

# PATI HILL

Heaven's door is open to us  
Like a big vacuum cleaner

O help  
O clouds of dust  
O choir of hairpins

cur. Baptiste Pinteaux

Exposition du 12 septembre au 17 octobre 2020  
43, rue de la Commune de Paris F-93230 Romainville



Pati Hill est âgée de cinquante-quatre ans lorsqu'elle publie en 1975 *Slave Days*, un recueil de trente-et-un poèmes et vingt-neuf photocopies qui dépeignent le regard cruel, drôle et détaché que porte sur son existence une femme au foyer. C'est le premier livre qu'elle écrit après treize années qu'elle résume laconiquement par ces mots : « housewife, mother ». C'est aussi là première fois qu'apparaissent les xérocopies qu'elle commence à réaliser quelques années plus tôt, au début des années 1970, introduisant une œuvre considérable rassemblant des milliers de travaux sur copieur, des textes et des centaines de dessins. Cette exposition – la première qui lui soit consacrée en France depuis sa mort en 2014 – saura, je l'espère, rendre visible l'attention si particulière que Pati Hill porte à ses sujets, délicate sans être romantique, et à la fois sombre, légère et cruelle.

Pati Hill naît en 1921 à Ashland, dans le Kentucky, où elle est rapidement élevée seule par sa mère. Le divorce que cette dernière obtient en 1928 la pousse à vivre dans une relative pauvreté, mais il lui permet d'expérimenter une indépendance peu commune aux femmes de cette époque. C'est elle qui enseigne le goût de l'écriture à sa fille, comme un moyen de réfléchir à son émancipation, la possibilité de « vivre des vies nouvelles, des vies différentes, comme on vit dans plusieurs livres<sup>1</sup> ». Après avoir entamé de courtes études à l'université, Pati Hill quitte sa mère remariée depuis peu pour s'installer à New York. Elle y débute à l'âge de vingt ans une carrière de mannequin qui lui accorde l'indépendance dont elle rêvait. Une indépendance toutefois nuancée par la découverte d'une « perception particulière de la réalité », celle peut-être, dit-elle, d'un « objet<sup>2</sup> ». On lui demande d'incarner une adolescente de province qu'on imagine fraîchement arrivée en ville et dont la spontanéité n'entache jamais les bonnes manières. Elle est, en somme, la jeune femme idéale rêvée par les Américains. La vigilance qu'elle exprime très tôt vis-à-vis des mythologies sociales et des discours idéologiques qui les structurent, son goût pour l'autonomie et son refus de se « construire personnellement, son image et son opinion, dans une forme permanente<sup>3</sup> » sont quelques-unes des raisons qui la poussent à écrire dès le milieu des années 1940. Elle commence par rédiger une chronique pour *Seventeen* à la même époque où Audre Lorde y publie ses premiers poèmes. Démontrant un sens pratique aiguisé, elle y célèbre avec légèreté l'art de l'aménagement intérieur, expliquant comment faire de sa chambre (le magazine s'adresse à des adolescents) le juste reflet de sa personnalité. Ces textes, nous y reviendrons, doivent être considérés avec attention, car c'est précisément contre l'image qu'ils génèrent – celle d'une domesticité harmonieuse, constante, infaillible et autoritaire – que se construira son œuvre. Elle écrit entre 1953 et 1962 trois romans, un journal, un premier recueil de poésie et une dizaine de nouvelles qui lui valent d'être reconnue par un cercle d'écrivains rassemblés autour de la *Paris Review* de George Plimpton. Elle préfère pourtant se présenter comme « une journaliste dont aucun article n'aurait été encore publié<sup>4</sup> », que comme une romancière, et s'éloigne délibérément de la vision romantique de la création défendue par les artistes qu'elle côtoie. Pati Hill écrit de la manière qu'elle fera plus tard des œuvres, engagée dans une pratique quotidienne, expérimentale et industrielle. Elle pressent toutefois très tôt que le plaisir qu'elle trouve dans la description de catastrophes personnelles lui permettra de décrire « son propre fardeau, et le fardeau des femmes en général<sup>5</sup> ».

