

ROZSIKA PARKER**" Un art naturellement révolutionnaire ? "**

dans

Le point subversif. La broderie et la fabrication du féminin, 1984

Comme nous l'avons vu, les Victoriens ont présenté le lien entre la broderie et les femmes comme entièrement naturel, occultant ainsi les facteurs sociaux, politiques et économiques complexes qui ont lié les deux depuis le Moyen-Âge. Le vingtième siècle, recevant tout le poids de la littérature victorienne sur le sujet, a accepté la broderie comme preuve du caractère naturel de la féminité. Dans ce chapitre, j'examinerai l'héritage des attitudes du XIXe siècle à l'égard de l'art et des femmes.

L'éventail de la broderie du XXe siècle est énorme. Elle est pratiquée professionnellement par des artistes, des couturiers, des brodeurs, des enseignants, et par des millions de femmes en tant qu'"art de loisir". Plutôt que d'essayer de tout englober, je me concentrerai sur des cas spécifiques dans lesquels la broderie a fait partie d'un mouvement visant à transformer la relation entre l'art et la société, ainsi que la place des femmes dans la société.

[...]

Les artistes impliqués dans Dada, le Surréalisme et le Constructivisme russe croyaient que la fin des distinctions entre les beaux-arts et les arts appliqués créerait un art pertinent pour la vie des masses populaires - et infiniment plus riche en lui-même. Bien que ces trois mouvements n'aient manifestement pas atteint leurs idéaux, pour des raisons historiques différentes, ils ont ouvert un espace pour les femmes artistes. Les compétences particulières des femmes et leurs domaines d'activité traditionnels dans la sphère domestique, auparavant considérés comme ne relevant pas de la compétence de l'artiste, se sont vus accorder une nouvelle importance.

Toutes les critiques féministes ne considèrent pas que les opportunités ainsi offertes aux femmes étaient nécessairement dans leur intérêt. Linda Nochlin exprime cette ambiguïté :

D'une part, le "retour" d'une femme artiste à son rôle traditionnel dans les arts mineurs, généralement moins propice à la gloire et à la fortune qu'une carrière dans la peinture ou la sculpture, peut être considéré comme un pas en arrière. Mais d'un autre point de vue, on peut dire que les femmes artistes avancées dans le domaine des arts décoratifs au début du XXe siècle ont contribué aux orientations les plus révolutionnaires - à la fois sociales et esthétiques - de leur époque.¹

Qualifier leur "retour" de "rétrograde", c'est confirmer et se conformer aux distinctions conventionnelles entre les médias exprimées dans l'expression "arts mineurs". Néanmoins, l'effort visant à renverser l'hégémonie des beaux-arts en les fusionnant avec les arts appliqués a eu tendance à profiter à la peinture plutôt qu'à la broderie ; à modifier la masculinité plutôt qu'à transformer la féminité. La broderie a été employée comme support des beaux-arts en raison de son association avec la féminité et la nature. Elle devait avoir une influence perturbatrice sur les beaux-arts dominés par les hommes, mais il s'agissait d'un processus à sens unique. Le caractère de la broderie était supposé être fixe et immuable, éternellement féminin.

[...]

Pour les artistes constructivistes, l'association de la broderie avec la féminité était un obstacle, produisant des accusations de décadence bourgeoise qu'ils se sentaient obligés de réfuter. Pour le Mouvement britannique pour le suffrage des femmes, il s'agissait d'un lien qu'elles pensaient pouvoir utiliser à leur avantage. Entre leurs mains, la broderie était utilisée non pas pour transformer la place et la fonction de l'art, mais pour changer les idées sur les femmes et la féminité. Loin de vouloir démêler

Ils voulaient que la broderie évoque la féminité, mais une féminité représentée comme une source de force, et non comme une preuve de la faiblesse des femmes. Le mouvement a laissé derrière lui de nombreuses bannières de marche brodées : certaines identifiant des groupes locaux, d'autres représentant des campagnes et des professions individuelles, ainsi qu'une série de bannières célébrant les grandes femmes du passé et du présent.

