

## Revise The Canon... In The Canyon

### Prologue de Géraldine Gourbe

#### Revise the Canon

##### Le devoir de mémoire n'est pas souverain

Linda Nochlin m'a appris qu'une volonté légitime de porter certains moments d'amnésie collective à la connaissance de tous peut paradoxalement se révéler contre-productive. Lever l'ombre sur certaines pratiques occultées ne peut être envisagé sans une analyse critique qui peut et doit porter avec acuité sur son propre camp. L'apport littéralement révolutionnaire de « Pourquoi n'y a-t-il pas eu de grandes artistes femmes ? »<sup>1</sup> réside dans la prise de distance de l'auteure avec les actions de sur-exposition, de légitimation de savoirs délaissés, opérées par ses propres « sisters » qui appartenaient à l'époque aux groupes du Women Art Coalition et du Women's Art in Revolution, premiers groupes de manifestation d'artistes issus du Mouvement de libération des femmes. Nochlin poursuit en décrivant un écart tactique et discursif entre, d'un côté, les mouvements d'émancipation qui avaient pris leur essor à la fin des années 60 et, de l'autre, la remise en question de principes épistémologiques. En participant et en observant ces marches et protestations, l'intellectuelle nord-américaine a décelé non pas un point aveugle mais une force disjonctive, une *rupture instauratrice*<sup>2</sup>. Cette rupture instauratrice est mue par des expressions du singulier qui éraflent, écorchent les énoncés empreints d'universalité, et dès lors libèrent des questions inouïes dont les réponses *inédites* sont encore à chercher, dans un *travail d'élucidation*<sup>3</sup>.

1. Linda Nochlin, « Pourquoi n'y a-t-il pas eu de grandes artistes femmes ? » in *Femmes, art et pouvoir*, Nîmes, Jacqueline Chambon, 1993.

2. La rupture instauratrice est un concept élaboré à la lecture des premières actions de mai 68 en France. Certeau a été un des premiers intellectuels à célébrer les événements de mai 68, à livrer une analyse à chaud en réfutant

notamment les arguments autoritaires sommant de maîtriser un chaos social : « En mai dernier, on a pris la parole comme on a pris la Bastille en 1789. » Michel de Certeau, « Prendre la parole » in *La Prise de parole et autres écrits politiques*, Paris, Seuil, Points/Essais, 1994, p. 40.

3. *Ibidem*, p. 9.

*Cet ouvrage n'aurait pu voir le jour sans le soutien de :*  
 Bartolomé Sanson (Shelter Press), Stéphane Sauzedde (ESAAA),  
 Sophie Robnard (Institut Français), Dorothee Charles (Service  
 Culturel de l'Ambassade à New York), Laurence Dalivoust et  
 Marc Vaudey (CNAP), ni sans la bienveillance et la générosité  
 d'Elena Mann, Mark Allen, Alexandra Grant, Chris Kraus,  
 Florence Ostende, Fabienne Roy, Eric Mangion, Xavier Douroux  
 et Fabien Veblmann.  
 Qu'ils soient ici chaleureusement remerciés.

Ce travail d'élucidation prend ici le nom de *Revise the Canon* en hommage à la visionnaire Linda Nochlin. *Revise the Canon* poursuit ce que Linda Nochlin préconise de repérer, cerner dans le champ de l'histoire de l'art :

le point de vue de l'homme blanc occidental, qui passe inconsciemment pour le point de vue de l'historien d'art, s'avère peut-être – s'avère de fait – inadéquat, pour des raisons qui ne sont pas seulement d'ordre moral et éthique, ou liées à son élitisme, mais purement intellectuelles. [...] Accepter avec si peu d'esprit critique « ce qui est » pour « naturel » risque d'être intellectuellement fatal au moment justement où toutes les disciplines font preuve de plus de lucidité<sup>4</sup> [...]

Cet appel de Linda Nochlin est fondateur dans la mesure où les expériences répétées d'exclusion des femmes quant aux formations du savoir, de la création, de l'enseignement, de la politique... les/nous ont instaurées dans une position d'extériorité, d'invisibilité, les/nous incitant à se/nous définir par contraste, par opposition à de nombreuses constructions naturalisantes et ontologiques. L'ambition de *Revise the Canon* demeure bien dans ce qui suit :

devenir un catalyseur, un outil intellectuel qui permettrait de vérifier les « présupposés » naturels, fournirait un modèle à d'autres types de questionnements internes et se rattacherait à son tour aux modèles mis en place dans d'autres domaines par d'autres approches radicales<sup>5</sup>.

### Ne pas se prendre les pieds dans le tapis du Même et de l'Autre

Par extension, les énoncés de la différence des sexes qui agissent tacitement avant cette opération de *Revise the Canon*, s'étendent vers d'autres types de formations discursives comme le racisme, la classe sociale, l'âgisme, la religion, la périphérie géographique, la relégation urbaine. *Revise the Canon* s'engage dans la mise à mal du bon déroulement des rouages de transmission de ces récits. Selon Jean-François Lyotard, la fonction du *récit* s'accomplit totalement dans le processus d'un narrateur qui :

ne prétend tirer sa compétence à raconter l'histoire que d'en avoir été l'auditeur. Le narrataire actuel, en l'écoutant, accède potentiellement à la même autorité. Le récit est déclaré rapporté (même si la performance narrative est fortement inventive) et

4. Linda Nochlin, *op. cit.*, p. 203.

5. *Ibid.*

rapporté « depuis toujours ». [...] [Le savoir] laisse apercevoir clairement comment la tradition des récits est en même temps celles de critères qui définissent une triple compétence, savoir-dire, savoir-entendre, savoir-faire, où se jouent les rapports de la communauté avec elle-même et avec son environnement. Ce qui se transmet avec les récits, c'est le groupe de règles pragmatiques qui constitue le lien social<sup>6</sup>.

