

Archives

/

Archives

Barbara Rose, Lee Krasner, un dialogue au long cours

Marie Tchernia-Blanchard

**Barbara Rose
and
Lee Krasner:
A Long
Distance
Dialogue**

Marie Tchernia-Blanchard

« Si la formidable personnalité de Lee Pollock, veuve du grand peintre américain, suscite beaucoup de curiosité et de spéculations, on sait très peu de choses sur Lee Krasner, l'artiste qui a mené les mêmes combats, exposé dans les mêmes galeries et peint aux côtés de son célèbre, et désormais légendaire, mari¹ ». En pointant cette contradiction dans les pages du magazine *Vogue* en 1972, Barbara Rose (1936-2020), qu'on connaît surtout pour sa contribution marquante à l'histoire de l'Art minimal, annonce ce qui sera aussi l'un des grands combats de sa carrière : comprendre les rouages de l'invisibilisation de Lee Krasner et y remédier en lui donnant la place qu'elle mérite dans l'histoire de l'art américain du XX^e siècle.

1. Rose, Barbara. « American Great: Lee Krasner », *Vogue*, vol. 159, juin 1972, p. 118-121, 154, p. 118

2. *Exhibition of Recent Paintings by Lee Krasner* (15 novembre-10 décembre 1960) et *New Work by Lee Krasner* (6-30 mars 1962), New York : Howard Wise Gallery

3. Rose, Barbara. « Introduction », *Lee Krasner: A Retrospective*, New York : Museum of Modern Art, 1983, p. 10

4. *Ibid.*

La critique d'art découvre l'œuvre de la peintre lors de deux expositions à la Howard Wise Gallery au début des années 1960². Elle est immédiatement frappée par « l'autorité, la maîtrise technique et l'intensité physique et émotionnelle³ » des toiles monumentales de Krasner qu'elle rencontre en 1963, par l'intermédiaire du marchand et critique John Bernard Myers⁴. Bien que leur premier entretien date vraisemblablement de juillet 1966⁵, soit un an après la grande exposition *Lee Krasner, Paintings, Drawings and Collages* organisée par Bryan Robertson à la Whitechapel Gallery de Londres, dont le succès a marqué un jalon important dans la reconnaissance internationale de l'œuvre de Krasner, celle-ci n'occupe encore qu'une place très marginale dans la synthèse de

“Although much curiosity, much speculation surround the formidable personality of Lee Pollock, the widow of the great American painter, very little is known about Lee Krasner, the artist who fought the same battles, exhibited in the same galleries, and painted side by side with her famous, now legendary, husband.”¹ When Barbara Rose highlighted this inconsistency in the pages of *Vogue* in 1972, she was also announcing one of the great battles of her career: to understand the process by which Lee Krasner was rendered invisible and to rectify it, giving her the place she deserved in the history of 20th century American art.

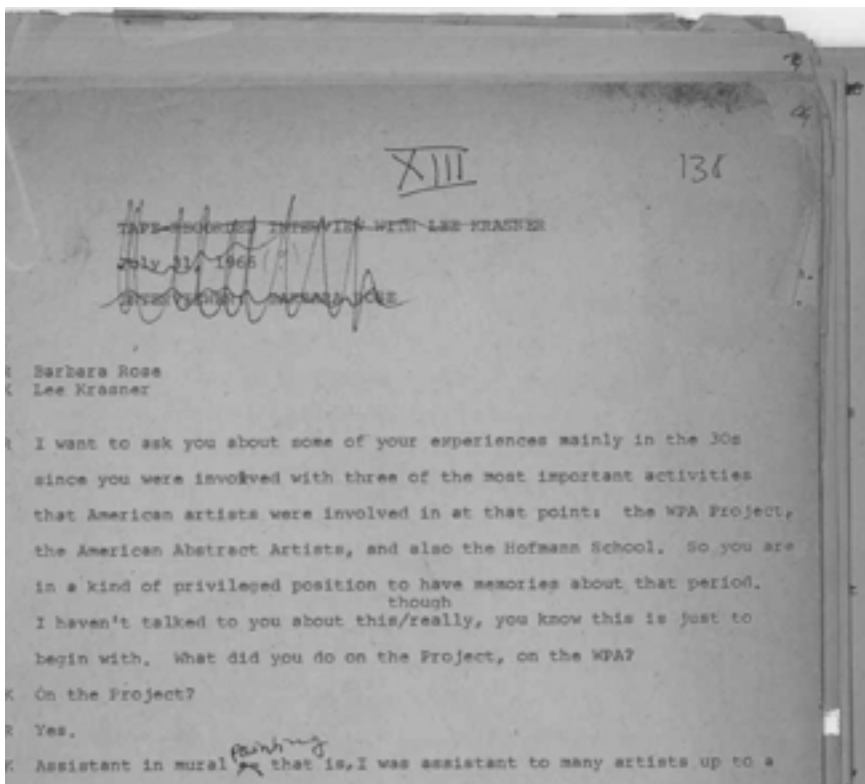
1. Rose, Barbara. “American Great: Lee Krasner”, *Vogue*, vol. 159, June 1972, p.118-121, 154