La tradition des manifestations avec bannières s'est développée avec le mouvement des syndicats à partir des années 1830. Les bannières syndicales étaient une source d'inspiration évidente pour les féministes. Elles adoptent le même format de message illustré associé à un slogan. Mais alors que les deux tiers des bannières des syndicats, depuis 1837, provenaient de la même source - l'entreprise de fabrication de bannières de George Tuthill - les bannières féministes semblent avoir été des créations variées et individuelles. Les bannières des syndicats étaient des œuvres en soie, peintes et hautement polies. Les bannières du suffrage combinaient avec audace la broderie, la peinture, le collage et le travail en relief dans des produits originaux et tout aussi bien finis. L'utilisation efficace de ces techniques mixtes est peut-être le résultat du manque de professionnalisme des femmes de la classe moyenne - un résultat positif de l'"accomplissement". Derrière les bannières se cachent des décennies de savoir-faire développé pour les bannières ecclésiastiques, les nappes d'autel, les draperies de salon et les casquettes de fumeur.

Les manifestations ont constitué un aspect important de la protestation en faveur du suffrage dans les premières années du vingtième siècle. En 1906, Lady Frances Balfour a décrit une manifestation organisée par la WSPU (Women's Social and Political Union) pour marcher sur la Chambre des Communes : "Un énorme rassemblement de femmes travailleuses [...] s'est réuni sous l'égide du parti travailliste avec ses propres drapeaux et ses propres bébés". La manifestation est cependant modeste comparée aux grandes marches de 1908. En juin de cette année-là, 13 000 suffragistes non militantes défilèrent de l'Embankment à l'Albert Hall. Chaque corps de métier défilait sous sa propre bannière : il y avait des actrices, des artistes, des vendeuses, des ouvrières, des ménagères et bien d'autres encore. Les femmes portaient des bannières célébrant les réalisations de femmes célèbres, de Boadicea à Marie Curie. En tête du cortège, une immense banderole arborait le mot RECTITUDE. Les slogans étaient uniformément bien conçus et directs, avec un lettrage simple, fort et immédiatement lisible. DEMANDER AVEC COURAGE ; ALLIANCE ET DÉFI ; APPRENDRE ET VIVRE ; OSER ÊTRE LIBRE ; COURAGE, COHÉRENCE, SUCCÈS.

Dix jours plus tard, une manifestation organisée par les Suffragettes militantes a atteint une ampleur jamais vue auparavant ou depuis. Le Times estime qu'une foule d'environ un demi-million de personnes a convergé vers Hyde Park.

Non seulement les bannières, mais aussi les ombrelles étaient brodées aux couleurs des suffragettes (vert, violet et blanc) avec les initiales WSPU, et portées lors des marches. L'ombrelle était un objet si typiquement féminin que, associée à la broderie, elle suggère que l'utilisation de cet art par le mouvement était tactique, pour contrer la propagande anti-suffrage qui dépeignait constamment les féministes comme "aux grandes mains, aux grands pieds, au torse plat et aux lèvres minces". La représentation des suffragettes comme manquant de féminité aurait pu effrayer d'autres femmes et les dissuader de s'identifier au mouvement ; elle aurait également discrédité la campagne en la considérant comme motivée non pas par la politique, mais par les griefs personnels de femmes qui n'avaient pas réussi à obtenir les fruits supposés de la féminité.

L'utilisation de la broderie par les suffragettes n'avait rien de naïf. Elles connaissaient les méthodes et les matériaux de la broderie picturale. Elles comprenaient le contenu symbolique des matériaux. Dans une bannière représentant Saint-Georges, les ailes du saint sont en soie, son visage en satin et le dragon appliqué en lin, ce qui rappelle le travail de la souche au XVIIe siècle.

Leur excellente couture dans le style Art Needlework (voir chapitre sept) était, pour leurs contemporains, la preuve d'une éducation aux vertus féminines d'altruisme et de service, et d'une capacité féminine naturelle. Cependant, leur revendication de féminité aurait pu également être utilisée contre leur demande de vote.

La broderie n'était pas présentée comme le seul moyen d'expression approprié des femmes, mais coexistait avec la peinture.

