

Aline Dallier, une critique d'art au service des femmes artistes

par Françoise Py

Aline Dallier est une pionnière de la critique d'art féministe. Elle s'est tout particulièrement intéressée à l'art textile et au *Soft art* que les femmes ont exercés dès les années soixante en France et plus encore aux Etats-Unis. Elle a montré que cet art souple, s'il réhabilitait des pratiques féminines ancestrales comme la couture, la broderie, le tissage, s'est d'emblée présenté comme un art nomade, rompant avec toutes les catégories définies jusque-là. La flexibilité du matériau et de la pensée qui l'animait a ainsi amené un certain nombre de femmes à transcender les genres et à passer indifféremment, parfois en mêlant les pratiques, de l'installation à la performance et aux nouvelles technologies, s'inscrivant, par cet éclectisme revendiqué, dans l'art le plus contemporain. Cette aptitude à briser les frontières de l'art signait ainsi l'appartenance de bien des femmes créatrices du XX^e siècle à la postmodernité.

Lorsqu'elle aborde en 1974 l'art des femmes et les pratiques plastiques marquées par le féminisme, c'est avec une connaissance rare du milieu de l'art, qu'elle appréhende de l'intérieur depuis 1954, et une vision globale et panoramique de l'art en train de se faire. Elle peut ainsi situer mieux que quiconque les artistes femmes dans le contexte de l'art contemporain tant français qu'anglo-saxon ou international, et les replacer dans les mouvements dans lesquels leurs pratiques s'inscrivent.

Hormis les artistes femmes du passé qu'elle tente de faire mieux connaître, elle choisit, en tant que critique d'art, de travailler sur des artistes qui sont en vie telles Orlan, Milvia Maglione, Nil Yalter, Tania Mouraud, Annette Messenger, Gina Pane ou Françoise Janicot. Il est rare qu'elle parle d'une artiste qu'elle n'a pas personnellement connue. Elle cherche à s'approcher au plus près de leur processus créateur. Elle les rencontre dans leurs ateliers, les interroge, échange avec elles une correspondance, se lie d'amitié avec beaucoup d'entre elles. Elle est une véritable compagne d'œuvres.

Aline Dallier cherche moins à embrasser des mouvements qu'à prélever, à l'intérieur de ces mouvements, des pratiques singulières et des personnalités originales et fortes. Inspirée par les études féministes qui mêlaient librement les disciplines, elle se livre à un travail d'historienne de l'art et de critique d'art qui inclut l'esthétique, la sociologie de l'art, l'anthropologie et la psychanalyse. Les historiennes Ann Sutherland et Linda Nochlin s'arrêtaient en 1950, elle poursuit leur travail en partant des années cinquante jusqu'aux années 2010.

Elle s'est, selon ses propres termes, « intéressée à la présence absence des femmes dans l'art et plus encore à l'incidence du féminisme sur la production artistique des femmes »¹, dans le passé et dans l'art contemporain, en particulier dans les années 1968-1985. C'est autour de 1966-1967 aux Etats-Unis, que les premiers mouvements de femmes se sont fait connaître. C'est là que se sont développées

les *Women's Studies* sur le modèle des *Black Studies* qui existaient dès les années 1960. Après des études de sociologie, elle prépare une thèse d'esthétique sous la direction de François Chatelet. C'est, en 1980, en France, la première thèse sur l'art des femmes. Elle s'intitule : *Activités et réalisations de femmes dans l'art. Un premier exemple : les œuvres dérivées des techniques textiles traditionnelles.*

1973 : découverte de la A.I.R. Gallery

Tout a commencé pour Aline Dallier par la découverte, en 1973, des artistes américaines présentées par la A.I.R. Gallery (*Artists In Residence*), à New York. Il s'agit d'un collectif de six femmes, créé en 1971, qui comprendra rapidement vingt femmes artistes qui se disent toutes féministes. Elles revendiquent un *Feminist art*, appellation forgée par les artistes de la galerie A.I.R. en résonance avec leur conscience féministe individuelle et collective. Leurs travaux abordent la violence faite aux femmes, les questions d'identité et le travail domestique des femmes.

Elle va étudier, comme elle l'explique à son amie Claudine Roméo, dans un entretien, la présence, dès les années 1960, aux Etats-Unis surtout, « de mouvements de femmes à la recherche d'une 'culture féminine' qui passerait par la réévaluation de pratiques jugées mineures comme la couture, la broderie, le tissage, le matelassage, etc. »². C'est l'ambiguïté même de ces œuvres, dans ce qu'elles peuvent ouvrir de questionnements concernant le statut de l'art et de l'artiste, qui l'interpelle. Ambiguïté que l'on retrouve dans les œuvres de l'art brut ou singulier sur lesquelles elle travaillera ultérieurement. Sans compter que cet art textile intégrait tout aussi bien l'anti-broderie (Jeanne Socquet), la couture-peinture (Milvia Maglione), les installations, les actions et les performances.