En octobre 2006, alors que je me rendais à Los Angeles pour la première fois et avec pour ambition d'en apprendre davantage sur la Womanhouse et le Feminist Art Program, j'ai fait mienne, et ce pendant longtemps, la description de l'historienne Moira Roth sur la scène artistique de la dite « côte Ouest » :

Sur la côte Ouest, pendant les années 60, la performance a été grandement influencée par les expérimentations contemporaines en danse, musique, poésie et théâtre. La performance de la côte Ouest, [...] réagissait avec audace et intensité à deux forces séminales puisées en dehors des arts : la philosophie visionnaire de l'époque, à la fois poétique et anarchiste, et celle tout aussi visionnaire et poétique, mais moins anarchiste, du Mouvement des femmes<sup>7</sup>.

De cette première entrée en matière, je ne retenais pas tant les adjectifs qui se succédaient et dont la juxtaposition voulait donner la teneur d'un précipité méconnu « West Coast » que l'opposition géographique entre « West » et « East » au cœur de laquelle la côte Est ferait figure de référent artistique, du Même, et par négation la côte Ouest serait l'outsider, le recto, l'Autre. J'aurais pu avec beaucoup de velléité (celle que portent en eux les nouveaux arrivants) faire défiler les arguments pour une contre-histoire qui se distinguerait d'une narration, présentée comme classique, à propos des avant-gardes artistiques européennes pour lesquelles Paris a été un centre et leur déplacement à partir de la Première Guerre mondiale vers un autre centre, celui de New York, terre d'accueil américaine des avant-gardes à venir. Or, *Revise the Canon* prend toute son impertinence ici en nous mettant en garde quant à cette tension du Même et de l'Autre, étrangement familière. Simone de Beauvoir dans *Le Deuxième Sexe* détricote l'ontologie du Même et l'Autre tout en réaffirmant l'Autre dans la position négative du Même, procédant au décalque du maître et de l'esclave d'Alexandre Kojève, cher à Jean-Paul Sartre et Jacques Lacan. Dans la tradition encyclopédique des Lumières, *Le Deuxième Sexe*<sup>8</sup> embrasse avec le prisme

6. Jean-François Lyotard, *La Condition postmoderne*, Paris, Minuit, Critiques, 1979, p. 40.

7. Moira Roth, *Coming of Age: California Performance Art in 1980*, texte de conférence, conservé dans les archives de Getty Research, Los Angeles, Californie. Ma traduction.

8. Simone de Beauvoir, *Le Deuxième Sexe*, tomes I et II, Paris, Folio, Essais, (1949) 2001.

du sujet femme à la fois des discours littéraire, sociologique, symbolique et scientifique sans pour autant questionner leurs contextes d'énonciation. Tout comme la production de savoirs sur les artistes femmes n'assuraient/n'assurent pas une reconnaissance ou une légitimité pleine aux artistes femmes, nous rappelle Linda Nochlin, des sessions de rattrapage historique, programmatique ou évènementiel sur la scène de l'art de Los Angeles ne suffisent pas. Ces racines de *Revise the Canon* aident à prendre des distances quant à ce type de récit qui associe rapidement la scène artistique du Sud californien à une altérité, une singularité la ré-instituant dans l'envers du Même, à savoir New York et ses affinités électives européennes. Comment alors et par où commencer ?

## Revise the Canon

*Revise the Canon* dans les terres du « SoCal », la Californie du sud, débiterait ici. C'est-à-dire non pas depuis les années 50, *momentum* historique choisi par exemple par Catherine Grenier pour l'exposition *Los Angeles* au Centre Pompidou en 2006 ou par l'équipe des conservateurs du Getty Research pour le compte du *Pacific Standard Time* en 2011, mais à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, début XX<sup>e</sup> où une certaine généalogique, chère à Michel Foucault, faisait déjà flirter les utopies socialistes, marxistes, pacifistes, proto-féministes avec l'imagerie mettant en scène une certaine culture des pionniers américains.

## L'esprit de la Monte Verità dans le SoCal<sup>9</sup>

Quelques années avant la déclaration de la Première Guerre mondiale, certaines personnalités reconnues en Allemagne et en Suisse pour leur engagement dans les mouvements de la *Lebensreform* (Réforme de la vie) avaient fui l'Europe et avaient trouvé refuge à Santa Barbara, Palm Springs et Los Angeles. De l'Est à l'Ouest, le pacifisme sous toutes ses formes les plus radicales était l'une des mamelles matricielles<sup>10</sup> communes à ces groupes hétéroclites inspirés des mouvements de la *Lebensreform* et des *Naturmensch* (Hommes de la Nature). Ces deux courants germaniques, fondateurs de micro-sociétés de la Monte Verità, avaient été pensés en réaction à l'intensification de la Révolution industrielle en Europe. Ils s'appuyaient principalement sur les bienfaits de la nature pour guérir les différents maux des citadins surpeuplant les villes en mutation à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Le grand intérêt porté aux *Lebensreform* et *Naturmensch* a généré une multitude de littérature aux principes émancipateurs inspirés du végétarisme, de l'alimentation crue, des cures thermales et du naturisme. Cet engouement a impulsé l'édification de