La bannière du groupe de Hammersmith, par exemple, se compose de trois panneaux. Une représentation peinte et en relief d'un marteau et de fers à cheval est flanquée d'iris brodés aux couleurs du suffrage. Les iris étaient à l'époque l'une des fleurs les plus populaires dans les travaux d'aiguille d'art, comme l'observait *Needlework Monthly* en 1907 : Le joli motif de l'iris est le travail favori de la saison, pour les couvertures de table, les ensembles de duchesse, le tout en lin écru avec le motif déjà peint, à travailler dans la soie.

Pour la bannière du Suffrage, les iris sont brodés de manière experte en travail crénelé, le point enseigné par la Royal School of Art Needle work. La bannière est réversible ; derrière les iris crénelés, le même motif est présenté en applique de velours. Peinture et broderie, symboles masculins et féminins, partagent le même espace et expriment un point de vue politique - la demande d'égalité, et non l'androgynie.

Le contenu de la plupart des broderies visait à présenter le mouvement du suffrage comme soutenant l'égalité des droits - comme réformiste et non révolutionnaire. Ainsi, la Women's Tax Resistance League, créée en 1909, représentait Britannia sur sa bannière, au-dessus du slogan "NO VOTE NO TAX" (pas de vote, pas d'impôt), ce qui impliquait que, si elles avaient le droit de vote, les femmes travailleraient aux mêmes fins que les hommes. La broderie de Britannia souligne également l'ironie d'une figure féminine allégorique représentant une nation qui a refusé le droit de vote aux femmes.

De même, parmi les bannières commémorant les héroïnes féminines, l'une d'entre elles était dédiée à la "Reine Victoria, Reine et Mère". L'inclusion de la Reine aux côtés de femmes telles que Marie Curie, Boadicea et Elizabeth Barrett Browning démontre le patriotisme du mouvement et son intelligence politique. Comme nous l'avons vu au chapitre 7, la reine a été utilisée par les brodeurs du XIXe siècle pour affirmer avec force l'importance de la vie de famille. Ici, les militants ont mis la popularité de la Reine au service de leur cause. Le fait de l'acclamer en tant que reine et mère a permis de contrer la propagande anti-suffrage selon laquelle Dieu avait ordonné aux femmes d'élever des enfants et non de prendre part à la vie politique.

Les héroïnes choisies pour les bannières et leurs attributs affirment généralement l'étendue des capacités des femmes. La bannière de Marie Curie comporte des panneaux brodés rayonnant à partir du mot RADIUM. La poésie d'Elizabeth Barrett Browning est représentée par du velours vert, des roses de soie roses et des fleurs de lys violettes.

[...]

L'affirmation selon laquelle la broderie transmet l'individualité et la personnalité de la brodeuse a été répétée avec tant d'insistance parce que les auteurs de travaux d'aiguille voulaient que la broderie se voie accorder le statut d'art. Au vingtième siècle, la personnalité de l'artiste a pris toute son importance : on considère que la créativité réside dans la personne de l'artiste, et non dans ce qu'il fait. On parle d'un "David Hockney", d'un "Gwen John". En effet, dans certaines pratiques artistiques, il suffit qu'un artiste désigne un objet comme étant de l'art pour qu'il le devienne. Ainsi, pour qu'une broderie soit reconnue comme un objet d'art, il faut qu'elle soit empreinte non pas d'un motif pré-dessiné, mais d'une personnalité particulière. Mais alors que la personnalité d'un peintre est censée être excentrique et égocentrique, pour les brodeuses, la notion de personnalité est encore limitée par l'idéal féminin.

[...]

Dans les années 1960, la broderie a soudain pris un nouveau visage. Des soleils brodés se dressent sur les poches des hanches, des dragons s'enroulent autour des cuisses en denim, des arcs-en-ciel se dessinent sur les dos. À l'époque des hippies, la broderie symbolise l'amour, la paix, la couleur, la vie personnelle et le rejet du matérialisme.