En 1960, Pati Hill épouse son troisième mari, Paul Bianchini, un jeune homme français qui vient d'ouvrir à New York une galerie où il expose notamment les œuvres de Roy Lichtenstein, Lee Lozano, Claes Oldenburg, Robert Ryman et Sturtevant. Issu d'une famille d'industriels lyonnais, elle découvre avec lui la grande bourgeoisie française qu'elle décrit avec un mélange de fascination et de dégoût comme « un gigantesque mammifère marin tapi au fond des océans, là où la pression et l'absence de nutriments ordinaires le préservent de la fréquentation des autres poissons. Une race, une strate, qui se perpétue sans heurts de génération en génération sans se préoccuper du calendrier humain<sup>6</sup>. » Elle donne naissance à son unique enfant, une fille, deux ans plus tard, en 1962. Elle qui avait toujours essayé de rendre la peau des clichés plus douce, raconte à

<sup>1</sup> Entretien non publié de Pati Hill et Avis Berman, le 26 septembre 2010, p. 7. Pati Hill Collection, Arcadia University.

<sup>2</sup> Pati Hill, *Letters to Jill*, New York, Kornblee Gallery, 1979, p. 100.

<sup>3</sup> Pati Hill, *The Pit and the Century Plant*, Londres, Victor Gollancz, 1956, p. 185.

<sup>4</sup> Pati Hill, *The History of Dressmaking*, manuscrit non publié, 1962-1997, p. 169. Pati Hill Collection, Arcadia University.

<sup>5</sup> Pati Hill, *Family History*, manuscrit non publié, s.d., p. 18. Pati Hill Collection, Arcadia University.

<sup>6</sup> Pati Hill, *History of Dressmaking*, op.cit., p. 110.

cette époque son difficile ajustement à la vie de femme au foyer, et exprime les complications qu'elle rencontre lorsqu'elle tente de renégocier l'idée qu'elle se fait de son travail et de son indépendance. Alors que les cercles littéraires auxquels elle appartenait jusqu'ici, constitués majoritairement d'hommes blancs mariés, interprètent son mariage et sa vie de mère comme un renoncement et une désertion à sa vocation d'artiste, elle quitte New York et s'installe dans le Connecticut, à Stonington, rejointe régulièrement par son mari. Comme cadeau de bienvenue, le poète James Merrill – un ami de longue date récemment devenu son voisin – lui offre un chat, lui faisant remarquer qu'elle est désormais en droit de profiter des « petits luxes qui accompagnent sa nouvelle vie de prisonnière<sup>7</sup> ». Elle ne publie plus aucun texte entre 1962 et 1974, mais continue d'écrire et de travailler. Elle ouvre son propre magasin d'antiquités à Mystic, dans le Connecticut, et rénove une propriété près de Paris, aux Massons. Son mari ferme sa galerie au début des années 1970 après avoir accumulé pendant plusieurs années d'importantes dettes. Pati Hill, elle, continue de travailler à l'organisation de la vie domestique familiale, un travail qui comme le dit Frances Stark, « ne porte aucune preuve de productivité – excepté le fait que la maison ne tombe pas en ruine<sup>8</sup> », mais dont elle mesure sans mal la réalité.