2. *Exhibition of Recent Paintings by Lee Krasner* (15 November-10 December 1960) and *New Work by Lee Krasner* (6-30 March 1962), New York: Howard Wise Gallery

3. Rose, Barbara. “Introduction”, *Lee Krasner: A Retrospective*, New York: Museum of Modern Art, 1983, p. 10

4. *Ibid.*

Barbara Rose (1936-2020), best known for her memorable contribution to the history of Minimalism, discovered Krasner’s works at two exhibitions at the Howard Wise Gallery in the early 1960s.² She was immediately struck by the “authority, [...] technical mastery, and emotional and physical intensity,”³ of Krasner’s monumental canvases, which she encountered in 1963 through the dealer and critic John Bernard Myers.⁴ Their first interview was most likely in July 1966,⁵ a year after the major exhibition *Lee Krasner, Paintings, Drawings and Collages* was mounted at the Whitechapel Gallery, London, by Bryan Robertson. That successful show was an important milestone in the international recognition of Krasner’s work. However it only occupies a very marginal place in Rose’s digest of American modern art post 1967.⁶ It was not until



Tapuscrit d'un entretien avec Lee Krasner recueilli par Barbara Rose (en juillet 1966 ?). Fonds Barbara Rose, INHA-Collection Archives de la critique d'art, Rennes © Aca, 2024

5. « Tape recorded Interview with Lee Krasner », Tapuscrit daté du 31 juillet 1966, Fonds Barbara Rose, INHA-Collection Archives de la critique d'art, Rennes

6. Rose, Barbara. *American Art Since 1900: a Critical History*, New York: Praeger, 1967, rééd. 1975

7. Rose, Barbara. « The Best Game is the End Game », *New York Magazine*, 30 avril 1973, p. 92

B. Rose sur l'art moderne américain parue en 1967⁶. Ce n'est qu'à partir du début de la décennie suivante que la critique s'engage pleinement dans la promotion de son travail. Outre le portrait dans *Vogue* « American Great: Lee Krasner », Rose publie plusieurs chroniques dans le *New York Magazine* à l'occasion des expositions *Lee Krasner; Recent Paintings* (Marlborough Gallery, 19 avril-12 mai 1973)⁷ et *Lee Krasner: Large Paintings* (Whitney Museum of American Art, 13 novembre 1973-6 janvier 1974)⁸. Elle y salue la première présentation monographique de sa peinture dans un grand musée new-yorkais, tout en regrettant que « son importance historique en tant que force fondatrice de l'expressionnisme abstrait⁹ » soit négligée. Considérant au contraire qu'il est nécessaire « [d']évaluer son travail dans une perspective historique plus large et [de] reconnaître son importance [...]

5. "Tape recorded Interview with Lee Krasner", 31 July 1966, Fonds Barbara Rose, INHA-Collection Archives de la critique d'art, Rennes

6. Rose, Barbara. *American Art Since 1900: a Critical History*. New York: Praeger, 1967, republished 1975

7. Rose, Barbara. "The Best Game is the End Game", *New York Magazine*, 30 April 1973, p. 92

8. Rose, Barbara. "The Best Midwestern Museum in New York?", *New York Magazine*, 10 December 1973, p. 102

9. *Ibid.*

10. Rose, Barbara. "Lee Krasner and the Origins of Abstract Expressionism", *Arts Magazine*, February 1977, p. 96-100

11. Rose, Barbara. "Jackson Pollock at work: an Interview with Lee Krasner", *Partisan Review*, 1980, vol. 1, p. 82-92

12. *Lee Krasner: A retrospective*, *op. cit.* The exhibition travelled on to the San Francisco Museum of Modern Art, the Chrysler Museum of Art, the Phoenix Art Museum and the Museum of Modern Art in New York, where it closed in 1985, less than a year after the artist's death.

