

Les Vraies Armes Mierle Laderman Ukeles de sa révolution

Propos recueillis par Bénédicte Ramade

Manifeste de l'entretien rédigé en 1969, performance passée à serrer les mains de 8700 éboueurs et agents de maintenance de la Propreté de New York et depuis une vingtaine d'années, solide réputation dans le domaine des réhabilitations artistiques de décharges d'ordures, Mierle Laderman Ukeles, a pour le moins une idée fixe. Mais cette artiste sexagénaire américaine est passée entre les mailles des labels : tantôt icône féministe, tantôt chef de file du mouvement écologique, parfois abordée par l'art public, considérée comme conceptuelle ou performeuse, Ukeles n'a pas la reconnaissance de ses consœurs Piper ou Rosler malgré une œuvre puissante. Il fallait la rencontrer au siège de la Propreté de New York où elle était en résidence en 1979, connaître sa position exacte à l'égard de sa condition féminine alors même qu'elle a trusté l'Armory Show en février dernier avec un véritable camion-poubelles recouvert de miroirs.

Bénédicte Ramade. Lorsque vous avez rédigé le *Maintenance Manifesto* en 1969, était-ce en réaction au culte moderniste de l'artiste en génie solitaire ?

Mierle Laderman Ukeles. Cela faisait un an et quelques mois que je venais d'avoir mon premier enfant. J'avais bataillé plusieurs années pour devenir artiste avant de tomber enceinte. Je voulais être artiste pour jouir d'une complète liberté. Mes héros étaient tous des hommes : Jackson Pollock pour sa liberté incarnée, Marcel Duchamp parce qu'il avait la liberté de nommer « art », et puis aussi Mark

Rothko, parce que je sentais qu'il avait cette liberté de se déplacer d'une dimension à une autre. Cette liberté, c'est la raison pour laquelle je suis devenue artiste.

Mes travaux étaient très expressionnistes. Et puis, ensuite, j'ai eu un enfant. Nous voulions cet enfant. J'ai senti que je perdais pied à cause des tâches répétitives. Mes études, toute cette culture ne m'avaient absolument rien dit de l'entretien, du ménage parce qu'ils sont exclus du champ culturel. Vous faites toutes ces actions répétitives, pour les autres. On laisse sa propre liberté de côté. Lorsqu'on est agent d'entretien, c'est pareil, ce qui compte, c'est la personne, la ville, le bâtiment, l'institution et même la planète. Les systèmes de valeurs commutent et tout ce qui avait structuré ma vie déraillait. Ce chemin que j'avais suivi jusque-là se dérobait, et ce chemin c'était la culture occidentale. Et de mon côté, j'étais à l'agonie.

C'est arrivé alors qu'il y avait la guerre au Vietnam, que l'on assistait à la déperdition du progrès américain. Nos fantasmes de pouvoir et de liberté s'élevaient sur le dos de gens à l'autre bout du monde et ces questions de dépendance, indépendance, interdépendance faisaient écho à ma situation. La culture occidentale que j'ai reçue est fondée sur cette notion d'indépendance, une culture masculine de l'autonomie au sein de laquelle il n'était pas question d'évoquer les structures dont nous étions dépendants. Lorsqu'on parle de pouvoir, on ne révèle pas ce qui nous rend puissant car cela nous affaiblirait. Tout cela se passait au moment où le mouvement féministe émergeait et où je commençais à m'y intéresser. Le féminisme, c'était trop important pour moi, je n'avais pas le temps, mais le mouvement d'art féministe, ça c'était ma vie. Le travail d'autres artistes me disait que nous étions dans le même bateau, ces personnes étaient aussi en



colère que moi. J'étais furieuse de l'éducation que j'avais reçue et qui, maintenant, me laissait complètement tomber. Et puis environ un an et quelques mois plus tard, je me suis assise et j'ai écrit ce manifeste. J'ai fait de la nécessité, une liberté.

BR. Qui y avait-il dans ce manifeste ?