Treize années s'écoulent entre la parution de son troisième roman, *One Thing I Know*, et celle de son second recueil de poèmes, *Slave Days*, en 1975, qui raconte l'incarnation inconfortable d'une femme au foyer. Celle, en somme, qu'elle décrit dans son journal, *The History of Dressmaking* lorsqu'elle y affirme : « J'aimerais ne pas me sentir aussi irréprochable. Si seulement je me sentais fautive, je pourrais modifier le cours de nos vies en me remettant en question, mais j'ai été une si bonne mère, une cuisinière, une chauffeuse de taxi, une nourricière pour chiens, et une de ses épouses vénérables dépeintes par les mythologies américaines<sup>9</sup>. » Chaque poème est une digression écrite à partir de l'observation d'un objet que Pati Hill a photocopié et reproduit dans le livre. Quelques années plus tôt, elle commençait à rassembler des objets dans un panier à linge avant d'en copier certains sur une machine IBM. Pour en conserver une trace, dit-elle. Les premières photocopies qu'elle publie dans *Slave Days* et expose la même année à New York, ont pour la plupart des sujets ordinaires (*Alphabet of the Common Objects* est le titre d'une série d'œuvres emblématiques qu'elle réalise à la fin des années 1970 et dont plusieurs exemples sont présentés dans l'exposition) – des fleurs, des outils, des vêtements, des documents. Il serait tentant de les faire apparaître comme l'expression d'un don, généralement attribué perversément aux femmes pour justifier leur dépendance à la domesticité – celui de pouvoir faire ressortir de leur contact intime à la matière une certaine « poésie du quotidien ». Mais les œuvres de Pati Hill disent bien tout le contraire. Si elles témoignent sûrement d'un de ces « petits luxes qui accompagnent la vie de prisonnière », celui d'aiguiser une attention particulière aux choses, à leur présence, cette attention est moins délicate que critique. Photocopiées à leur échelle réelle, plus leur reproduction semble résider sur une objectivité infaillible, plus leurs contours sont nets, plus l'image des objets se soustraira à une définition évidente. La machine rendant à l'œil ce qu'elle écrase comme des formes à la fois familières et étranges, vivantes et momifiées ; une succession de sculptures autonomes, dures et impénétrables, qui résistent à leur appréhension immédiate. Présentées près des exemplaires de *Slave Days*, les xérogaphies accrochées apparaissent ainsi comme une réponse implacable aux récits de la domesticité reposant sur la prétendue fascination des femmes pour les objets, leur capacité à créer des arrangements intérieurs équilibrés et harmonieux. Elles exposent au contraire des formes ne portant aucune signification préétablie ni ne coïncidant jamais au désir auquel ils sont censés correspondre. Au regard on ne peut plus objectif de la machine se superpose alors un mélange indissociable de tendresse et de naïveté, une forme de détachement, qui donne l'impression d'assister au déroulement d'un petit conte cruel ou celui d'un règlement de compte méthodique.

En 1960, Pati Hill entame la collection de publicités, manuels d'instructions et modes d'emploi dont elle affirme à cette époque qu'ils sont la forme d'art dont elle se sent la plus proche. Elle en fait le sujet de plusieurs séries de photocopies dans lesquelles elle observe de quelle manière, supposée permettre la transmission d'une information spécifique à l'aide de slogans et de symboles, l'accumulation de signaux dans ces images commerciales finit par créer un effet inverse de soustraction, produisant de la confusion, des malentendus, et des prétextes à la projection fantasmagorique. C'est une des choses qui apparaît immédiatement lorsque l'on prend connaissance de la collection considérable, près de six cents documents, que Pati Hill rassemblera du début des années 1960 jusqu'au commencement des années 2000, ayant tous pour sujet les aspirateurs. Beaucoup d'incertitudes entourent encore le statut de cette collection conservée avec les archives de l'artiste à l'université Arcadia, Glenside. Nous savons néanmoins qu'elle affirma en faire un livre en 1996, dont le titre « Women & Vacuum Cleaner » renvoie à une série emblématique de xérocopies qu'elle réalisa en 1979 à partir d'images publicitaires de la Compagnie des wagons-lits de Paris, *Men & Women in Sleeping Cars*. Un premier brouillon de cet ouvrage est présenté dans une vitrine, accompagné par un court texte sur l'histoire de la machine. Alors qu'à compter des années 1980, le travail de Pati Hill sur photocopieur s'éloignera volontairement de son rapport à la domesticité quand elle décidera de photocopier Versailles, cet ensemble de documents constitue le prolongement sur près de cinquante ans du récit entamé par *Slave Days*. Le sabotage organisé d'une mythologie sociale que le titre de l'unique livre de poche qui y est conservé suffirait à rendre évident : « Le musée de l'homme. Le fabuleux déclin de l'empire masculin ». La diversité et la profusion de documents qui y sont regroupés (s'étalant des premières publicités pour aspirateurs du début du XX<sup>ème</sup> siècle aux doubles pages de *Paris Match*), laissant apparaître avec un mélange d'humour et d'amertume, la permanence d'une iconographie centenaire prétendant défendre l'autonomie des femmes (« l'art de ménager ses forces, son temps, son argent » ; « l'aspirateur supprime l'effort et la fatigue » ; « pour quatre dollars par jour vous pourrez enfin disposer d'une femme de chambre fiable ! ») tout en

<sup>7</sup> Pati Hill, *Family History*, op.cit., p. 14.