9. Texte extrait de l'article "Southern California, Babylone du pacifisme radical européen ?" in la revue Initiales IV Monte Verità, Lyon, Beaux-Arts de Lyon, pp. 40-43

10. Cf. Harald Szeemann, *Monte Verità, les mamelles de la vérité*, catalogue d'exposition, 1978.

sanatoriums à la campagne et a encouragé la création de groupes spontanés d'enfants et d'adolescents mixtes nommées les *Wandervogel* (Randonneurs). Une jeunesse libérée momentanément de la tutelle des parents, volontairement errante qui parcourait sac à dos et à pied l'Allemagne, la Suisse et l'Angleterre. Avant d'être instrumentalisés par le national-socialisme, ces groupes juvéniles comptaient en leur sein toutes les obédiences politiques.

Le fondateur du premier magasin de nourriture organique à Santa Barbara ouvert pendant la Première Guerre mondiale, Hermann Sexauer, avait dans son enfance participé aux rituels païens des *Wandervogel*, en communion avec la nature. En 1906, il quittait l'Allemagne pour rejoindre New York où il enseignait l'Espéranto pendant quelques années. Lassé de la grande ville, il s'installait dès lors en Floride où il rencontra sa femme, Frieda Niedermuller, une artiste et botaniste à Berkeley. Ils se mariaient légalement dans un magasin de nourriture diététique à San Francisco. Le Sexauer's Natural Food Store fut créé en 1916 et il ferma ses portes 1967 à Quail Canyon, Santa Barbara. Sur ses terres, Hermann Sexauer cultivait toutes sortes de légumes et de fruits tout en construisant des maisons en bois dans les arbres. Pourtant ses convictions politiques (anarchiste, pacifiste, naturiste) déplaisaient tant qu'elles lui valurent, lors de la Première et la Deuxième Guerre mondiale, un internement prolongé dans des camps militaires américains. Une expérience bio-politique dont il tira les analyses nécessaires qui structurèrent la rhétorique de ses prises de parole publiques en faveur d'une désobéissance civile lors de la guerre du Viet Nam notamment.

Tout comme Hermann Sexauer, John et Vera Richter, les fondateurs de l'Eutropheon, un restaurant à base d'alimentation crue et végétarienne à Los Angeles créé en 1917, étaient des lecteurs passionnés d'ouvrages germaniques préconisant des alternatives aux habitudes alimentaires et corporelles pour une meilleure santé. Ces livres, futures bibles de la naturopathie, étaient écrits par les Allemands Arnold Ehret, Louis Kuhne Adolf Just. Arnold Ehret, après avoir dirigé<sup>11</sup> ou simplement participé au Sanatorium de la Monte Verità, s'exila en 1914 à Los Angeles. Comme d'autres réformés de la vie, Arnold Ehret avait, lui aussi, fui l'engagement militaire pour répondre à ses principes éthiques d'inspiration pacifiste et anarchiste. À Los Angeles, il vivait des conférences qu'il tirait de son livre *Santé et guérison par le jeûne*<sup>12</sup>. Les idées d'un certain Louis Kuhne surnommé « le père du bain de siège détoxifiant » étaient prises

11. Lyra Kilston, « Kalifornication », *Frieze*, n°9, avril-mai 2013 : <http://frieze-magazin.de/archiv/features/kalifornication/?lang=en> Dans cet article, l'auteure écrit que Arnold Ehret a « dirigé » le sanatorium de la Monte Verità mais peut-être a-t-il seulement été de passage selon les sources suivantes : cf. Robert Landmann, *Ascona-Monte Verità*, Ullstein, 1979 ou Andreas Schwab, *Monte Verità - Sanatorium der Sehnsucht*. Zürich, Orell Füssli, 2003.

12. Ouvrage publié en 1906.

très au sérieux par Hermann Sexauer, John et Vera Richter, ou encore celles d'un Adolf Just auteur de *Return to Nature! The True Natural Method of Healing and Living and the True Salvation of the Soul*<sup>13</sup>. Cet ouvrage de naturopathie se présentait comme un manuel de vie où toutes les composantes des étapes de la vie quotidienne et humaine étaient prises en compte selon une approche holistique.

« Live Food, Live People » (Nourriture vivante, personnes en vie) était la devise fondatrice et prophétique de l'Eutropheon, un restaurant d'alimentation « live », c'est-à-dire crue. John et Vera Richter, d'origine germanique<sup>14</sup>, étaient affiliés au mouvement politique New Justice. Tous deux défendaient les idéaux de la Révolution russe et distribuaient dans leur restaurant des manifestes contestataires arborant le portrait du leader socialiste nord-américain Eugene Debs. Le phonographe de l'Eutropheon faisait résonner la musique hawaïenne pendant qu'étaient servies des soupes non-cuites accompagnées de crudités. La communauté culturiste des premières salles de musculation et de fitness de Los Angeles côtoyait les Naturmensh californiens, les *Nature boys*. Un certain rousseauisme des chairs flirtait là avec un enthousiasme sulfureux des corps dénudés tel que l'incarnaient les danseurs de Rudolf Laban de la Monte Verità<sup>15</sup>.