the early 1970s that Rose committed herself fully to promoting Krasner's work. Besides the portrait in *Vogue* "American Great: Lee Krasner", Rose published several columns in *New York Magazine* to mark the exhibitions *Lee Krasner, Recent Paintings* (Marlborough Gallery, 19 April - 12 May 1973)⁷ and *Lee Krasner: Large Paintings* (Whitney Museum of American Art, 13 November 1973-6 January 1974).⁸ Her columns hailed the first solo show of Krasner's paintings at a major New York City museum, whilst lamenting the fact that it "overlooks her historic importance as one of the seminal forces among the abstract expressionists".⁹ The time had come, she declared, to "assess her work within a broader historical perspective, to acknowledge her importance [...] as a modernist painter of the first rank, whose name belongs on any list of first-generation Abstract Expressionists",¹⁰ Barbara Rose followed her own advice, writing a piece on "Lee Krasner and the Origins of Abstract Expressionism" in *Arts Magazine* in 1977. An interview in the *Partisan Review* followed in 1980,¹¹ and a joint exhibition, *Krasner/Pollock: A Working Relationship* (New York, Grey Art Gallery and Study Center) in 1981, as well as the major touring exhibition *Lee Krasner: A Retrospective*, shown at the Museum of Fine Arts, Houston in 1983 where Rose was a curator, to celebrate Krasner's sixty-fifth birthday.¹²

We should also mention the creation of a thirty-minute documentary, *Lee Krasner: The Long View*, produced with the backing of the American Federation of Arts Film Program and shown at the Whitney Museum as part of the exhibition *Abstract Expressionism: The formative Years*, which was the first public event to appreciate Krasner's central role in the birth of the expressionist movement in the United States. When the film was completed in 1978 it marked the culmination of a project which began two years before, when Krasner rejoined the Pace Gallery. The gallery director, Arnold Glimcher, may have suggested to Rose that she makes the filmed portrait. She was

8. Rose, Barbara. « The Best Midwestern Museum in New York? », *New York Magazine*, 10 décembre 1973, p. 102

9. *Ibid.*

10. Rose, Barbara. « Lee Krasner and the Origins of Abstract Expressionism », *Arts Magazine*, février 1977, p. 96-100

11. Rose, Barbara. « Jackson Pollock at work: an Interview with Lee Krasner », *Partisan Review*, 1980, vol. 1, p. 82-92

12. *Lee Krasner: A retrospective*, op. cit. L'exposition voyage ensuite au San Francisco Museum of Modern Art, au Chrysler Museum of Art, au Phoenix Art Museum et au Museum of Modern Art à New York, où elle s'achève en 1985, moins d'un an après le décès de l'artiste.

13. Voir à ce sujet Hobbs, Robert. « Review: Lee Krasner: A Retrospective by Barbara Rose », *Woman's Art Journal*, vol. 8, n° 1, 1987, p. 43-45.

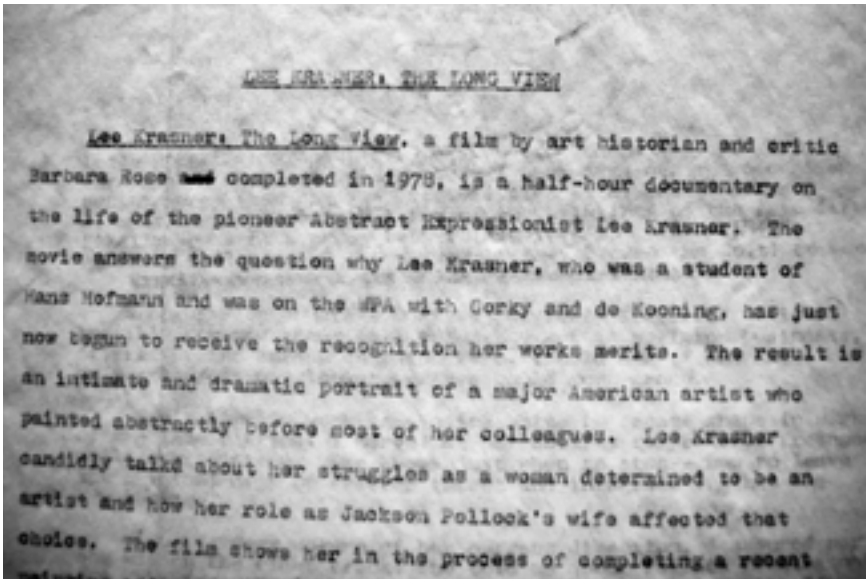
14. *American Art in the 1960s* (1972) et *The New York School* (1973) dans lequel on apercevait déjà Lee Krasner.