<sup>8</sup> Frances Stark, *The Architect & the Housewife*, Londres, Book Works, 1999, p. 12.

<sup>9</sup> Pati Hill, *History of Dressmaking*, op. cit., p. 292.

les reléguant à la vie domestique.

Rassemblant à la fois des coupures de journaux et de magazines et leurs multiples traitements par la photocopieuse, elle rappelle, comme le film que Claude Torey réalise en 1983, *Toreador*, dans lequel Pati Hill apparaît dans son atelier, que son travail avec la photocopieuse n'a rien de délicat : il écrase, se fait dans la vitesse et aveuglement. Elle doit également être lue au regard des livres d'artistes que Pati Hill réalisa tout au long de sa vie. Reliés à la main pour regrouper une centaine de photocopies, ils étaient certainement pour elle un moyen de conserver de tirages épars. Je crois qu'ils doivent aussi être considérés comme des œuvres à part entière (à l'image de cette collection), qui disent l'importance de lire son travail sans chercher à en dissimuler la profusion au profit d'une forme de fétichisme. Contrairement aux séries emblématiques que Pati Hill réalisa de son vivant (la plupart exposées entre 1975 et 1983), présentant un ensemble de variations autour d'un même motif, ses livres répondent à une logique plus narrative, bien que chaotique et entièrement elliptique, exigeant de leur lecteur qu'il accepte l'abondance des images et leur libre association. Cette collection dit également quelque chose de l'idée que Pati Hill se faisait de l'édition, qui devait pour elle « être aussi simple que d'apporter ses vêtements au Lavomatic<sup>10</sup>. » Un moyen de faire circuler des textes et des images, pour laisser leur sens s'altérer au fur et à mesure de leurs différentes apparitions, dans le recyclage bordélique incontrôlable d'associations formelles et de fantasmes. L'aspirateur devenant à la fois pleinement ce qu'il est et autre chose, un nourrisson, une bonne, un instrument sexuel, une forme non humaine.

En relisant les textes de Pati Hill pour préparer cette exposition j'ai souvent repensé à certains films de Vincente Minelli. À leur manière de décrire des personnages en prise avec un romantisme mortifère. La plupart des héroïnes de Pati Hill expérimentent ce même conflit lorsqu'elles font face à leur impossibilité de faire coïncider l'image fantasmée de leur existence et sa réalité matérielle. C'est précisément le sujet du dernier livre qu'elle publie en 1976, *Impossible Dreams*, qui peint le trouble de Geneviève, une jeune mère au foyer, lorsqu'elle pense tomber amoureuse de sa voisine Dolly. Dans un sursaut de léger désespoir, elle se demande : « Must we always live in our boxes like hamsters<sup>11</sup> ? ». C'est, je crois (et en simplifiant), comme une réponse à la fois rationnelle et rassurante à cette question, que peut se comprendre toute l'œuvre de Pati Hill. Le copieur devenant moins entre ses mains un outil divinatoire supposé dévoiler « l'essence » dissimulée des choses, que celui, au contraire, de rendre compte de leur irrégularité et de leur contingence. Ce qu'elle décrit comme la philosophie « yes/no » de la photocopieuse, sa capacité « à accomplir quelque chose peu importe quand ou comment on appuie sur ces machines<sup>12</sup>. », transformant l'instrument bureaucratique, infaillible et misogyne par excellence, en un outil qui crée de l'incertitude, des erreurs, pour produire une image de la réalité et de l'existence fluide, toujours renégociable, faite de ruptures à la fois radicales et imperceptibles. Autrement dit, le moyen de « se réveiller et de se confronter à sa vie réelle, quelle qu'elle soit, en marchant au bord du précipice<sup>13</sup> », pour se tenir « prête à glisser vers une nouvelle incarnation aussi facilement qu'une anguille d'une assiette en porcelaine chinoise<sup>14</sup>. »