En fait, tout ce que la broderie et la féminité avaient connoté depuis le XIXe siècle. Une femme se souvenant de sa vie à Londres en 1970 a déclaré

Dans ma phase hippie, lorsque je vivais dans une commune, nous brodions tous. Cela avait plusieurs significations : le plaisir, la complaisance avec les couleurs, la détermination à rendre ses vêtements beaux. Cela permettait également d'établir votre appartenance à une tribu, car nous savions tous, avec nos jeans brodés, que nous étions des libertaires. Pour les hommes qui brodaient et portaient des broderies, cela signifiait qu'ils assumaient leur féminité et qu'ils en profitaient.

Pour les hommes, les cheveux longs et les vêtements brodés constituaient un geste de rébellion contre un establishment hiérarchique, puritain et masculin. Cependant, il s'agissait moins d'une subversion des rôles sexuels que de la nostalgie de la liberté d'une enfance idéalisée, aimée de sa mère, anarchique et épargnée par le monde de papa.

Il est intéressant de noter que l'une des scènes les plus fréquemment brodées sur les jeans était celle d'Adam et Ève dans le jardin d'Éden, scène qui, depuis le XVIe siècle, était si populaire auprès des brodeurs. Cependant, comme le souligne Peter Beagle dans *American Denim, 1975* : Dans tous les Adams et Eves, l'accent n'est jamais mis sur le péché originel, ni même sur la tentation, mais sur la beauté du couple primitif et sur une sorte d'innocence nostalgique et originelle dans laquelle même le serpent est un frère. Mais quelle est la "liberté" des femmes dans tout cela ? Alors que l'homme s'approprie le naturel et l'innocence de la féminité, il se réfère à la femme comme à "ma vieille dame", alors qu'elle est assise en silence en train de coudre - une mère eanh pour l'Adam pré-fali dans son denim fleuri. En d'autres termes, si la broderie hippy signifie pour les hommes un relâchement des contraintes de la masculinité, pour les femmes, elle ne fait que remplacer un idéal féminin par un autre. La broderie ne connote plus la gentillesse mais la fécondité.

Le mouvement de libération des femmes des années 1970 a hérité de certaines facettes de la contre-culture : le rejet des valeurs de l'establishment, le refus des rôles sexuels rigides et la reconnaissance de l'importance centrale de la vie personnelle - mais avec une différence cruciale. Les féministes ont envisagé ces questions dans une perspective politique ; il s'agissait d'un mouvement d'opposition et non d'un mouvement alternatif. L'organisation de la vie personnelle avec une division stricte entre le public et le privé, le domestique et le professionnel, l'émotionnel et l'intellectuel, le masculin et le féminin, était analysée comme le moyen par lequel un groupe maintenait son pouvoir sur un autre. L'amour des hippies pour la broderie en tant que geste de défi - un œil dans un monde masculin gris - s'est perpétué dans le mouvement de libération des femmes. Mais alors que les hippies avaient simplement célébré les associations émotionnelles et individualistes de la broderie, les féministes ont montré dans leurs broderies que le personnel était politique, que la vie personnelle et domestique était aussi importante que la vie privée.

La broderie est un produit des institutions et des idéologies de notre société, au même titre que la vie publique.

Certaines féministes ont pris des motifs de broderie traditionnels qui connotent l'idéal domestique et féminin, et ont révélé ce que les jolis points cachent. Beryl Weaver a brodé des bouquets de fleurs, des dames en crinolines parmi les roses trémières, des cottages rustiques. Ces images, dérivées à l'origine de prototypes du dix-huitième siècle, sont devenues populaires dans les années trente, lorsque l'expansion rapide des constructions dans les banlieues des villes industrielles a réveillé l'idéalisation victorienne de la vie rurale (voir chapitre sept). Aujourd'hui, elles ont un ingrédient supplémentaire, à savoir la nostalgie saccharine. La féminité naturelle et rurale est évoquée en opposition à la brutalité et à l'artificialité de la société industrielle urbaine. Beryl Weaver a subverti ces images : Je n'ai jamais été encouragée à créer des images dérangeantes, et ma colère transparait donc dans les jolies images avec lesquelles j'ai été élevée.

