

Le Banquet au féminin: The Dinner Party

Monique Brunet

The Dinner Party is a monumental 'sculpture' celebrating the achievements of women in Western civilization. More than 400 women and men worked five years under Chicago's direction after two years of research. The work is composed of 39 place settings representing significant women and mythical female figures and comprises intricately carved and painted china plates resting on elaborately embroidered runners. It is a tribute to women who made significant contributions to society, attempted to improve conditions for women, provided a model for the future or illuminated an aspect of women's experience. The author saw the exhibit in New York.



Michelle Maier, Brooklyn Museum

Boadicea (Copyright 1979, Judy Chicago)

J'avais assisté à la présentation de la *Dinner Party* par Judy Chicago en personne dans l'auditorium comble et électrisé du Musée des Beaux-Arts de Montréal(1). Les diapositives qui l'illustraient piquaient la curiosité et l'ampleur du projet était impressionnante. J'avais moins aimé le messianisme au féminin prêché à une auditoire béate de ferveur et gagnée d'avance. Qu'on m'entende: je me méfie des messianismes, quels qu'ils soient, mâles ou femelles, et des foules qui laissent leur esprit critique au vestiaire... En plus, *Chicago* (comme on dit Picasso, les voyelles sont les mêmes et dans le bon ordre!) me faisait l'impression d'un peu trop tirer la couverture (pardon, la nappe) à soi et

de se prendre pour la grande prêtresse, dominant de haut sur cet autel voué à la Déesse primordiale les 400 vestales et quelques hommes qui avaient de leurs mains pendant plus de trois ans réalisé le rêve, concrétisé l'idée dans les fils et la porcelaine. À celles-ci 'les talents' oeuvrant dans l'ombre; à elle le génie créateur, concepteur, chercheur, coordonnateur, qui passe de la célébrité à la postérité. Pour quelqu'une qui dénonce les trésors de patience et de science anonymes usés et exploités au fin fond de couvents pour le plaisir d'un monseigneur et la grande gloire de dieu, il y avait comme un hiatus gênant. L'exploitation demeure de l'exploitation, peu importe la cause qu'elle sert, qui s'en sert... Je n'étais pas allée

voir le film présenté plus récemment(2), lui préférant, le même jour, une révélation d'un autre genre en la personne de Tanaka Min.

Pendant les trois quarts d'heure de métro qu'il faut subir pour se rendre de Broadway à Brooklyn (beaucoup plus si on se trompe, mais ce n'est rien à côté des 3,000 milles que certaines ont parcourus), cahotée, projetée, agressée par la crasse et les stridences, analysant les graffitis et les murales comme autant de Franz Kline ou de Frank Stella, j'ai eu le temps de réviser ainsi réflexions et connaissances.

Ambition de la *Dinner Party*: être un monument à la gloire de la participation des femmes à la civilisation occidentale, à la gloire de l'apport

culturel spécifiquement féminin, et pour manifester la revendication féministe d'une juste part de pouvoir sur les destinées du monde futur, pouvoir que les femmes possédaient dans les temps anciens et dans certaines civilisations, celtique par exemple, où prévalait le matriarcat, avant l'avènement du christianisme.

Technique mixte: les arts dits féminins, traditionnellement rangés du côté de l'artisanat plutôt que du grand Art. Tissage, broderie, tricot, peinture sur porcelaine, céramique ... intentionnellement utilisés, détournés de leur fonction, de leur utilisation quotidienne, ironiquement retournés contre le côté 'humble servante du seigneur (mari, patron, prince, curé, dieu) pour se célébrer soi-même: convive, femme (déesse, prêtresse, reine, artiste, législatrice, savante, syndicaliste, etc ...). À ce banquet, Madame se sert.

Forme: un immense triangle équilatéral évidé à l'intérieur, table triangulaire portant sur chaque côté les couverts de 13 convives, ce qui totalise 39 places mises en l'honneur de 39 femmes du passé et du présent qui ont imposé, parfois au prix de leur vie, la présence féminine dans la vie universelle et dans tous les domaines qui font la culture et la civilisation.

On arrive. Le Musée de Brooklyn semble dépassé par l'événement. Manque de personnel au vestiaire, longue attente. Personne pour répondre au téléphone qui sonne sans discontinuer. Système de tickets, premiers arrivés, premiers servis. Couloir ensoleillé. Ascenseur. Longue file d'attente dans un couloir sombre qui mène au sanctuaire. Des femmes, des mères avec leurs filles avec leurs mères, des couples, quelques hommes, quelques bébés. Fébrilité joyeuse. Trois visiteuses s'en vont, trois autres sont admises: enfin, mon tour!

Émergeant de la pénombre, l'immense triangle pointe vers nous et nous tient en arrêt. De toute évidence, c'est beau, à la fois puissant et délicat, varié et harmonieux, coloré et blanc. Ce blanc irisé, parcouru d'opalescences, vient des 2,300 tuiles de porcelaine faites à la main qui recouvrent le plancher triangulaire sur lequel repose la table. Il en émane une lueur rosée qui fait passer le 'continent noir' de l'ombre à la lumière. La même porcelaine se retrouve sur la face externe des coupes-calices toutes identiques, et pour les couverts (fourchette, cuillère, couteau).

