la mère qui l'a transmis²⁰.

19. « Milvia Maglione entre couture et peinture », cat. *Milvia Maglione : si deve ad una donna*, Galleria Pavia Arte, 1978

20. « La broderie et l'anti-broderie », *Sorcières*, n°10, novembre 1977, p. 14-17



Notes d'Aline Dallier-Popper sur Gina Pane. Archives de la critique d'art, fonds Aline Dallier-Popper © Aline Dallier-Popper

Le groupe *Féminie-Dialogue* a permis de le montrer²¹ : « *Féminie* a été, écrit-elle, le premier salon à introduire, à côté de ses sections traditionnelles de peinture, de sculpture et de photo, un espace réservé aux travaux cousus, brodés, tissés. En 1976, une foule étonnée côtoya dans la salle des Actes de l'Unesco, baptisée pour l'occasion « Espace cousu », des poupées bourrées grandeur nature, des masques de tricot, des installations de gisants en patchwork qui nous immergeaient en pleine socio-culture des femmes ou,

21. A la croisée de ces chemins se situe le travail de Dany Bloch (1925-88), critique et organisatrice d'expositions dont les Archives de la critique d'art conservent aussi le fonds. Très importante par son soutien à l'art vidéo (sujet de son doctorat et d'un ouvrage pionnier), membre du comité de l'ARC sous la direction de Suzanne Pagé, D. Bloch a défendu les travaux des femmes en les montrant bien plus que la norme admise – affirmant clairement ses choix dans quelques préfaces d'expositions (*Travaux sur papier/objets*, 1981) et dans les textes de *Féminie-Dialogue* (1975-77). Dans son salon *Travaux sur papier/objets* (Centre culturel de Villeparisis, 1973-1985), plus de 33 % des artistes sélectionnés étaient des femmes, frôlant parfois les 40 %, soit le double des salons contemporains (les années étudiées sont 1976 : 22.54 %, 1978 : 39.60 %, 1979 : 35.54 %, 1982 : 37.21 %).

si l'on préfère, dans l'art du quotidien sublimé ou du Beau quotidien, notion que l'on maniait beaucoup à l'époque mais que l'on ne visualisait jamais »²². À côté de ce soutien à l'art textile, elle s'intéressa aussi à l'art corporel et sociologique²³, car elle soutenait un *éclectisme théorique* et se méfiait autant d'un art féminin que d'un art politique.

Aline Dallier-Popper reste donc, en France dans les années 1970, la seule critique à avoir posé les bases d'une histoire de l'art qui inclut des formes de création et des actrices qui ne correspondaient pas au canon (qualifié de « masculin », « blanc », « hétérosexuel » et « de classe aisée » par les féministes anglo-américaines) : « Mais tandis que des femmes mettaient leur idée du féminin au centre de leur démarche artistique, d'autres, à vrai dire plus nombreuses, refusaient de se limiter aux signes et aux symboles de la féminité. Elles firent alors connaître leur refus de toute ligne dite féminine et, en général, de toute orientation imposée. [...] S'il existe actuellement un discours sur l'éclectisme théorique dans l'art, avec une liberté de tout faire (tissage, photo, vidéo, performance, installation, peinture et sculpture), c'est peut-être aux femmes qu'on le doit tant leur mobilité physique et mentale a été grande durant cette dernière décennie. »²⁴ Les archives d'A. Dallier-Popper déposées aux Archives de la critique d'art aident à mieux connaître ce pan de la mémoire et à voir le processus de travail historique à l'œuvre dans la pensée de cette pionnière.

FABIENNE DUMONT

22. « Féminie : dix ans d'activité », préface du salon *Féminie-Dialogue*, 1985

23. « Des plasticiennes américaines », *Peinture, cahiers théoriques*, déc. 1975, p. 179-183 ; « L'Image de la violence dans l'art des femmes », *Les Cahiers du GRIF*, déc. 1976, p. 114-116 ; « Le Rôle des femmes dans l'éclatement des avant-gardes et l'élargissement du champ de l'art », *Opus International*, n°88, printemps 1983, p. 24-30.

24. « Présence des femmes dans l'art », *Femmes et création*, Groupe Régional pour l'Action et l'Information des Femmes, Marseille, 1985, p. 62