15. Stella, Rachel. « Histoire ou critique, l'enjeu de Barbara Rose », *Barbara Rose: un sourire critique*, Saint-Etienne: Ceysson, 2023, (L'Age moderne), p. 9

en tant que peintre moderniste de premier plan, dont le nom devrait figurer sur toute liste d'expressionnistes abstraits de la première génération¹⁰», Barbara Rose signe elle-même un texte sur « Lee Krasner and the Origins of Abstract Expressionism » dans *Arts Magazine* en 1977. Suivront également un entretien dans la *Partisan Review* en 1980¹¹, une exposition croisée *Krasner/Pollock: A Working Relationship* (New York, Grey Art Gallery and Study Center) en 1981, ainsi que la grande exposition itinérante *Lee Krasner: A Retrospective*, présentée en 1983 au musée des beaux-arts de Houston, dont elle est alors conservatrice, pour célébrer le soixante-quinzième anniversaire de Krasner¹².

Encore faut-il mentionner la réalisation d'un documentaire de trente minutes, *Lee Krasner: The Long View*, produit grâce à l'American Federation of Arts Film Program et présenté au Whitney Museum dans l'exposition *Abstract Expressionism: The formative Years*, première manifestation publique à rendre compte du rôle central de Krasner dans la naissance du mouvement expressionniste aux Etats-Unis. Achevé en 1978, ce film marque l'aboutissement d'une initiative née deux ans plus tôt, au moment où l'artiste rejoint la Pace Gallery dont le directeur, Arnold Glimcher, aurait suggéré à B. Rose de réaliser ce portrait filmé. Si la critique est à l'époque l'une des exégètes les plus dynamiques de l'art de Krasner, avec laquelle elle a noué des liens étroits au fil du temps¹³, elle dispose également d'une expérience significative dans le domaine cinématographique. Elle a en effet été scénariste de plusieurs documentaires de Michael Blackwood¹⁴ et elle achève au même moment sa première œuvre en tant que réalisatrice, *North Star: Mark di Suvero*, avec la complicité de François de Menil¹⁵.

A la différence de ce projet, tourné en 35mm et porté par une bande-son composée par Philip Glass en écho aux sculptures monumentales de Suvero, *Lee Krasner: The Long View* frappe par



Typescript (extract) of the film synopsis *Lee Krasner: The Long View*, documentary on the artist directed by Barbara Rose in 1978. Fonds Barbara Rose, INHA-Collection Archives de la critique d'art, Rennes © Aca, 2024

13. See Hobbs, Robert. "Review: *Lee Krasner: A Retrospective* by Barbara Rose", *Woman's Art Journal*, vol. 8, no. 1, 1987, p. 43-45.

14. *American Art in the 1960s* (1972) and *The New York School* (1973) in which we already catch sight of Lee Krasner.

15. Stella, Rachel. "Histoire ou critique, l'enjeu de Barbara Rose", *Barbara Rose: un sourire critique*, Saint-Etienne: Ceysson, 2023, (L'Age moderne), p. 9

one of the most proactive proponents of Krasner's work at the time, having forged close ties with the artist over the years,¹³ but also had significant filmmaking experience. She was the screenwriter of several of Michael Blackwood's documentaries¹⁴ and was in the final stages of directing her first film, *North Star: Mark di Suvero*, with François de Menil.¹⁵

Unlike that project—shot on 35mm, with a Philip Glass soundtrack echoing Suvero's monumental sculptures—*Lee Krasner: The Long View* has a strikingly low key format. It follows a classic narrative, based on alternating interviews with the artist, illustrated by archive documents and accounts by eminent figures from the New York art world such as Arnold Glimcher and John Myers, (mentioned above) but also William Lieberman, head of the Department of Drawings at the Museum of Modern Art, and Marcia Tucker and Gail Levin, curators respectively of the Whitney Museum exhibitions *Lee Krasner: Large Paintings*, and *Abstract Expressionism: The formative years*.

