

ETC



Projets intimes

Isabelle Lelarge

Numéro 84, décembre 2008, janvier–février 2009

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/34767ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (imprimé)

1923-3205 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Lelarge, I. (2008). Projets intimes. *ETC*, (84), 4–5.



Éditorial Projets intimes

ans le contexte de ce deuxième dossier qui porte sur les néoféminismes, à la suite d'un premier dossier sur le politique, nous présentons sept articles qui concernent la question de l'intime, là où la pratique artistique se situe en dehors des normes, en toute liberté. La relation de la femme créatrice à son environnement social et/ou communautaire, de même qu'à la terre, témoigne du caractère secret et indépendant des femmes créatrices, dont la pratique ne va pas dans le même sens que celle des créateurs masculins. Il s'agit de rapports personnels qui ne concernent que la propriétaire du corps, qui pense au-delà de tout diktat biologique, culturel, ou même de tout consensus social.

Gentiane Bélanger réfléchit au travail d'un jeune collectif d'art et de recherche montréalais, *Leisure Projects*, composé des artistes/commissaires Meredith Carruthers et Susannah Wesley, et à la question de la légitimité de l'univers jugé futile des connotations féminines. À la suite d'une résidence réalisée au Banff Center for the Arts, à l'été 2007, *Leisure Projects* a investigué le rôle de l'image de la femme dans le contexte naturel des rocheuses canadiennes qui, historiquement, sont associées à l'exploration masculine ou masculiniste.

Olivier Vargiu étudie, pour sa part, la représentation de la femme dans les arts contemporains est-européens et, plus particulièrement, dans « l'après 89 » polonais. Il aborde les notions de genres (gender) ou de rôle des sexes chez des créatrices qui proposent une nouvelle attitude en art oriental, alors que pour elles, maintenant, tout comme en Occident, la représentation de soi est modifiée, trafiquée, ce qui contredit grandement la forme et l'esprit des pratiques et attitudes antérieurement employées dans les pays est-européens.

Par la présentation de deux entrevues distinctes, Sylvie Parent s'entretient avec les coordonnatrices de deux institutions montréalaises majeures dédiées aux pratiques artistiques de femmes : Roxanne Arsenault, de *La Centrale*, et Bérengère Marin Dubuard, du *Studio XX*. Les mandats successifs de la galerie *La Centrale*, ainsi que ceux du *Studio XX*, sont relatés et décrits en parallèle aux mouvances sociales vécues depuis les années 1970. La première témoigne de la diversité et de la richesse de l'engagement des créatrices, lorsqu'elles travaillent avec la communauté. Dans le deuxième cas, il est question de la complexité des différents territoires néomédiatiques explorés, attestant d'ères technologiques déferlantes mais de possibilités quasi sans limites.





Marc James Léger questionne le préfixe « néo » dans l'intitulé de ce dossier, pour déterminer s'il est justifié de départager le féminisme en art des années 1960 et 70 et celui de la troisième vague des années présentes. À l'aide de travaux de la théoricienne Johanne Lamoureux, il se propose d'étudier ce qui est actuel dans l'œuvre *Untitled*, de 2003, de l'artiste engagée Andrea Fraser, en vérifiant ce qui est intime ou personnel dans « son » politique.

L'article de Caroline Loncol Daigneault rend compte de la démarche écoféministe de la créatrice Jeane Fabb, qui est examinée d'abord sous l'angle historiquement mal traité, et injustement perçu, de l'association entre nature et femme. Ensuite, sous la mire du travail de dialogues de cette créatrice qui procède, depuis une trentaine d'années, directement d'un investissement et surtout d'une passion et d'une intimité profondes et sensorielles envers la nature et ce, dans un esprit de recueillement. La diversité de ses travaux fait état, aussi, d'autres interventions, tel le dialogue avec d'autres femmes dans la perspective de sonder ce qu'elles expérimentent avec la nature.

Isabelle Hersant interpelle l'Histoire machiste de l'art, qui a modifié l'Histoire de l'art par sa réécriture. L'auteure pense que l'héritage de l'art militant des années 1970, riche, complexe, a permis aux femmes de prendre leur espace tandis que, paradoxalement, il les a toutefois menées à ce qu'elles soient devenues elles-mêmes, aussi, leurs propres ennemies.

À l'opposé des luttes, Hersant prend pour exemples d'intimité les pratiques de deux femmes new-yorkaises d'adoption, Ana Mendieta et Francesca Woodman qui, à la fin des années 70, ont connu très jeunes des destins tragiques. Chez elles, le privé, le poétique, sont traduits par une « dimension symbolique de leur corps, aux fins d'un questionnement à portée philosophique ». Il y avait là un questionnement qui dépassait toute doctrine et tout dogme, ce qui semble faire défaut, à notre époque, selon Isabelle Hersant.