Ces idéalistes du Sexauer Natural Food et d'Eutropheon étaient convaincus que la révolution aurait été plus efficace si elle se fomentait à partir d'une pratique individuelle et rigoureuse du corps, une certaine ascèse de soi. Ces cercles de marginaux au regard de l'« American way of life » en formation n'étaient pas tant des proto-hippies comme on peut le lire parfois<sup>16</sup> que les sujets actifs d'une herméneutique de soi telle que Michel Foucault la concevait lors des dernières années de sa vie. Ces autres en tout genre prolongeaient les poésies sourdes et les gestes aveugles des stylites, des mystiques, des libertins et des pionniers du grand Ouest et des hors-la-loi de tout poil. Ils incarnaient à eux seuls une critique de la communauté désœuvrée selon laquelle ce concept avait été restreint à une conception temporellement segmentée de l'utopie comme l'observe le philosophe Pierre Macherey :

« De l'utopie ! », cela signifie alors : retrouvons le chemin de l'utopie, réactivons la puissance du défi qu'elle recèle, au lieu de laisser celle-ci inemployée et de professer que les temps de l'utopie sont révolus, en même temps que sont « finies », déclarées nulles et non avenues, les idéologies dont elle ne serait en dernière instance

<sup>13</sup>. Livre publié en 1896 en Allemagne et en 1903 aux États-Unis, dont on pourrait traduire le titre par *Retour à la nature ! La vraie méthode naturelle pour guérir et vivre dans le salut de son âme*.

<sup>14</sup>. Les parents de John Richter étaient des immigrants allemands installés aux États-Unis.

<sup>15</sup>. Gordon Kennedy, *The Children of the Sun, A Pictorial Anthology from Germany to California 1883-1949*, Nivaria Press, 1998.

<sup>16</sup>. Cf. articles sur les Nature boys en ligne sur les sites de *Frieze* et *East of Borneo*.

que la forme la plus concentrée. Sachons à nouveau suivre l'utopie dans ses déroutantes opérations, osons dérailler avec elle, en prenant conscience que, d'ailleurs, elle pêche souvent davantage par surcroît que par défaut de rationalité<sup>17</sup>.

Les Nature boys nous intimait/intiment la nécessité d'une perspective généalogique et plus particulièrement l'un d'eux : eden habez.

Une des vidéos amateurs postées sur Youtube<sup>18</sup> le montre, trois ans avant sa mort en 1995, arborant les modestes attributs du prophète angélique : un van bleu passé, des vêtements amples blancs, des sandales et des cheveux longs blancs. Étonnement, ses premiers mots sont : « Non, non, non, je ne fais pas de politique ! » Comme si une certaine éthique de vie, celle des Naturmensh sud-californiens, l'avait prémuni d'un néo-romantisme pamphlétaire conduisant certains illuminés révolutionnaires vers le courant des versants dystopiques de l'histoire de la Monte Verità : le nazisme.

Tout comme lors de son installation en dessous des lettres d'Hollywood à Griffith Park avec sa femme Anna et leur fils, eden habez campait au quotidien. Au début des années 40, il dormait à même le sol, jouait du piano en échange de quelques soupes-crudités à l'Eutropheon et faisait de grandes traversées à pied notamment dans le désert au sud de Los Angeles. Pendant l'une de ses errances, il rencontra William Pester un autre réfugié politique allemand, adepte de la Réforme de la vie.

Les archives photographiques montrent ce dernier dans une cabane réalisée en bois et feuilles séchées de palmier, les pieds nus dans la terre du désert, un mobilier rustique répondant aux stricts besoins et jouant de la guitare. Cette figure pionnière des Nature boys angéliques, déterminante dans le parcours d'eden abhez, est proche de la radicalité d'un des fondateurs de la Monte Verità : Gustav Arthur Gräser. Ermite et poète dont le Troisième Reich avait interdit la publication de ses textes, il se cachait alors dans les forêts et les abris de bus tout en se déplaçant grâce aux sentiers des Wandervogel. Il pratiquait toujours la poésie tout en détruisant immédiatement ce qu'il avait produit. Au regard de la douceur de vivre des Nature boys qui émane des photos de groupe (avec notamment la présence solaire d'un Gipsy Boots<sup>19</sup>), la silhouette de Gustav Arthur Gräser tranche cruellement. Ses contours graphiques et rachitiques d'oiseau migrateur détachés des ruines des villes allemandes bombardées nous interpellent inévitablement. Soudain je me prends à songer à ceci : que serait devenu ce fondateur de la Monte Verità, héros de l'écrivain Hermann Hesse, lui-même père spirituel des jeunes générations nord-américaines contestataires des années 60 et 70, s'il avait déserté et traversé les États-Unis jusqu'aux rives de l'océan Pacifique ?

<sup>17</sup>. Pierre Macherey, *De l'utopie I*, Lille, De l'incidence éditeur, 2011, p.11.

<sup>18</sup>. Lien internet du post vidéo intitulé *A Short Talk with Ahbe* (edhen abhez) : <https://www.youtube.com/watch?v=IlkFWfZnXT0>

<sup>19</sup>. Gipsy Boots a été un des pionniers du fitness, du yoga et de l'alimentation diététique en Californie du sud. Il a été aussi acteur et écrivain.

Ces précédentes lignes remémorent l'onde d'impact d'une avant-garde intellectuelle et politique dont les vibrations et ses remous retentirent pendant plusieurs décennies en Californie du sud, terre d'accueil et nouvelle Babylone d'un pacifisme radical européen. Ce pacifisme exilé lors de la Première Guerre mondiale a constitué bien plus tard un appareil critique solide de l'État-nation et a été une clef de voûte pour les mouvements d'émancipation en ébullition à la fin des années 60. L'état d'esprit nécessaire à l'élaboration des notions de savoir utopique et de pédagogie radicale naquit dans ce lit généalogique, et c'est à lui que nous devons ce qui suit.