\*L'ensemble de la collection « Women and Vacuum Cleaner » sera conservée à la galerie le temps de l'exposition. Elle sera consultable tous les samedis après-midi de 14 à 18 heures. Le film de Claude Torey, *Toreador* (1983) sera projeté à l'occasion de l'ouverture de cette exposition, les 12 et 13 septembre. Cent-cinquante copies originales du livre de Pati Hill, *Slave Days*, qu'elle publia en 1975, seront vendues exceptionnellement à la galerie et à la librairie After 8 au prix de 10 euros.

Je tiens à remercier Nicole Huard. Elle fut l'assistante de Pati Hill les huit dernières années de sa vie et a conservé chez elle une collection dont sont extraites toutes les œuvres exposées. La confiance de Richard Torchia, qui dirige la collection Pati Hill à l'université d'Arcadia, Glenside, a été tout aussi indispensable à la réalisation de cette exposition. Je tiens également à remercier toute l'équipe de la galerie : Florence, Ana, Audrey, Géraldine, Jérémie, Lily et Léo pour leur aide précieuse. Alice, Clément, Florian, Martin et Sibylle pour la même chose et tout le reste.

Cette exposition a été rendue disponible grâce à l'aide à la recherche en théorie et critique des arts du Centre national des arts plastiques.

Baptiste Pinteaux

Baptiste Pinteaux est éditeur et commissaire d'exposition. Il co-dirige la revue octopus notes et la maison d'édition éponyme avec laquelle il rééditera cet automne le troisième roman de Pati Hill, *One Thing I Know* [1962]. Il prépare actuellement une seconde exposition de l'artiste américaine chez Treize, Paris, qui ouvrira en janvier 2021.

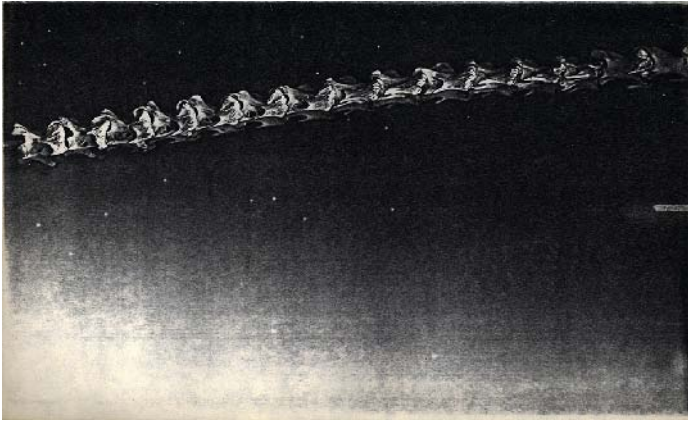
<sup>10</sup> Pati Hill, *Letters to Jill*, op. cit., p. 122.

<sup>11</sup> Pati Hill, *Impossible Dreams*, Cambridge, MA, Alice James Books, 1976, p. 110.

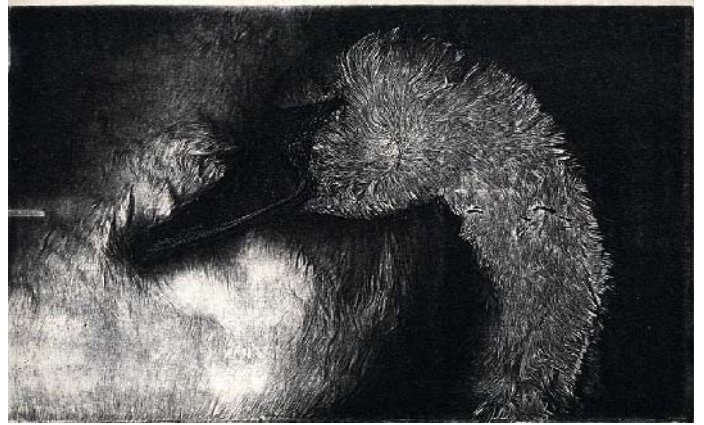
<sup>12</sup> Pati Hill, *Letters to Jill*, op. cit., p. 123.