MLU. J'avais fait plusieurs ébauches. Cela consistait en deux pages d'idées sur l'entretien, le ménage. Et puis, il y avait un propos d'exposition. Le premier niveau était personnel : j'aurais habité le musée et je l'aurais entretenu, fait le ménage, nourri les gens. C'était de l'art et je le voyais au Whitney Museum. Donc un étage se serait focalisé sur ces tâches personnelles, le second aurait été plus général. J'aurais interrogé la société : « *Que faites-vous pour rester en vie ?* » Il y aurait eu des questions partout car cela concerne tous les visiteurs. Enfin au troisième, j'aurais pris soin de la terre. Chaque jour, différents types de pollution auraient été amenés dans le musée, des containers de terre souillée, d'air pollué, d'eau sale. Et cette matière aurait été transformée avec l'aide de spécialistes et de pseudo scientifiques, j'entends par là, les artistes. Ce que je voulais dire c'est que le musée est le lieu d'une transformation active, c'est là que la culture se réinvente. Et dans mon cas, il s'agissait de la façon dont la culture allait inventer notre façon de vivre sur la terre. Les gens n'ont pas compris, ils ont pensé que l'art de la maintenance, c'était nettoyer. Mais il était question de l'individu et de la société dans leur rapport à la planète entière.

BR. Vous vous attaquiez au système moral ?

MLU. Absolument. C'était une révolution que j'essayais de déclencher en demandant « *de quoi avez-vous besoin pour rester en vie ?* ». Et puis je l'ai envoyé au critique d'art Jack Burnham qui avait écrit

sur Duchamp, je me suis dit « *cet homme peut comprendre mon manifeste* ». J'ai reçu une lettre de lui me disant qu'il préparait un texte sur la fin de l'avant-garde et voulait publier une partie de mon manifeste dans *Artforum*. C'était en 1971. Il m'a demandé si j'avais des photos. J'ai répondu oui et en raccrochant j'ai dit à mon mari, il faut qu'on fasse des photos. Et il a publié ces images de ménagère. Lucy Lippard m'a appelée et elle m'a dit « *êtes-vous réelle ou êtes-vous une invention de Jack Burnham ?* » Je lui ai répondu « *je suis bien réelle, c'est moi* ». On s'est rencontrée, et elle m'a invitée à faire partie d'une exposition collective d'art féministe et ça m'a sauvée la vie⁽¹⁾. J'ai aussi envoyé le manifeste au Whitney où je voulais exposer. J'ai reçu une réponse sur un morceau de papier, même pas une feuille entière, qui me disait d'essayer mon idée dans une galerie pour commencer avant d'approcher un musée. C'était comme une gifle.

BR. Comment êtes-vous passée à la performance ?

MLU. À New York, dans ma petite vie répétitive, j'étais très jalouse que mes œuvres voyagent et pas moi. J'ai appelé un conservateur d'une des institutions qui recevaient l'exposition et je lui ai demandé s'il n'aimerait pas que je vienne faire une œuvre d'art ménager. Il a accepté et j'en ai fait une quinzaine en tout.

BR. Agir dans le musée directement avait trait à la sincérité de votre engagement ?

MLU. Absolument. Les performances, en opposition au théâtre, cherchent le corps à corps avec la réalité, à changer la réalité. Les premières performances que j'ai faites, c'était au Wadsworth Atheneum d'Hartford, et rétrospectivement, je suis toujours surprise qu'on m'y ait autorisée. Il y en avait quatre centrées sur l'analyse des institutions artistiques. Finalement, je n'ai jamais cessé de vouloir réinventer



Mierle Laderman Ukeles
Boot Armory Show, Social Mirror, 2007.
Courtesy Ronald Feldman Fine Arts, New York.
Photo Cathy Serrano.

le sens des institutions, et ce dès dans la première exposition du manifeste. C'était de la dynamite, des sujets délicats qui allaient être révélés par le prisme de la maintenance.