La notion de savoir utopique émane principalement de deux lectures inspirantes. Celle de l'ouvrage collectif *Utopian Pedagogy: Radical Experiments Against Neoliberal Globalisation* coordonné par Mark Cote, Richard JF Dayd et Greig de Peuter qui revient sur les luttes qui ont ces dernières années agité les départements d'Humanités dans les universités sérieusement ébranlées par des réformes teintées de néolibéralisme et des alternatives nombreuses qui ont suivi à la fois dans les champs académiques mais aussi activistes. Les auteurs de cet ouvrage n'hésitent pas pour cela à renouer avec ce que Pierre Macherey scande, en pleine désolation intellectuelle face au conservatisme politique ambiant incarné alors par la figure du Président Sarkozy, à savoir *De l'utopie !* L'autre livre, lui aussi collectif, est le précieux et indispensable, *Institutions by Artists* co-dirigé par Jeff Khonsary et Kristina Lee Podesva chez Fillip. Ce dernier déboute la rhétorique d'une opposition hégémonique entre les institutions et les espaces alternatifs s'appuyant sur les mêmes structures argumentatives qu'évoque le concept de récit et ses figures mal dégrossies du Même et de l'Autre traquées par *Revise the Canon* :

Dans l'étude intitulé *From the Critique of Institutions to an Institution of Critique* (2005), [Andrea] Fraser relève que la critique n'est jamais externe aux artistes mais bien intrinsèque à leurs actions. Selon elle, il ne s'agit pas d'être contre l'Institution puisque « Nous sommes l'institution ». Il s'agit plutôt de se demander quelle institution nous sommes, quelle sorte de valeurs nous institutionnalisons, quelles formes de pratiques nous reconnaissons et à quels types de prix nous aspirons. Dans la mesure où l'institution de l'art est intériorisée, incarnée et agie par des individualités, la critique institutionnelle requiert avant tout que nous nous posions tous ces questions. Finalement, cela concerne moins une thématique comme celle de « l'institution » (peu importe comment, plus généralement, on conçoit et définit « l'institution ») qu'un questionnement auto-réflexif désignant la critique institutionnelle comme pratique<sup>20</sup>.

C'est donc par nécessité politique que *In the Canyon, Revise the Canon* recourt aujourd'hui aux différentes productions de savoir utopique qui traversent différemment les contributions qui suivent. Ses sources heuristiques sont magistralement présentées dans l'analyse de Janet Sarbanes à propos de la pédagogie radicale qui ne pouvait de fait trouver sa place qu'en ouverture de cet ouvrage. Il reste cependant à m'expliquer sur le choix du troisième terme qui clôt le sous-titre : Artist-Run Community Art-Space (espace d'art et communauté autogérés par des artistes). J'avais en tête le catalogue de l'exposition de l'iconoclaste Julie Ault *Alternative Art, New York* publié après une exposition au Drawing Center alors dirigé par la prospective commissaire Catherine de Zegher. Tout comme la définition de la côte Ouest donnée par Moira Roth, je me suis retrouvée un temps dans la question d'Ault à propos des espaces alternatifs new-yorkais :

Je pense que les activités très différentes allant de « vouloir sa part du gâteau » à « vouloir rien de moins que la révolution », énoncées dans la chronologie de ce livre constitue un mouvement culturel, politique et artistique (peut-être pas aussi net et homogène que nous le souhaiterions mais conséquent).

De quoi est constitué un mouvement ? [...] Un mouvement implique des préoccupations partagées et des ordres du jour politiques qui se recourent. Il évoque des configurations sociales autant que de la communication et des niveaux de collaboration entre les personnes (une chose débouchant sur une autre, la migration des idées et des modèles, un processus social en expansion)<sup>21</sup>.

Les éditeurs Lauren Rosati et Mary Anne Staniszewski ont repris ce questionnement dans *Alternative Histories, New York Art Spaces 1960 to 2010*<sup>22</sup> qui offre une somme précieuse d'archives et de témoignages sur le sujet. Or, j'avais une certitude en initiant l'aventure de *In the Canyon, Revise the Canon* et en sollicitant en novembre 2013 les contributeurs, celle de ne pas réaliser une recension ou un état des lieux, encore moins une chronologie ou une historisation des espaces alternatifs à Los Angeles et dans le SoCal. Il s'agissait plutôt de saisir dans son ensemble et son hétérogénéité ce que ce ça de *In the Canyon* révèle de mon intérêt contemporain, des mes attentes et mes perspectives à venir au sein d'une communauté de personnes, au sein

<sup>20</sup>. Jeff Khonsary et Kristina Lee Podesva (dir.), *Institutions by Artists*, Vancouver (Canada), Fillip, 2012, p. 13. Ma traduction.

<sup>21</sup>. Julie Ault, *Alternative Art, New York, 1965-1985*, New York, Drawing Center, University of Minnesota Press, 2002, p. 4. Ma traduction.

<sup>22</sup>. Lauren Rosati et Mary Anne Staniszewski (dir.), *Alternative Histories, New York Art Spaces 1960 to 2010*, Cambridge, Mass., MIT, 2012.

d'un pays, d'un continent et de son rapport à d'autres continents. Je substituais à la question de Julie Ault sur le qu'est-ce qu'un mouvement, l'interrogation du pourquoi une telle histoire aujourd'hui. À savoir, une fois encore, mon même intérêt pour la fabrication des savoirs et leurs conditions d'énonciation.