Le pittoresque battant de la maison est brodé des mots "shattered and shuttered" (brisé et fermé) - Les sentiments de Beryl Weaver à l'égard de l'isolement d'une vie consacrée à la féminité domestique et à rien d'autre. Elle se décrivait comme une "femme au foyer se noyant dans la banlieue". Une dame en crinoline parmi les fleurs porte une double légende brodée : l'une dit "Au travail des femmes" en reconnaissance de l'héritage des femmes en matière de broderie, et en opposition à l'idéologie de l'art de la broderie, l'autre dit "Au travail des femmes".

la convention de la broderie selon laquelle être féminin, c'est être vu comme ne travaillant pas, et encore moins comme ne participant pas au travail salarié. La seconde légende indique "Le travail de deux femmes", attirant l'attention sur l'état solitaire supposé des brodeurs et de leur dame brodée, ainsi que sur le double fardeau qui pèse sur les femmes. Souvent, Beryl Weaver remet les images en question par un symbole féministe judicieusement placé. Ainsi, un bouquet de fleurs traditionnel est soigneusement brodé et placé dans un vase orné de symboles féminins. Elle s'en prend à "la façon dont nous sommes toujours comparées aux fleurs : les femmes et les fleurs - personnelles et chaleureuses – jolies mais abruties". Un homme est même allé jusqu'à dire qu'il aimait que les femmes soient indépendantes, afin de pouvoir passer de l'une à l'autre, comme une abeille sur les fleurs de printemps.

Kate Walker est une artiste qui a utilisé la broderie dans un contexte artistique et féministe dès le début des années 1970. Elle décrit comment une exposition d'art polonais l'a sensibilisée aux possibilités de l'art textile :

Ils utilisaient toutes sortes de matériaux et de formes qui semblaient exprimer leurs bouleversements et leurs insatisfactions. J'ai vu des événements, des assemblages, de l'art de rue utilisant des cordes, des textiles et, ce qui m'a le plus intéressée, des bannières faites de tissu patchwork dans un style médiéval. Cet art semblait véhiculer un respect déterminé pour leur propre culture passée, l'unissant à leur lutte pour un avenir meilleur.

Un an plus tard, en 1974, elle expose une broderie dans le cadre de la première exposition de la Women's Arts Alliance à Londres, intitulée "Sweet Sixteen and Never Been Shown". Il s'agissait d'une exposition mixte, présentant une variété d'événements, de performances et d'assemblages, avec la participation du public. Avec le recul, Kate Walker a déclaré : "C'était au début du développement du projet :

C'était le début du développement du mouvement artistique féminin et il n'y avait pas de programme consciemment élaboré pour l'inclusion égale des compétences des femmes, mais Carol McNichol a montré ses céramiques à base de légumes et Rose English quelques pièces d'artisanat en cuir. Je me suis faufilée avec un vieux coussin en patchwork que j'avais fabriqué, à côté de mes peintures et de mes assemblages. Nous avons automatiquement effacé la frontière entre la fonction et l'esthétique, entre l'artisanat et l'art. Nous avons ressenti le besoin le plus urgent d'intervenir à tous les niveaux, à l'intérieur et à l'extérieur du système des galeries.

L'attitude de Kate Walker est caractéristique de la détermination des féministes contemporaines à ne pas rejeter la féminité, mais à vider le terme de ses connotations négatives, à se réapproprier la catégorie et à la refondre :

Je ne me suis jamais inquiétée du fait que l'association de la broderie avec la féminité, la douceur, la passivité et l'obéissance puisse subvertir l'intention féministe de mon travail. La féminité et la douceur font partie de la force des femmes. La passivité et l'obéissance sont d'ailleurs à l'opposé des qualités nécessaires pour fournir un effort soutenu dans les travaux d'aiguille. Ce qu'il faut, ce sont des aptitudes physiques et mentales, un jugement esthétique fin en matière de couleurs, de textures et de compositions, de la patience au cours d'un long apprentissage et une individualité affirmée dans la conception (et donc la désobéissance aux conventions esthétiques). La force tranquille ne doit pas être confondue avec une vulnérabilité inutile.