Elle publie en 1974, dans *Opus International*, son premier article sur ce collectif de femmes américaines. Une collaboration fructueuse va naître qui va la conduire à organiser des expositions à Paris et à New York pour faire découvrir à Paris des œuvres féministes jusque-là inconnues et permettre aux artistes françaises de se faire connaître aux Etats-Unis et d'y établir des liens.

Pour un électisme nomade

Aline Dallier, qui s'était liée d'amitié avec Yves Klein, se passionne pour les artistes de l'art corporel et de la performance telles Gina Pane, Françoise Janicot, Marina Abramovic ou Orlan. Elle apprécie tout particulièrement le travail d'Orlan et admire le courage avec lequel elle recourt aux opérations de chirurgie esthétique afin « non pas d'améliorer son visage mais, au contraire, de le déformer pour échapper à la contrainte que font peser sur les femmes les canons de la beauté féminine »³. Un engagement d'autant plus grand à ses yeux qu'Orlan, « d'une grande beauté classique et naturelle, n'avait rien à gagner en séduction avec les modifications subies, si ce n'est peut-être un bénéfice d'une toute autre nature qu'elle éprouverait à changer d'identité et à se réengendrer sans père ni mère »⁴. Orlan pratique un art où l'on passe librement d'un médium à l'autre et, depuis la

fin des années 1980, propose, par le biais de l'ordinateur, un visage transgenre, moitié homme moitié femme, ou encore multiethnique dans lequel se mêlent des visages anonymes issus d'Afrique ou d'Asie. Aline Dallier y voit « une extension de son engagement féministe des années 1970 à un féminisme transglobal, ce qui inclut l'anti racisme »⁵.

Nil Yalter fait également partie des artistes nomades qui recourent à différents médiums tels les environnements, la performance, l'art vidéo et l'art numérique. Elle aussi s'affronte aux canons de la beauté, en anticipant par le biais de l'ordinateur sa vieillesse. Aline Dallier écrit : « Nil Yalter est une femme encore jeune et belle qui ne craint pas de se projeter flétrie, contrairement à l'obsession générale, hommes et femmes confondus, pour la jeunesse et pour la beauté. »⁶

Françoise Janicot est une autre performeuse qu'elle admire. A sa mort, en 2017, Aline rend hommage à sa célèbre performance de 1972, *Encoconnage*, dans laquelle l'artiste, au risque de s'étouffer, se musèle le visage et le corps : « Corps invisible mais présence culturellement visible »⁷, précise-t-elle.

Aline Dallier était une découvreuse tant des artistes que des théoriciennes. Elle a ainsi eu connaissance des écrits de Judith Butler, dès leur parution, et a suivi les avancées des *Genders Studies* aux Etats-Unis puis en France. Son article intitulé « Féminisme, genre et trouble dans le genre » en 2011 dans la revue *Recherches en Esthétique*, n°17, consacrée au Trouble, prouve l'intérêt qu'elle continuait à porter à l'évolution des études féministes vers les questions particulièrement fécondes liées au genre.

Elle rendait, chaque fois qu'elle le pouvait, un hommage appuyé aux femmes critiques d'art, telle Anne Tronche, Christine Frérot, Catherine Millet, Catherine Francblin ou encore Anne Dagbert. Elle a étudié les textes des féministes américaines dès leur parution (Linda Nochlin, Lucy Lippard, Cindy Nemser), avant même qu'elles n'aient été traduites. Elle suivait de près les écrits des féministes françaises, Marie-Jo Bonnet, Fabienne Dumont. Elle salue à sa parution le livre d'Elisabeth Lebovici et de Catherine Gonnard, *Femmes artistes-Artistes femmes : de 1880 à nos jours* (Hazan, 2007), qui fait la part belle aux artistes femmes les plus contemporaines. Elle y retrouve analysés des procédés artistiques qu'elle avait déjà repérés trente ans plus tôt, notamment l'humour et la parodie. Elle loue le fait que le concept d'« éclectisme théorique » qu'elle avait forgé soit développé par elles « à l'aide d'une autre notion voisine plus nouvelle et plus large », celle de « subjectivité nomade féminine ».⁸

La belle exposition que la galerie Arnaud Lefèbvre consacre à Aline Dallier est une première – et d'autant plus précieuse – reconnaissance de son travail de pionnière. Qu'Arnaud Lefèbvre, Diana Quinby et Anouk Chambard en soient ici chaleureusement remerciés.

1 Aline Dallier-Popper, *Art, féminisme, post-féminisme : un parcours de critique d'art*, Paris, L'Harmattan, 2009, coll. Histoire et idées des arts, p.9.

2 *op. cit.*, p.90.

3 *op. cit.*, p.66.

- 4 Aline Dallier-Popper, Orlan : métissage artistique et action politique, *Recherches en Esthétique*, n°5, 1999, p.59.
- 5 Aline Dallier-Popper, *Art, féminisme, post-féminisme : un parcours de critique d'art*, p. 66.
- 6 Aline Dallier-Popper, *idem*.
- 7 Aline Dallier-Popper, Art et actions féministes, *Recherches en Esthétique*, n°23, *Art et action*, 2017, p.103.
- 8 Aline Dallier-Popper, *Art, féminisme, post-féminisme : un parcours de critique d'art*, p.78.