<sup>13</sup> Pati Hill, *History of Dressmaking*, op. cit., p. 295

<sup>14</sup> Pati Hill, « Alex and Wonder Land », 4 Excerpts from a Memoir by Pati Hill, manuscrit inédit, 2009, p. 18. Pati Hill Collection, Arcadia University



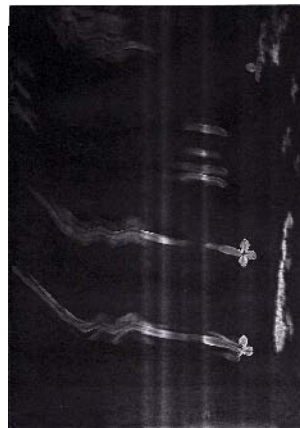
Pati Hill  
Untitled (Swan's vertebrae), 1978  
(détail du chapitre 7 de "A Swan: An Opera in Nine Chapters")  
xérocopie, annoté au verso  
unique



Pati Hill  
Untitled (Swan's head), 1978  
(détail du chapitre 1 de "A Swan: An Opera in Nine Chapters")  
xérocopie  
unique



Pati Hill  
Untitled (red petals), c. 1990  
xérocopie avec toner rouge et pastel  
unique



Pati Hill  
Untitled (lilac petals), c. 1980  
xérocopie  
unique



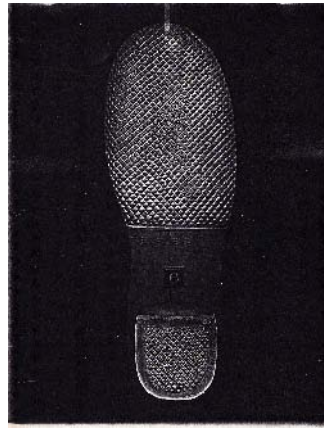
Pati Hill  
Untitled (branch), c. 1980  
xérocopie  
unique



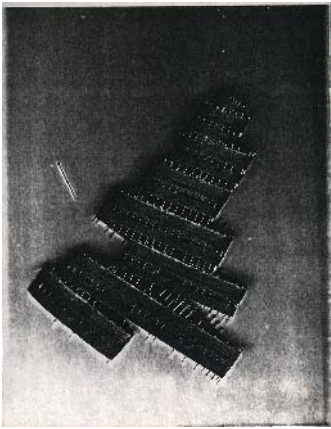
Pati Hill  
Untitled (hand with shallots), c. 1990  
xérocopie colorée à la main  
unique



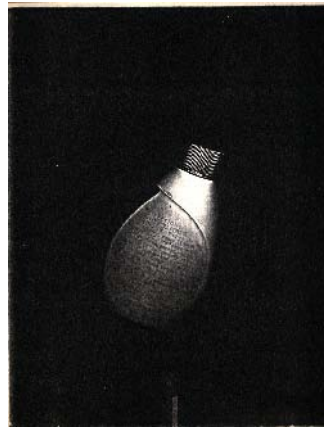
Pati Hill  
Untitled (Falling Melon 2), c. 1976  
tryptyque, xérocopies sur papier vert, signé et annoté  
unique



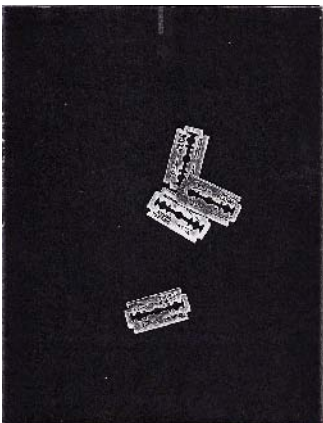
Pati Hill  
Untitled (sole), c. 1977-79  
(extrait de la série Common Objects)  
xérocopie  
unique



Pati Hill  
Untitled (pins), c. 1977-79  
(série Common Objects)  
xérocopie, annoté au verso  
unique



Pati Hill  
Untitled (plastic bottle), c. 1977-79  
(série Common Objects)  
xérocopie  
unique