Si l'exil de certaines figures de l'esprit de la Monte Verità a attiré l'attention sur le comment et par où commencer *In the Canyon, Revise the Canon* et ainsi d'explicitier les rôles du savoir utopique et de la pédagogie radicale dans les textes qui vont suivre, les principes d'amitié comme nouvelles formes de contrat social au cœur de la Hull-House<sup>23</sup> de Chicago (autre expérience paradigmatique des utopies socialistes) incarne pleinement la charge de l'impertinence contenue dans cette troisième notion : *Artist-Run Community Art-Space*.

## Hull-House<sup>24</sup>

Deux amies, Jane Addams et Ellen Gates Starr, appartenaient à cette première génération de jeunes femmes diplômées en proie à l'ennui. En prenant pour modèle le Toynbee Hall, centre britannique de réformes sociales établi par une communauté d'hommes universitaires qui vivaient sur place, tenaient leurs clubs de loisirs et de rencontres sociales dans l'East End de Londres, Jane Addams et Ellen Gates Starr échappaient au destin d'Emma Bovary. Elles ouvraient en 1889 les portes d'une maison d'accueil dans un quartier urbain pauvre, the Chicago's Nineteenth Ward, et décidaient d'agir dans le sens d'une communauté solidaire à contre-courant d'une société industrialisée, bourgeoise, paternaliste et nationaliste. Jane Addams et Ellen Gates Starr, toutes deux issues de l'élite intellectuelle et marginalisées par leur statut de femme non-mariée, prônaient l'inclusion des classes sociales défavorisées, des femmes seules, des enfants délaissés et des immigrants européens (italiens, français, allemands, juifs russes) avec la même conviction que le premier défenseur des droits civiques afro-américains, William Edward Burghardt Du Bois :

Que recouvre à nouveau la théorie de la tutelle bénévole pour les femmes, les classes populaires, les nègres et les races inférieures sans loi ? C'est simplement l'appel de l'ancien privilège, l'ancien postulat selon lequel certains savent mieux ce qui est bon pour les autres que ces autres eux-mêmes et qui sont dignes de confiance<sup>25</sup>.

23. Shannon Jackson, *Lines of Activity: Performance, Historiography, Hull-House Domesticity*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 2000. Je remercie ici Mark Allen d'avoir laissé traîner ce livre dans la bibliothèque de l'appartement de Machine Project.

24. Texte extrait de l'article "The Pedagogy of Art as Agency: Or the Influence of a West Coast Feminist Art Program on an East Coast Pioneering Reflection on Performance Art" in Virginie Bobin, *Composing the Differences*, Dijon, Presses du réel, 2015, pp. 193-200.

25. W.E.B. Du Bois cité par Charlene Haddock Seigfried, *Pragmatism and Feminism: Reweaving the Social Fabric*, Chicago, The University of Chicago Press, 1996, p. 77. Ma traduction.

Dès son ouverture, le salon de la Hull-House hébergeait des syndicats, des membres de parti politique et des universitaires qui partageaient avec les résident.e.s l'idéal d'un processus d'inclusion. Puis rapidement, au moment de la dépression économique de 1893-1894, les bénévoles de la Hull-House, témoins agacé.e.s des longues soirées rhétoriques des groupes politiques, avaient pris la décision de maintenir leur distance avec certains intellectuels ou militants radicaux de gauche trop épris à leur goût d'un certain sentimentalisme démocratique. Il était temps de renverser tous les dispositifs de *leadership* (commandement) communs aux forces de police, aux industriels et aux cercles d'influence politique en travaillant depuis le *fellowship* (la camaraderie). La vie intime mêlée aux différentes activités publiques de la Hull-House ainsi que la participation de plusieurs de ses membres aux mouvements grévistes confortaient chez les deux femmes visionnaires à l'origine de la Hull-House dans le refus d'une *indignité de parler pour les autres* (Gilles Deleuze et Michel Foucault). Certains chefs de file des mouvements ouvriers avaient été trop prompts à brandir les expertises et les théories socio-politiques au sujet des « masses », des « classes », des « votants ignorants ».

Pour les membres-résident.e.s de la Hull-House, un des premiers espaces mixtes auto-gérés, la démocratie n'était pas défensive ou partisane mais relevait d'un processus où les moyens comptaient bien plus que les résultats. Le processus d'auto-affirmation s'adossait à un compagnonnage au quotidien à partir duquel, en face-à-face, les paroles et les témoignages des un.e.s et des autres sur leurs besoins, leurs manques et leurs projets étaient recueillis. Diamétralement opposé.e.s aux organisations caritatives, soupçonnées par Jane Addams et Ellen Gates Starr d'être des tactiques électorales, la Hull-House avait donné les moyens de comprendre les effets de l'individualisation et son corrélat la marginalisation, de vivre à plusieurs cette situation de *sans-parts* (Jacques Rancière) pour la transformer par l'expérience de coopération. En cela, la Hull-House a préfiguré les premières expériences féministes de groupe de parole et de prise de conscience qui ont servi entre autres de paradigmes esthétique et politique à la Womanhouse et au Woman's Building, expériences admirées par Allan Kaprow.