The film documents events in the painter's life at the time, including her first solo exhibition at the Pace Gallery (19 February-19 March 1977), *Eleven*



Montage d'images extraites du film *Lee Krasner: The Long View*, réalisé par Barbara Rose, édité par Lana Jokel, 1978. Fonds Barbara Rose, INHA-Collection Archives de la critique d'art, Rennes © Aca, 2024



Montage of images from the film *Lee Krasner: The Long View*, directed by Barbara Rose and produced by Lana Jokel, 1978. Fonds Barbara Rose, INHA-Collection Archives de la critique d'art, Rennes © Aca, 2024

la modestie de sa forme. Sa narration obéit à une construction classique et repose sur une alternance d'entretiens avec l'artiste, illustrés par des documents d'archives, et de témoignages de personnalités éminentes du monde de l'art new-yorkais telles qu'Arnold Glimcher et John Myers, déjà cités, mais aussi William Lieberman, conservateur des dessins au Museum of Modern Art, ou encore Marcia Tucker et Gail Levin, commissaires respectives des expositions du Whitney Museum *Lee Krasner: Large Paintings* et *Abstract Expressionism: The formative years*.

Le film documente l'actualité de la peintre, dont il suit la première exposition personnelle à la Pace Gallery (19 février-19 mars 1977). Intitulée *Eleven Ways to Use the Words to See*, elle présente onze collages exécutés à partir de dessins d'artiste réalisés à la fin des années 1930 dans l'atelier de Hans Hofmann qui avaient été retrouvés par Bryan Robertson en 1975. Cette série, dont chaque toile porte le nom d'un temps de conjugaison – *Present Conditional, Imperative*, etc. – a été décrite par la critique du *New York Times* Grace Glueck comme la traduction picturale d'un présent qui ingérerait le passé¹⁶, une formule qui convient aussi bien au film de Barbara Rose qu'aux toiles de Lee Krasner. De fait, la principale ambition de la réalisatrice est de mettre cette actualité en perspective avec une réflexion sur le parcours de l'artiste, en superposant différentes temporalités – celle de sa reconnaissance institutionnelle tardive et celle de son long cheminement pour y accéder – dont la séquence introductive souligne l'ironie. Elle met en scène Krasner s'adressant à un parterre de jeunes artistes à la Cooper Union, où elle a elle-même étudié au milieu des années 1920, et où elle est désormais invitée à débattre de la difficulté d'entretenir sa vocation face aux vicissitudes d'une carrière artistique.

En transposant à l'écran l'un des principaux leitmotifs de ses précédents travaux sur Lee Krasner, Barbara Rose soulève la question de la

16. Glueck, Grace. « A Baker's Dozen of Critics Choose », *New York Times*, 4 mars 1977, p. 52 [« We see, in a way more graphic than most artists allow, the present ingesting the past »]



Lee Krasner Pollock and Barbara Rose, detail of a newspaper clipping. Fonds Barbara Rose, INHA-Collection Archives de la critique d'art, Rennes © Aca, 2024

16. Glueck, Grace. "A Baker's Dozen of Critics Choose", *New York Times*, 4 March 1977, p. 52

Ways to Use the Words to See. In it Krasner showed eleven collages created from drawings she had made at the Hofmann School in the late 1930s, which had been rediscovered by Bryan Robertson in 1975. Each canvas in the series is named after a verb tense—*Present Conditional*, *Imperative*, etc. It was described by the *New York Times* critic Grace Glueck as the pictorial translation of "the present ingesting the past",¹⁶ a description which applies equally to Barbara Rose's film and Lee Krasner's canvases. In fact Rose's main aim as a director was to put those current events in perspective by reflecting on the artist's career path and juxtaposing different points in time: her eventual recognition by institutions and her long journey to get there. The introductory sequence highlights the irony of this. It shows Krasner speaking to an audience of young artists at the Cooper Union where she studied in the mid-1920s, and where she had then been invited to discuss the difficulty of maintaining a vocation while facing the vicissitudes of an artistic career.

By transposing to the screen one of the main leitmotifs of her previous work on Lee Krasner, Barbara Rose raises the question of the critical



Ensemble d'archives
 rassemblé par Barbara Rose
 sur Lee Krasner (manuscrits,
 coupures de presse, tirages
 photographiques). Fonds
 Barbara Rose, INHA-
 Collection Archives de la
 critique d'art, Rennes
 © Aca, 2024

impact of film as a medium, and its impact on knowledge about work which has already been extensively commented on.