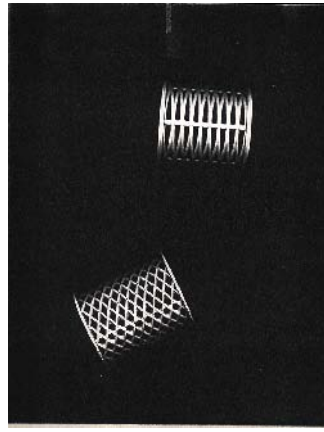
Pati Hill  
Untitled (razor blades), c. 1977-79  
(série Common Objects)  
xérocopie  
unique



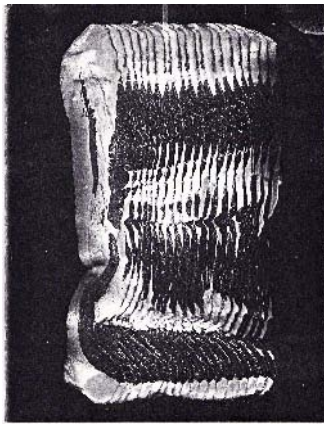
Pati Hill  
Untitled (broken glass and dragonflies), c. 1990  
xérocopie  
unique



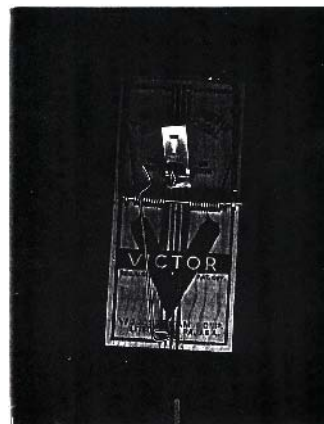
Pati Hill  
Untitled (spring scale), c. 1977-79  
(série Common Objects)  
xérocopie, signé au verso  
unique



Pati Hill  
Untitled (hair curler), c. 1977-79  
(série Common Objects)  
xérocopie, signé au verso  
unique



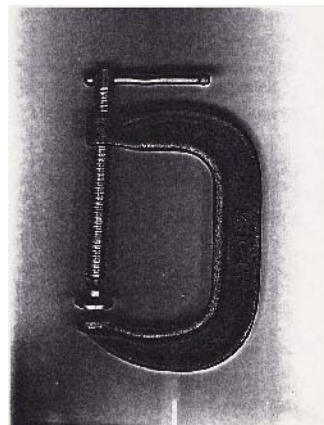
Pati Hill  
Untitled (bacon), 1976  
xérocopie, signée et datée au verso  
unique



Pati Hill  
Untitled (mousetrap), c. 1977-79  
(série Common Objects)  
xérocopie  
unique



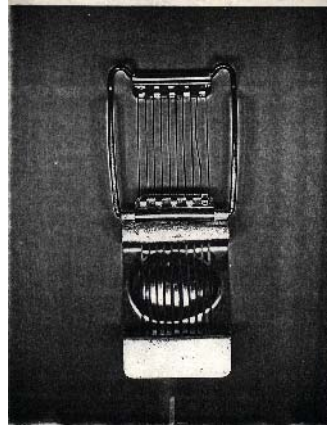
Pati Hill  
Untitled (sardine can), c. 1977-79  
(série Common Objects)  
xérocopie, signé au verso  
unique



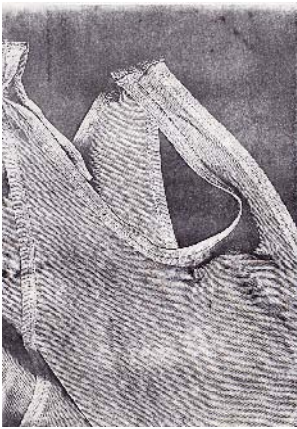
Pati Hill  
Untitled (C-clamp), c. 1977-79  
(série Common Objects)  
xérocopie, signé au verso  
unique