Une « certaine fabrique du féminisme<sup>26</sup> » (Geneviève Fraisse) telle qu'on la retrouve dans les grandes villes nord-américaines pendant les années 70 y était déjà à l'œuvre :

En vingt-cinq siècles de philosophie, les femmes ont été mises en position d'objet pour la pensée et surtout pas de sujet qui pense. Elles sont soit apparence

26. Geneviève Fraisse, *La Fabrique du féminisme*, Paris, Le Passager clandestin, 2012.

(ce qui se donne à voir), soit symbole : elles seront la République, la Vérité, la Justice, ces figures de pierre que l'on trouve dans la cour de bibliothèques nationales... Elles sont une image, au sens propre comme au sens figuré. Mais si elles sont symboliquement la vérité, elles ne sont pas capables d'y accéder, donc incapables d'être philosophes, ou d'user de leur raison. [...] Il ne s'agit pas de dénoncer la position de la « femme-objet », ce qu'un certain nombre de travaux ont déjà fait auparavant. C'est le rapport sujet-objet qui m'intéresse, quand les femmes parviennent à passer de la position d'objet à la position de sujet<sup>27</sup>.

Au début du XX<sup>e</sup> siècle, les membres-résident.e.s de la Hull-House avaient bien conscience d'incarner, au-delà des murs de la maison, une alternative aux effets de l'industrialisation moderne. Cette alternative aurait pu permettre une nouvelle gouvernance démocratique qui comprendrait la « nécessité d'application du pouvoir de l'État-nation afin de prévenir contre la destruction des travailleurs des villes, particulièrement des femmes et des enfants, opérée par le système industriel moderne<sup>28</sup> », écrit Florence Kelley, alors résidente de la Hull-House, diplômée de Cornell University, juriste et socialiste. Cette gouvernance démocratique reposait sur une *gouvernance domestique*<sup>29</sup> (Geneviève Fraisse) non pas à l'échelle du contrat social rousseauiste, la famille mono-nucléaire réunie autour du chef, mais selon le modèle d'une famille composée ou choisie par et pour l'altérité de ses membres.

En s'inventant un mode de vie sororel et fraternel, à l'intérieur même de l'espace à la fois public et privé de la Hull-House, ces « settlers » (pionniers) de l'espace social et culturel autogéré bâtissaient un modèle pragmatiste (par la mise en place d'actions, d'agencements tactiques) de partage égalitaire du travail à contre-courant des institutions politiques.

L'intelligence apportée aux rituels quotidiens les plus triviaux et apparemment détachés d'une importance civique (la cuisine, l'hygiène et la garde des enfants) était garante du bon fonctionnement de cette gouvernance domestique évoquée précédemment. Assez rapidement, les fondatrices de la Hull-House avaient compris la nécessité de convertir certaines pièces de réception de l'hôtel particulier victorien en crèche et jardin d'enfants pour permettre aux mères de travailler plus librement. Des activités éducatives étaient privilégiées avec une prise en compte du point de vue de l'enfant, complètement

nié dans les manuels éducatifs traditionnels plutôt répressifs. Le travail de nourrice était valorisé par son savoir, ses compétences et son rôle civique. Les repas proposés aux enfants puis aux adultes dans le restaurant de la Hull-House étaient conçus selon les données nutritionnistes les plus avancées. Addams et Starr avaient décidé d'équiper les cuisines des dernières technologies ménagères (cuisson au four et à vapeur) et avaient la ferme volonté d'accompagner cette accessibilité nutritionniste par des pratiques d'éveil physique dans le gymnase nouvellement construit. Aussi des ateliers de cuisine, d'hygiène de la maison et de santé de la femme et des enfants étaient-ils dispensés. À la Hull-House, la domesticité devenait science (une des résidentes était devenue une des premières professeures de médecine pour femme à Harvard) et les tâches partagées par les frères et sœurs résidents revêtaient une dimension civique subversive annonçant le slogan marxiste féministe de la fin des années 60 : « le personnel est politique ».

Jusque dans l'intime, l'expérience de décloisonnement entre sphère privée et publique opérait. En effet, les chambres de compagnes et compagnons de la Hull-House étaient régulièrement empruntées par les activités de fabrication de costumes pour les pièces jouées dans l'auditorium (construit après quelques années de fonctionnement de la Hull-House ainsi qu'un gymnase, une galerie d'art, un restaurant) ou la fabrication de tracts syndicaux. La distinction entre bureaux, ateliers ou espace intime n'était pas de mise. De même, la mixité et la non-propriété des chambres étaient encouragées. Selon les soirées, certain.e.s invité.e.s étaient amené.e.s à partager les chambres des résident.e.s-bénévoles de la Hull-House.

Dans la continuité de cette logique et ce à contre-courant des attentes sociales de l'époque, le célibat des femmes n'était pas suspecté d'une anomalie sociale ou d'une zone liminale d'amoralité. Au contraire, il était affirmé, pensé et organisé. Jane Addams confiait à Mary Kenney la responsabilité de la construction d'affinités électives entre les différentes « Jane », prénom donné à toutes les femmes non-mariées. Mary Kenney organisait des lectures, des conférences, des sorties culturelles pour ce groupe de femmes souvent diplômées et indépendantes financièrement. Très vite, leurs sorties de femmes non-mariées se transformaient en situation à la fois d'auto-affirmation et d'émancipation dans la sphère publique masculine, qui plus est, leurs actions sociales prenaient tout bonnement la forme d'un lobby politique pour toute une partie de la société qui n'avait pas de nom :

Quand Kenney évoquait son intérêt pour les sorties avec ses camarades féminines, elle faisait référence aux divertissements hétérosociaux les plus prisés de la scène urbaine. [...] Selon elle, « l'esprit social était autant porteur de liens coopératifs

27. *Ibid.*, pp. 100-101. Je souligne.