Les noms de 999 femmes sont

parfaitement écrits en lettres d'or sur les tuiles, selon une ordonnance qui ne laisse rien au hasard, formant des courants qui aboutissent à un couvert, une longue suite de femmes dont les efforts et les accomplissements se sont trouvés parachevés, magnifiés par celle qui est honorée comme convive. Le sol donne son unité à l'ensemble, établit des rapports, des rappels, crée l'harmonie, constitue les parties en un tout, objet esthétique, monument.

La procession commence à la place de la déesse primordiale, originelle, déification du principe féminin qui règle l'univers, à la source de toute vie. On perçoit bien la permanence, la répétition qui constitue la série d'une part, et de l'autre les multiples variations de détails tous signifiants, symboliques. Chaque assiette est une allégorie individuelle de l'invitée dont le nom apparaît brodé en or, avec enluminure de l'initiale, sur le rabat antérieur du napperon, lequel représente l'environnement socio-historique considéré dans sa relation idéologique à la femme. Parfois, les motifs du napperon ne sont qu'une extension de l'iconographie de l'assiette, signalant une relation harmonieuse entre la femme et son milieu. Aux époques de grande noirceur au contraire, une tension s'instaure entre l'assiette et la broderie qui devient plus volumineuse, envahissante, pressante ... pour la plus grande joie d'ailleurs de l'admiratrice, et modeste pratiquante, des 'travaux d'aiguilles' que je suis. Les étoffes, les fils, les points choisis sont ceux qui avaient cours à l'époque où vécut la convive, ce qui suppose une patiente recherche et l'apprentissage de techniques en voie d'extinction, réappries auprès de vieilles dames détentrices d'un tour de main qui aurait été, sans ce grandiose échantillonnage, perdu à jamais(3).

L'assiette, quant à elle, n'est pas toujours plate. Elle contient des reliefs, la forme devient volume, d'autant plus haut que l'effort de libération individuelle et collective aura été grand(4). C'est sur le troisième côté du triangle, qui commence avec la Révolution américaine pour se terminer sur les noms de Virginia Woolf et de Georgia O'Keefe, que cette élévation, ce décollement, sont les plus insistants. L'image récurrente du papillon et du sexe ouvert s'affirme dans la troisième dimension, naissance hors la chrysalide, naissance à soi-même, naissance face à l'autre.

Je me rappelle le couvert de Sophia pour la délicatesse des teintes qui

reprennent les opalescences du sol. Boadicea, reine guerrière celte, casque et dolmen, vagues de feutre et de ses cheveux. La mosaïque d'or en fils et en porcelaine pour Theodora, impératrice byzantine. La fleur de lys, le motif des mille fleurs et les réminiscences des Tapisseries de la Licorne pour Eléonore d'Aquitaine. L'assiette de Sojourner Truth, féministe américaine noire de la fin du XIX^e siècle, très différente des autres, la préférée de Judy Chicago. L'extraordinaire ensemble pour la poétesse Emily Dickinson, tout en dentelle, en tulle, napperon et porcelaine comme celle de Meissen en Saxe. Le piano à queue noir et blanc d'Ethel Smyth ... Je vous souhaite d'avoir l'occasion de les voir (5).

La symbolique est riche, naturellement ambivalente, plurivoque. Treize, nombre des conviés à la Cène et des sorcières au sabbat. Triangle, signe de Dieu et du sexe féminin. Nombreux détails: coquillages, spirales, l'arbre de vie, la grenade, l'oeuf de la fertilité, le serpent ...

Six ans de travail pour la *Dinner Party*, cela suppose une extraordinaire concentration des recherches, des énergies, des participations. Bien sûr, on trouve toujours à critiquer. Peut-être George Sand et Louise Michel méritaient-elles une place à table? L'utilisation de ces arts féminins n'est-elle pas une perpétuation de l'aliénation qui cantonne la femme à l'artisanat? Grosse question celle-ci! Les chasubles du clergé, les parures d'autels, les draps d'or, les *quilts* étaient en soi des oeuvres d'art, sous-évaluées à côté des plus-values fabuleuses accordées à la moindre giclure ou surface monochrome. Je pense que la *Dinner Party* leur donne leurs lettres de noblesse, leur certificat d'authenticité d'objet esthétique. Et penser qu'il faut nécessairement pour atteindre au statut d'artiste à part entière que la femme empoigne des plaques de fonte ou des poutres d'acier, c'est placer l'égalité dans l'obligation du service militaire!

... ☉

NOTES:

- 1) Présentation organisée par la Galerie Powerhouse, le 21 février 1978.
- 2) Présenté par la Galerie Powerhouse et le Musée des Beaux-Arts de Montréal, à l'auditorium du Musée, le 23 novembre 1980.
- 3) Judy Chicago with Susan Hill, *Embroidering our Heritage, The Dinner Party Needlework*, Anchor Press/Doubleday, 1980.
- 4) Judy Chicago, *The Dinner Party: a symbol of our heritage*, Anchor Press/Doubleday, 1979.
- 5) Le Musée d'Art contemporain de Montréal devrait être l'hôte de la *Dinner Party* entre mars et mai 1982. Elle était exposée au Musée de Brooklyn du 18 octobre 1980 au 18 janvier 1981.