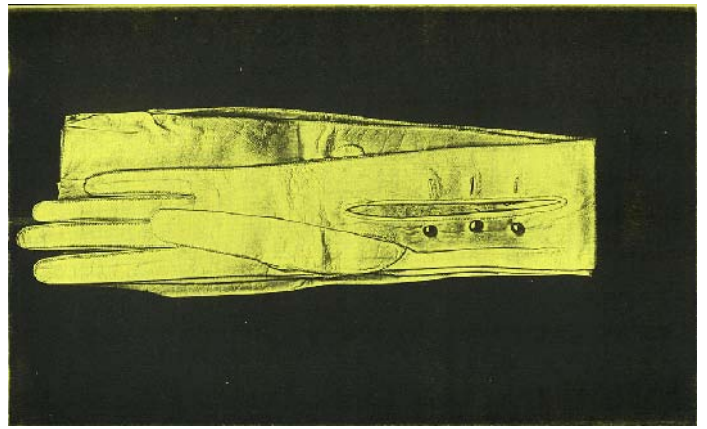
Pati Hill  
Untitled (meat), c. 1977-79  
xérocopie  
unique



Pati Hill  
Untitled (egg slicer), c. 1977-79  
(série Common Objects)  
xérocopie, signé au verso  
unique



Pati Hill  
Untitled (singlet), c. 1976  
xérocopie  
unique



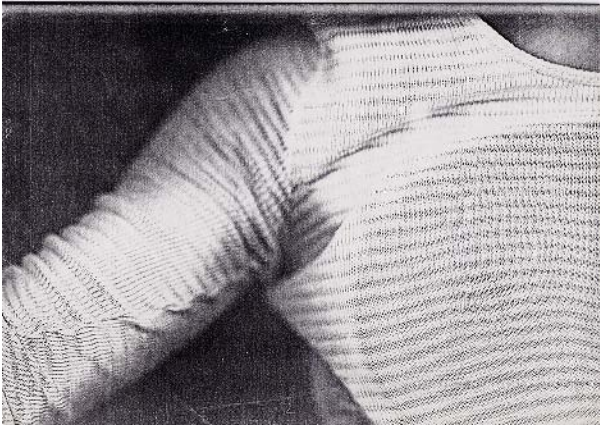
Pati Hill  
Untitled (white gloves), 1976  
xérocopie sur papier jaune  
unique



Pati Hill  
"Women and Vacuum Cleaners" collection, 1962-2014



Pati Hill  
Untitled (rose), c. 1990  
xérocopie couleur  
unique



Pati Hill  
Untitled (arm and shoulder), c. 1980  
xérocopie  
unique



Pati Hill  
Untitled (scarf), 1983  
xérocopie  
unique



Pati Hill  
Untitled (napkin), c. 1985  
xérocopie avec toner bleu  
unique



Pati Hill  
Untitled (napkin), c. 1985  
xérocopie avec toner bleu sur papier calque  
unique



Pati Hill  
Untitled (napkin), c. 1985  
xérocopie avec toner bleu  
unique



Pati Hill  
Untitled (napkin), c. 1985  
xérocopie avec toner bleu  
unique





Pati Hill  
Untitled (ladie's shoe), c. 1976  
xérocopie sur papier jaune  
unique



Pati Hill  
Untitled (ladie's shoe), c. 1976  
xérocopie sur papier jaune  
unique



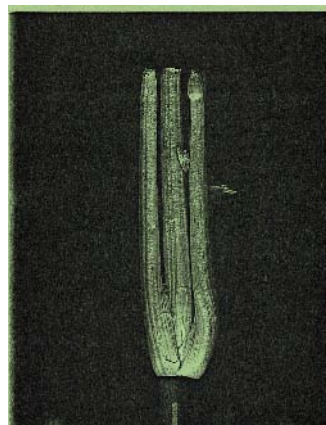
Pati Hill  
Untitled (lilac), c. 1980  
xérocopie  
unique



Pati Hill  
Untitled, c. 1980  
(série A Frolicking)  
xérocopie  
unique



Pati Hill  
Untitled, c. 1980  
(série A Frolicking)  
xérocopie sur papier calque  
unique



Pati Hill  
Untitled (fennel), c. 1976  
xérocopie sur papier vert  
unique



Pati Hill  
Untitled (lilac), c. 1980  
xérocopie  
unique