Elle a repris le format du sampler, mais les dictons cousus sont provocateurs et non pas dociles, ce qui n'est pas très féminin : "Épouse est un mot de quatre lettres", "Ceci est un cadeau pour moi", tous deux déclarant son rejet de l'auto-répression et de la soumission encouragées par la fabrication traditionnelle de samplers.

D'autres femmes ont été amenées à considérer la broderie de manière critique et analytique parce qu'elles ont été formées à cet art.

Catherine Riley a suivi une formation d'artiste textile. Ses broderies évoquent et parodient subtilement les émotions associées aux travaux d'aiguille - la pureté et la chasteté. Lors d'une exposition en 1980, toutes les pièces exposées étaient travaillées dans des tons blancs, évoquant et coupant la façon dont la broderie blanche est destinée à confirmer l'image des femmes comme étant sans sexe, spirituelles et sensibles. Dans une œuvre, le mot "sexe" est épilé en soie d'os et en fleurs, et contenu dans une boîte de sardines blanche, magnifiquement montée et encadrée en blanc pur.

Comme nous l'avons vu, l'idée que la féminité, et la broderie en tant qu'art du féminin, viennent naturellement aux femmes a touché les femmes de toutes les classes sociales, mais de manière spécifiquement différente. C'est la relation entre la broderie et la classe sociale que l'artiste Margaret Harrison a explorée dans son travail, en s'attaquant à la fois à la division beaux-arts/artisanat et à la division des classes sociales. Elle a rassemblé des exemples de broderies traditionnelles et de napperons contemporains "fabriqués à l'usine par des femmes de la classe ouvrière et qui leur sont revendus". Son intention était de révéler le processus de déqualification des femmes de la classe ouvrière depuis la révolution industrielle.

La broderie a également sa place dans l'effort féministe visant à transformer les conditions de la pratique artistique, la relation entre l'artiste et le public et les définitions de ce qui constitue l'art. La broderie étant un passe-temps extrêmement populaire et une technique enseignée dans les écoles, elle est considérée par beaucoup comme un moyen d'expression plus accessible, touchant un public plus large, que la peinture. En tant qu'art utilisant le fil et les textiles, la broderie est utilisée pour remettre en question la primauté de la peinture et de la toile. Le projet britannique d'art postal féministe "Feministo" a vu le jour en partie en opposition aux modes de pratique artistique établis et dominés par les hommes.

En 1975, des femmes ont commencé à échanger des œuvres d'art par la poste, instaurant un dialogue visuel sur leur vie de femmes au foyer et de mères. Elles utilisaient les matériaux dont elles disposaient et les compétences domestiques qu'elles possédaient, y compris la broderie. Monica Ross, une participante, a résumé la manière dont "Feministo" s'éloignait de l'individualisme compétitif encouragé par les institutions associées aux beaux-arts :

Notre créativité provient de traditions populaires non prestigieuses. Elle est diverse et intégrée dans nos vies ; elle est cuisinée et mangée, lavée et portée. Les normes contemporaines ignorent notre créativité ou la considèrent comme de second ordre. Nous communiquons, nous ne rivalisons pas. Nous partageons des images et des expériences. La mise en ligne d'une œuvre d'une femme à une autre rend la propriété ambiguë. Notre créativité est valable.

"Feministo", avec ses images tirées de la vie domestique et ses techniques artisanales, a réussi à transmettre un double message. Phil Goodall, un artiste du groupe, a observé : Dans le cadre de l'événement postal, nous avons à la fois célébré le domaine de la créativité domestique et du "monde des femmes" et dénoncé sa rareté.⁴¹ Ils ont validé la vie domestique, tout en attirant l'attention sur la mesure dans laquelle le temps et l'énergie des femmes ont été absorbés par leur contribution massive à l'économie domestique.

Les œuvres d'art ont finalement été rassemblées dans une exposition. Le fait de placer les travaux brodés, tricotés et crochetés dans une galerie d'art avait pour but de remettre en question la division chargée de valeurs entre "maison" et "travail", "art" et "artisanat". De même, en faisant entrer dans une galerie publique des œuvres considérées comme appartenant à la vie personnelle, "Feministo" a affirmé le principe central du mouvement de libération des femmes de la fin du vingtième siècle, à savoir que le personnel est politique, que la vie personnelle est déterminée par la structure politique au sens large. La galerie d'art est maintenue en tant qu'espace spécial par ce qui est gardé à l'extérieur

de celle-ci. "Feministo" a perturbé cette structure.