One of the fundamental challenges of filmed art criticism lies in representing the creative process of the artist. This replaces a static reproduction of the work and has the power to “change the course of art criticism, and even the history of art” as Rose said, describing the role of Hans Namuth in the creation of the myth of Jackson Pollock.¹⁷ However Rose adopts a radically different approach, showing a resolutely undramatic image of Krasner’s work. The only sequence in the film which documents the creation of an art work focusses on a series of everyday tasks (preparing the glue, choosing a brush, pasting glue on the canvas, cutting out the pieces for the collages) done in a rudimentary way, with no obvious virtuosity.

Barbara Rose seems above all to be motivated by the wish to insert the moment of creation into a much wider chain of actions in which all the steps acquire an equal importance: the hanging of the pictures in the gallery, which is the subject of animated discussions between the artist and her dealer, his creation of an effective commercial strategy, the excitement of the opening reception and even Lee Krasner having her hair and make-up done before the event.

That scene, which appears inconsequential, showing Kenneth Battelle, (“Mr. Kenneth”, the famous hairdresser to the New York elite), attempting to discipline the Krasner’s “overcomplicated” hair, also highlights the dual nature of this portrait which references both the public figure of Krasner and her private life.

Returning to themes already touched on in her previous work, Barbara Rose quizzes the painter at length about her relationship with Jackson Pollock, on the sharing of domestic tasks between the couple, and their mutual admiration, allowing an image of Pollock to appear which contradicts the *cliché* of the authoritarian artist. The profoundly egalitarian aspect of married life as described by

17. Rose, Barbara.
“Introduction – Jackson Pollock: The Artist as Culture Hero”, *Pollock Paintings: Photographs by Hans Namuth*, New York: Agrinde Publications, 1978, n.p.

portée critique du médium cinématographique et de son apport à la connaissance d'une œuvre déjà abondamment commentée.

L'un des enjeux essentiels de la critique filmée réside dans la représentation du processus de création artistique qui, en se substituant à la reproduction statique de l'œuvre, a le pouvoir de « changer le cours de la critique d'art, et même de l'histoire de l'art », selon les propres mots de B. Rose évoquant le rôle de Hans Namuth dans la fabrication du mythe Jackson Pollock¹⁷. Or, la réalisatrice adopte ici une démarche radicalement différente et dévoile une image résolument anti-spectaculaire du travail de Krasner. La seule séquence du film qui documente la création d'une œuvre se concentre ainsi sur une succession de gestes banals (la préparation de la colle, le choix du pinceau, l'encollage de la toile, le découpage des éléments de collages) exécutés de façon artisanale, sans virtuosité apparente.

B. Rose semble surtout animée par la volonté de replacer le moment de la création dans une chaîne d'opérations beaucoup plus large dont toutes les étapes acquièrent une importance égale : l'accrochage des tableaux dans la galerie, qui fait l'objet de discussions animées entre l'artiste et son marchand, l'élaboration par celui-ci d'une stratégie commerciale efficace, l'effervescence de la soirée de vernissage et même la mise en beauté de Lee Krasner avant l'événement.

Cette scène, en apparence anecdotique, qui montre Kenneth Battelle, « Mr. Kenneth », célèbre coiffeur de l'élite new-yorkaise, tenter de discipliner la chevelure « trop compliquée » de la peintre, est également révélatrice de la double nature de ce portrait qui renvoie autant à la figure publique de Krasner qu'à son intimité.

Reprenant des thèmes déjà abordés dans ses précédents travaux, B. Rose interroge longuement la peintre sur sa relation à Jackson Pollock, sur le partage des tâches domestiques au

17. Rose, Barbara.
« Introduction – Jackson Pollock:
The Artist as Culture Hero »,
Pollock Paintings: Photographs
by Hans Namuth, New York:
Agrinde Publications, 1978,
n. p.

18. Rose, Barbara. "American Great: Lee Krasner", *op. cit.*, p. 118

19. Stella, Rachel. "Histoire ou critique, l'enjeu de Barbara Rose", *Barbara Rose : un sourire critique*, *op. cit.*, p. 7

20. "Lee Krasner: The Long View", typescript of film's synopsis, Fonds Barbara Rose, INHA-Collection Archives de la critique d'art, Rennes.