BR. En fait, il s'agit moins d'une question de genre que de pouvoir des institutions ?

MLU. En tant que femme, j'ai eu le sentiment, et particulièrement lorsque je suis devenue mère, que je faisais mon entrée dans la classe des femmes d'entretien qui existe depuis des milliers d'années. Le problème c'est qu'on ne nous a pas demandé d'y entrer. C'est pourquoi il s'agit bien d'une question de genre et aussi de genre de ces métiers. Pour *Touch Sanitation*⁽²⁾, j'ai choisi consciencieusement ces éboueurs parce qu'ils effectuaient une tâche féminine pour la ville, une tâche que les femmes faisaient à la maison. Et ces hommes me disaient : « *Vous savez pourquoi les gens nous détestent ? Parce qu'ils nous prennent pour leur mère, leur bonne* ». Et je disais à ces hommes : « *Est-ce que vous vous rendez compte à qui vous dites cela ?* » Pour moi, cela signifiait qu'en tant que femme, c'est normal qu'on me déteste parce qu'on est dépendant de moi.

Ma première performance s'intéressait déjà à l'entretien, au système de valeurs et de dépendances. La seconde s'appelait *Qui a les clefs*, le gardien faisant aussi partie de l'équipe de l'entretien en protégeant ces artefacts culturels. Dans le système, c'est la culture qui décide de l'importance des choses, ce ne sont pas ces gardes qui prennent les décisions mais ils constituent la manifestation visible de cette autorité. Je suis allée dans chacune des salles, des galeries et des étages, et j'ai simplement fait ce que faisait un garde pendant les heures d'ouverture. Je fermais les portes à clefs. Quelqu'un rentrait et je fermais. Les visiteurs étaient plutôt énervés, parfois apeurés. Ils m'ont réinvitée pour le 25^e anniversaire de ces performances, et le chef de la sécurité est venu me voir et m'a dit : « *N'y pensez même pas. Je ne sais pas comment on vous a autorisée à faire cela !* » J'ai profité d'une brèche et ça les a terrifiés.

J'ai aussi fait deux autres performances davantage liées au nettoyage,

un domaine qui se trouve sur la frange entre le musée et le monde extérieur.

BR. Cette performance dans laquelle vous nettoyez les marches du perron ?

MLU. Chronologiquement, c'est la première.

BR. L'image dans laquelle vous êtes en train de balayer est devenue une icône de l'art féministe.

MLU. C'est bien.

BR. Mais c'est réducteur !

MLU. Ce qui serait réducteur, c'est de me prendre pour une balayeuse heureuse, ça c'est problématique. Mon intention était beaucoup plus révolutionnaire. Vous pensez que les gens me voient comme une balayeuse heureuse ?

BR. C'est possible.

MLU. Mais c'est terrible ! Je n'ai rien fait pour mériter cela. Si c'est ce que l'image traduit, alors c'est contradictoire.

BR. Il existe pourtant une confusion.

MLU. C'est dingue. J'ai fait *Touch Sanitation* parce que tous ces hommes avaient un métier de femme. C'était bien plus critique et révolutionnaire qu'une question de ménage. Je parlais de réorganiser le monde, non d'être heureuse avec mon balai. C'est une plaisanterie.

Ce que je cherchais à révéler avec mes œuvres, c'était notre façon de se confronter à la liberté de décision. C'est cette notion qui est au cœur de mon travail, je ne travaille pas avec un balai et je ne suis pas une « happy cleaner ». Je vous parle de révolution mondiale là !

⁽¹⁾ c. 7500, 1973-1974, Valencia, CA, Hartford, CT, Philadelphie, PN, Boston, MS, Northampton, MS, Londres, GB, New-York, NY.

⁽²⁾ En 1979, Mierle Laderman Ukeles a commencé une performance d'un an consistant à suivre chacun des 8700 éboueurs et agents de la Propreté de New York et de les remercier de « *garder New York en vie* » en leur serrant la main devant un objectif.