Un autre projet d'art féministe qui a transporté ce que l'on appelle l'artisanat au cœur du monde de l'art est The Dinner Party, qui a été exposé pour la première fois au San Francisco Art Museum en 1979. Conçu par l'artiste féministe Judy Chicago, il a été réalisé par plus de 400 femmes et hommes. Sur une table triangulaire ouverte se trouvent 39 couverts, chacun commémorant une déesse ou une femme particulière de l'histoire occidentale. Les couverts comprennent un gobelet, des couverts et une assiette peinte en porcelaine, conçus pour évoquer chaque femme et sa période historique. Les assiettes reposent sur des patins brodés. Les broderies permettent à l'œuvre d'aller au-delà de l'hagiographie. Elles placent les femmes dans leur contexte en étant cousues dans le style et la technique de leur époque. Chicago écrit :

Nous avons examiné l'histoire des travaux d'aiguille - telle qu'elle se reflète dans les textiles et les costumes, les sculptures, les mythes et légendes et les preuves archéologiques - du point de vue de ce qu'elle révèle sur les femmes, la qualité de leur vie et leur relation avec les travaux d'aiguille....

Une photographe, Susan Hill, est devenue "responsable des travaux d'aiguille" après s'être formée auprès d'un groupe de couturières traditionnelles. Sous sa direction, les étudiants en textile ont rassemblé un livre d'échantillons de broderie pour Chicago, qu'ils ont utilisé lors de la conception des coureurs.

un livre d'échantillons de broderie que Chicago utilisait pour concevoir les coureurs : J'étudiais le livre sans fin", dit-elle, "en essayant de déterminer comment utiliser au mieux les merveilleuses qualités visuelles de ces différents types de broderie"....

La relation entre les assiettes et les chemins de table est symbolique. Pour les couverts des femmes de l'Antiquité, la broderie est cousue à la périphérie des chemins de table. Lentement, au fil des siècles, elle empiète sur les assiettes. Selon Chicago, il s'agit d'une métaphore des restrictions croissantes du pouvoir des femmes au cours du développement de l'histoire occidentale. Il y a la même congruence entre l'assiette et le patin que celle que la femme a connue entre ses aspirations et les attitudes dominantes à l'égard de la réussite féminine, et il y a parfois une énorme tension visuelle entre l'assiette et son patin, symbole de la rébellion de la femme contre les contraintes du rôle féminin.

Néanmoins, étant donné la relation ambivalente des femmes avec la broderie, l'utilisation de cet art pour replacer leur vie dans son contexte comporte inévitablement des moments ironiques. La plaque représentant la féministe du XVIIe siècle Anna Maria von Schurman, ennemie déclarée des travaux d'aiguille, est placée sur une reproduction d'un sampler hollandais.

L'intérêt de *The Dinner Party* réside dans le fait que la broderie est utilisée de manière appréciative, mais surtout symbolique. Il n'est pas suggéré que la broderie, plutôt que la peinture, est la forme d'art propre aux femmes. L'œuvre indique simplement que les femmes ont utilisé et utilisent encore la broderie, illustrant ainsi l'histoire variée des femmes et de l'art.

Le Mouvement des femmes pour la paix a utilisé la broderie à des fins de protestation dans les années 1970 et au début des années 1980. De grandes bannières brodées et appliquées aux couleurs vives ont été portées lors de marches et attachées à la clôture de la base aérienne de Greenham Common, où les femmes ont campé pour protester contre les missiles de croisière qui s'y trouvaient.