21. Letter from Barbara Rose to Lee Krasner, July 3, 1978, Lee Krasner Papers, Archives of American Arts, Washington DC, box 10, folder 1.

Krasner is thus contrasted with the misogyny of the art world she is constantly faced with, starting with her professor, Hans Hofmann, who thought he was flattering her by saying her paintings did not look like the work of a woman; then the surrealists, who looked on all women as dolls and whose attitude rubbed off on the abstract expressionists, and finally the critics, who refused to comment on her work. Although Lee Krasner always refused to concur with a feminist reading of her work—in 1972 she already declared she was "an artist— not a woman artist, not an American artist"¹⁸—this is the very prism through which Barbara Rose analyses her trajectory. She generally adopts the same approach here, at the intersection of art history and art criticism, as in all of her work:¹⁹ she seeks to put Lee Krasner's trajectory back into the history of art of her time, while rendering as faithfully as possible the unique nature of her artistic intentions. But above all, with this filmed portrait, she pays tribute to Krasner's personality, "her strength, warmth, sense of humour, courage, commitment and vitality"²⁰ and insists we never forget that "according to B. Rose the inspiration for Lee Krasner is Lee Krasner".²¹

Translated from the French by Dina Leifer

Marie Tchernia-Blanchard is a lecturer in contemporary art history at the Université Rennes 2. She has a doctorate from the Université de Lorraine and the Ecole du Louvre. In 2016 she defended a thesis on the intellectual and professional career path of Charles Sterling (1901-1991) published by Les presses du réel. Her current research is about the different forms of art history writing in the 20th century. She is leading the Archives de la critique d'art since September 2023.

18. Rose, Barbara. « American Great: Lee Krasner », *op. cit.*, p. 118

19. Stella, Rachel. « Histoire ou critique, l'enjeu de Barbara Rose », *Barbara Rose : un sourire critique*, *op. cit.*, p. 7

20. « Lee Krasner: The Long View », tapuscrit du synopsis du film, Fonds Barbara Rose, INHA-Collection Archives de la critique d'art, Rennes.

21. Lettre de Barbara Rose à Lee Krasner, 3 juillet 1978, Lee Krasner Papers, Archives of American Arts, Washington DC, boîte 10, dossier 1

Marie Tchernia-Blanchard

est maîtresse de conférences en histoire de l'art contemporain à l'Université Rennes 2. Docteure de l'Université de Lorraine et de l'École du Louvre, elle a soutenu en 2016 une thèse sur l'itinéraire intellectuel et professionnel de Charles Sterling (1901-1991) publiée aux Presses du réel. Ses recherches actuelles portent essentiellement sur les différentes formes d'écriture de l'histoire de l'art au XX^e siècle. Depuis septembre 2023, elle dirige les Archives de la critique d'art.

sein du couple et sur leur admiration réciproque, laissant apparaître une image de Pollock qui contredit le cliché de l'autoritarisme de l'artiste. La dimension profondément égalitaire de la vie conjugale décrite par Krasner s'oppose ainsi à la misogynie du monde de l'art à laquelle elle est sans cesse confrontée : celle de son professeur Hans Hofmann, d'abord, qui, croyant la flatter, dit de ses peintures qu'elles ne semblent pas être l'œuvre d'une femme ; celle des surréalistes ensuite, qui considèrent toutes les femmes comme des poupées et dont l'attitude déteint sur les expressionnistes abstraits, celle enfin des critiques qui se refusent à commenter son travail. Même si Lee Krasner a toujours refusé d'adhérer à une lecture féministe de son œuvre – en 1972 déjà, elle affirmait être « une artiste – pas une femme artiste, ni une artiste américaine¹⁸ » – c'est bien à travers ce prisme que B. Rose analyse sa trajectoire. De façon générale, elle adopte ici la même démarche, à la croisée entre histoire et critique d'art, que dans l'ensemble de ses travaux¹⁹ : elle cherche à replacer la trajectoire de Lee Krasner dans l'histoire de l'art de son temps tout en restituant le plus fidèlement possible la singularité de ses intentions artistiques. Mais surtout, par ce portrait filmé, elle rend hommage à la personnalité même de Krasner, « sa force, sa chaleur, son sens de l'humour, son courage, son engagement et sa vitalité²⁰ » et elle nous enjoint à ne jamais oublier que « selon B. Rose, l'inspiration de Lee Krasner est Lee Krasner²¹ ».