Deux créatrices ont exposé en 2008 des œuvres marquantes par leur caractère singulier et courageusement féminin. Cette notion d'audace, qui a interpellé de nombreux spectateurs, est bien celle de Sylvie Cotton, qui a occupé pendant 45 jours, au printemps dernier, une très petite salle d'exposition du Musée national des beaux-arts du Québec, à Québec¹. Est-ce le fait d'avoir investi ce lieu si lourdement chargé d'histoire qu'est une minuscule cellule d'un condamné à mort de l'ancienne prison de Québec du XIX^e siècle qui relève de la témérité ? Ou encore, est-ce le fait que cette activiste du XXI^e y ait passé des journées entières à s'exposer aux regards et aux échanges verbaux de milliers de visiteurs, ou plutôt, enfin, serait-ce son enclassement étrange au cœur du plus profond des silences, soit celui de la retraite (religieuse) ? Sylvie Cotton a joué systématiquement le « jeu » de l'isolement – tenu le coup – même si le terme n'est pas tout à fait juste. Puisqu'elle a aussi profité de ces conditions extrêmes pour pousser le geste créateur dans ses plus lointains retranchements, laissant le verbe parlé agir lors de la rencontre avec l'autre, tout comme libérant le verbe écrit sur papier tel un envahisseur. Dans cet espace aussi minuscule qu'un lit destiné à une seule personne couchée, et à un petit passage, entouré de murs et d'arches briquetées empreints d'Histoire, l'artiste avait étalé des étagères murales au-dessus et autour du lit, sur lesquelles et autour desquelles gravitaient de petits artefacts/symboles/motifs de son vocabulaire, habitants de son monde créateur. Courage... car ce projet parle surtout de résistance mais aussi de douceur et de compassion, symboles clichés qui faisaient de l'art féminin du passé un art soi-disant mineur destitué d'avance.

Pour sa part, Lucie Duval exposait récemment au Laboratoire de l'Agora de la danse, à Montréal², une série de photographies de sculptures intitulées « Mainmises ». Ses œuvres d'un grand raffinement sémantique mettent en scène, par leur assemblage, des gants blancs de travailleurs, fabriqués en Chine, que l'on retrouve dans des centres de rénovation. Ces gants agencés sur des mannequins de couture présentent de curieux vêtements dans une mise en abyme du geste créateur. L'ensemble blanc et en camaïeu beige, sur fond blanc ou légèrement ombré, évoque une grâce bien éloignée de la référence à des classes ouvrières chinoises qui constitue, en fait, un des matériaux premiers de ces œuvres. Et pourtant, ils invoquent aussi le travail de créateurs en couture, de toutes les cultures, dont la nôtre. L'aspect paradoxal qui de nouveau relève de l'audace tient au fait qu'on a affaire, ici, également, à des références aux symboles de la couture et donc à cet autre cliché d'un art féminin qui historiquement ne dépassait aucunement le statut d'art domestique.

Sylvie Cotton et Lucie Duval proposent des reformulations d'arts féminins qui, associés pourtant à un passé proche, se réapproprient maintenant des terres et des territoires jadis désolés.

ISABELLE LELARGE

Éditrice de *ETC*, Isabelle Lelarge a étudié en Histoire de l'art à l'Université de Montréal et a œuvré, depuis 1978, auprès de plusieurs revues d'art en tant que critique, comme à divers autres titres. En 2006, elle présente, en association avec le Musée d'art contemporain de Montréal, le colloque international « La critique d'art entre diffusion et prospection ». De 1988 à 1991, elle a été Directrice générale de l'Association des galeries d'art contemporain – AGAC, elle a agi également en tant que commissaire d'exposition et a organisé les premières éditions de la foire internationale d'art contemporain ELAAC, ainsi que de l'événement Les Ateliers s'exposent. De 1993 à 1996, elle a été chargée de mission à l'intégration des arts à l'architecture, au Ministère de la Culture et des Communications du Québec, et, depuis 1998, à l'Art public, à la Ville de Montréal. De plus, elle s'intéresse à la sociologie de l'art et est également artiste.

NOTES

¹ L'action participative de Sylvie Cotton s'intitulait « Faire du temps ». Elle était présentée dans l'ancien bloc cellulaire du pavillon Charles-Baillargé, soit l'actuel Musée national des beaux-arts du Québec, à Québec, par la conservatrice de l'art actuel Nathalie de Blois, dans le cadre de la Manif d'art 4, du 24 avril au 15 juin 2008.

² L'exposition de Lucie Duval « Mainmises », commissariée par Mona Hakim, était présentée au Laboratoire de l'Agora de la danse, à Montréal, du 15 octobre au 8 novembre 2008.