L'iconographie des bannières combinait le symbolisme du suffrage, les motifs traditionnels de la paix et les symboles féministes. Par exemple, la bannière cousue par Thalia et Jan Campbell était aux couleurs des Suffragettes (violet, vert et blanc) et comprenait des représentations d'arbres, de colombes, d'un signe de femme et du symbole antinucléaire, ainsi que des femmes se donnant la main en signe de protestation.

et le symbole antinucléaire, ainsi que des femmes se donnant la main dans un cercle. Les groupes font souvent référence à leur lieu d'implantation ; ainsi, les femmes de Hastings ont basé leur bannière sur la tapisserie de Bayeux, et la bannière du groupe d'action pour la paix d'Otley représentait la ville.

Nous avons vu à quel point la broderie s'est identifiée à la nature et au féminin. Les femmes du mouvement pour la paix ont délibérément évoqué la signification de la broderie pour souligner qu'elles faisaient campagne contre la menace nucléaire en tant que femmes. Exposées à Greenham, les bannières déclaraient que la clôture était une frontière entre la féminité et la masculinité, entre la vie et la mort, la technologie et la nature, le Bien et le Mal. Jamais auparavant l'utilisation de la broderie n'avait démontré aussi clairement la place de l'art dans la division qui structure et contrôle notre société.

Il est essentiel de reconnaître la diversité avec laquelle les femmes ont vécu et résisté aux formes spécifiques d'oppression sexuelle en vigueur dans les différentes cultures et classes sociales. La broderie continue aujourd'hui encore à illustrer l'hétérogénéité du travail des femmes.

[...]

La séparation catégorique entre féminité/broderie et masculinité/professionnalisme est le résultat du succès victorien dans la préservation de la broderie en tant que démarcation de la sphère des femmes. Une comparaison entre les attitudes victorienne et celles du vingtième siècle à l'égard de cet art révèle néanmoins des différences notables.

Tant que les femmes de l'époque victorienne remplissaient ouvertement l'idéal féminin de sensibilité et de service avec leur broderie, en cousant de manière désintéressée pour leur foyer et leur mari, elles pouvaient s'attendre à ce que leur travail soit considéré avec un respect chevaleresque pour les femmes de l'époque victorienne.

avec une déférence chevaleresque. Ce n'est que lorsqu'elles devenaient "égoïstement" absorbées par leur travail qu'elles se heurtaient à des moqueries.

Les victoriens associaient la broderie à la féminité dans le contexte de rôles sexuels rigidement définis. La broderie est toujours associée à la féminité, mais le cadre a changé. Les femmes ont remis en question les contraintes de la féminité et sont entrées dans des domaines auparavant réservés aux hommes. Dans l'ensemble, les femmes ne brodent plus par devoir d'épouse ou de domestique. Mais l'aspect de la broderie en tant que lien entre les femmes a perduré. Les livres, les expositions, les magazines et les associations consacrés à la broderie et dominés par des femmes constituent un domaine féminin curieusement autonome. Il est largement ignoré par les hommes. L'approbation chevaleresque a fait place au silence, à moins que la broderie ne franchisse les frontières du territoire masculin. Une brodeuse peut devenir sociologue, mais elle n'expose pas ses travaux dans les salles de réunion, les conseils d'administration ou les cafés.

Le rire provoqué par une broderie pratiquée "hors de propos" illustre la force des divisions sexuelles dans la société. L'histoire de la broderie montre les effets à la fois négatifs et positifs de la position de l'art par rapport à la structuration sociale de la différence sexuelle et de la pratique artistique. Le rôle de la broderie dans la construction de la féminité a sans aucun doute limité le développement de l'art. Ce que les femmes ont représenté avec du fil a été déterminé par les notions de féminité, et la féminité de la broderie qui en a résulté a défini et construit ses praticiennes à sa propre image. Toutefois, le cercle vicieux n'a jamais été complet. Limitées à la pratique de l'art avec du fil et une aiguille, les femmes ont néanmoins cousu un point subversif - elles sont parvenues à créer leurs propres significations dans le médium même qui était censé inculquer l'effacement.

Pour les femmes d'aujourd'hui, l'histoire contradictoire et complexe de la broderie est importante car elle révèle que les définitions de la différence sexuelle, et les définitions de l'art et de l'artiste qui pèsent si lourdement sur les femmes, ne sont pas figées. Elles ont évolué au cours des siècles et peuvent être transformées à l'avenir.