29. Geneviève Fraisse, *op. cit.*, p. 329.

28. Charlene Haddock Seigfried, *op. cit.*, p. 78.

que de lobbying ». [...] La double casquette de Kenney, à la fois syndicaliste et présidente du Jane Club, impliquait que militantisme et divertissement était souvent associés<sup>30</sup> [...]

Selon Shannon Jackson, ce climat familial de déconstruction culturelle des liens naturels de filiation était favorable d'un côté au principe solidaire d'adoption entre dits « frères » et « sœurs » de la Hull-House (c'est-à-dire sans lien de parenté mais réunis par des affinités électives et une vision progressiste du monde) et de l'autre, à une pratique queer des amitiés sentimentales :

Il est intéressant de noter que non seulement ces femmes de caractères ne se mariaient pas car, les femmes avec carrières n'avaient pas de maris mais surtout par ce que le sens même des engagements des membres de la Hull-House avait davantage avoir avec une déconstruction idéologique et politique du modèle traditionnel familial<sup>31</sup>.

Le modèle public d'une recherche d'égalité des droits des ouvriers et des ouvrières tel qu'il était débattu dans la rue, les usines et la cité s'immisçait à l'intérieur du privé et provoquait la remise en cause de la cellule parentale hétérosexuelle. Dans le même mouvement, les affaires privées de mœurs comme le célibat des femmes, la pauvreté ou l'immigration se transformaient en unité pilote pour une démocratie de plus en plus inclusive ou encore une démocratie socialisante.

L'auteur de *Politiques de l'amitié* rappelle que l'idée de l'amitié a parcouru toute l'histoire de la philosophie, de la Grèce antique jusqu'à aujourd'hui, non sans influencer le sens commun d'une conception et d'une représentation de la démocratie. À la citation d'Aristote reprise par Montaigne « Ô, mes amis, il n'y a nul amis », Jacques Derrida remarque que l'amitié se conçoit dans la rareté, à contre-courant du grand nombre ainsi que dans l'exemplarité, la singularité et la responsabilité pour d'autrui. La *philia*, l'essence de l'amitié est « la communauté de ceux qui n'en ont pas<sup>32</sup> ». La figure des frères, ou des faux-frères lors des trahisons, est constitutive de l'amitié dans les régimes discursifs philosophiques éclipsant la place aux sœurs et à la sororité. À cette représentation androcentrée et phallogocentrique de l'amitié dans les textes canoniques, Jacques Derrida pose l'inextricable paradoxe d'une démocratie qui s'est constituée comme respectueuse d'une singularité ou d'une altérité irréductibles ; et, en même temps, qui ne peut exister « sans communauté des amis », sans calcul des majorités,

sans sujets identifiables, stabilisables, représentables et égaux entre eux<sup>33</sup>. Jacques Derrida poursuit : « Ces deux lois sont irréductibles l'une à l'autre. Tragiquement inconciliables et à jamais blessantes<sup>34</sup>. »

Les décennies d'expérience de l'espace autogéré de la Hull-House se logent précisément dans ce point aveugle, cette disjonction dont la performativité des trois piliers républicains (Égalité-Liberté-Fraternité) ne cesse de nous faire et de nous défaire en tant que sujets vivants ensemble dans la Cité. Il n'est pas étonnant dès lors que l'un des premiers soutiens de l'initiative de Jane Addams et Elen Gray Tars ait été le philosophe pragmatiste John Dewey. Ce dernier critiquait en 1916, dans *In Democracy and Education*, un certain dualisme aristotélien à l'origine d'un ordre social injuste :

[Dewey] critique la séparation théorique d'Aristote entre la pratique et l'intellect dans la mesure où une telle position métaphysique légitime et prolonge un ordre injuste et inégal<sup>35</sup>.

J'entends la notion d'*Artist-Run Community Art Space* comme un prolongement des expérimentations sociaux-démocratiques, pragmatistes et proto-féministes de la Hull-House qui complètent en creux les *Politiques de l'amitié* de Derrida. Dans ce sens, les différentes narrations et analyses que comprennent *In the Canyon, Revise the Canon* à propos des Artist-Run Community Art Spaces passés ou en cours, se distinguent des catégories du type non-profit space, artist-run space ou autres tout en englobant leur raison politique et ce grâce à une perspective qui remonte non pas aux seules années 60, 70 et 80 mais à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle en Europe et aux États-Unis.

Puisse l'articulation entre les notions de savoir utopique, de pédagogie radicale et d'Artist-Run Community Art Space produire des ferments puissants de la catalyse *Revise the Canon... In the Canyon* et inversement !

33. Jacques Derrida, *op. cit.*, p. 40.

34. *Ibid.*

32. Georges Bataille cité par Jacques Derrida, *Politiques de l'amitié*, Paris, Galilée, 1994, p. 56.

30. Shannon Jackson, *op. cit.*, p. 139. Ma traduction.

31. *Ibid.*, pp. 168-69.

35. Charlene Haddock Seifried, « John Dewey's Pragmatist Feminism » in Charlene Haddock Seifried (dir.), *Feminist Interpretations of John Dewey*, Pennsylvania, The Pennsylvania State University Press University Park, 2002, p. 56.