

Lettres québécoises
La revue de l'actualité littéraire



Art et féminisme
Un enjeu politique

René Payant

Numéro 27, automne 1982

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/39650ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Éditions Jumonville

ISSN

0382-084X (imprimé)

1923-239X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Payant, R. (1982). Compte rendu de [Art et féminisme : un enjeu politique].
Lettres québécoises, (27), 84–86.

Art et féminisme

Un enjeu politique

Au printemps dernier, l'exposition *Art et féminisme* n'est pas passée inaperçue au Musée d'art contemporain. Jouissant d'une présentation parallèle à la *Dinner Party* de Judy Chicago, elle profita de la renommée solidement acquise de cette oeuvre américaine, c'est-à-dire du très grand nombre de visiteurs que celle-ci dragua au M.A.C. Combien cependant se seront procuré le catalogue *Art et féminisme* ?

Cette publication est d'importance et mérite d'être soulignée car c'est le premier document, consistant, qui pose ici, c'est-à-dire au Québec, la question du féminisme dans son rapport à l'art. C'est une question délicate, complexe, et les textes regroupés d'horizons différents en témoignent. Cette publication est d'intérêt, surtout dans l'atmosphère inquiétante qui semble régner en certaines options féministes (car il n'y a pas de Féminisme, sinon comme idée, comme fiction utopique). On a eu l'occasion de voir cette année — lors de conférences ou de tables-rondes à l'Université de Montréal, au Théâtre Expérimental des Femmes — se manifester une réaction, presque une allergie, à la démarche *intellectuelle*. Ce n'est certes pas là une caractéristique généralisable à tout le « mouvement » féministe local, mais il est néanmoins étonnant de voir une volonté révolutionnaire (l'ambition féministe) rejoindre ainsi les rangs des réactionnaires ou néo-conservateurs qui, dans notre actuelle société, expriment de plus en plus avec

force, sinon toujours un mépris, au moins une méfiance et une aversion contre le travail intellectuel. C'est comme si l'engagement et la critique féministes n'avaient de sens et de poids qu'à contester depuis le centre de la cuisine ou au creux d'un lit. Bref, il semble y avoir chez les féministes locales beaucoup d'*intellophobes*. On pourrait du reste demander à Jovette Marchessault d'en représenter plastiquement par un masque-totem la figure allégorique ou emblématique.

Disons-le donc tout de suite : militantes farouches et rébarbatives à la réflexion intellectuelle, abstenez-vous d'approcher ce catalogue ! À moins que vous ne chérissiez que de ne le posséder parce qu'une amante ou des amies s'y trouvent ou parce qu'il est comme un trophée, représentant la victoire que peu constituer l'accession de la critique féministe au sein de l'institution artistique . . .

Une heureuse déviation

Je passe brièvement sur l'apparence de ce catalogue. À vouloir éviter le rose et les dentelles ou d'autres stéréotypes consacrés par le monde phallocrate, on aboutit à une horrible juxtaposition de vert lime et de bleu violacé où apparaissent presque avec hésitation, sous des formes tremblantes et déchiquetées, les mots « art et féminisme ». Mais la couverture annonce aussi d'emblée la perspective du catalogue en

donnant les noms des huit collaboratrices. En réalité ce catalogue n'a pas la forme, ou plutôt le contenu canonique du genre puisqu'il constitue une mini-anthologie de textes sur la question générale de l'art et du féminisme et non strictement des commentaires sur l'exposition qu'il présente et accompagne. On ne saurait chicaner un tel écart, puisqu'il modifie heureusement le petit train-train un peu terne des catalogues traditionnels, quoiqu'il ne donne plus, par conséquent, toute la priorité aux oeuvres ou aux artistes. Aux sociologues de réfléchir à ce déplacement.

Si ce catalogue prend ses distances avec l'exposition, on ne peut dans ce cas particulier que s'en réjouir car, malgré sa popularité qui a des chances de devenir légendaire, les oeuvres qu'elle regroupait n'avaient rien de très bouleversant ni d'impressionnant. La valeur de l'exposition émergea plutôt du projet dans son ensemble et donc de l'initiative de son organisatrice, Rose-Marie Arbour¹. Quelques oeuvres mériteraient d'être isolées : d'abord les photographies, d'options sociologique ou conceptuelle, de Louise Abbott, Louise Bilodeau, Sorel Cohen, Judith Crawley, Sheila Greenberg, Clara Gutsche, Doreen Lindsay, France Renaud, Joyan Saunders, ainsi que la « sculpture » d'Élise Bernatchez, les bannières de Lise Nantel et Marie Décary, les xéroglyphes de Freda Guttman-Bain, les kimonos de Michel Héon et les dessins-couture de Lise Landry. Quant aux oeuvres-performances, je ne les ai pas vues. (J'épargne de commentaires la *Chambre nuptiale*). Ces oeuvres et certaines des autres participantes sont commentées dans les textes de Diane Guay et de Suzanne Foisy. Les autres collaborations, outre la présentation de Rose-Marie Arbour, se tiennent en marge de l'exposition.

Un ensemble diversifié

Un détail me semble à remarquer qui pourrait constituer une qualité intéressante du catalogue : le choix des collaboratrices qui ne se limita pas à donner la scène à des professionnelles chevronnées ou nécessairement reconnues. On retrouve ensemble sans hiérarchisation des écrivaines, des professeures, des étudiantes en histoire de l'art. D'autre part, les points de vue sont multipliés par des interventions venant de la littérature, de la philosophie, de la sociologie et non seulement de l'histoire de l'art. Enfin, une diversité de pensée, de ton et même d'écriture anime le regroupement des textes, offrant ainsi un éventail riche de modalités de réception du thème général. On s'y retrouvera selon des affinités, on y apprendra des choses insoupçonnées, on y réagira à quelques propositions, on y glanera des idées à prolonger, selon qui l'on est à s'y aventurer.

Je renonce toutefois à résumer en détails les participations car chacune mériterait une attention particulière pour rendre justice aux subtilités des observations et des engagements ou pour critiquer certaines positions. Je me limiterai à souligner quelques points en espérant qu'ils suffiront à exciter votre curiosité et votre intérêt pour cette question d'actualité qui ne devrait pas être négligée ou prise à la légère. Et puis, comment commenter justement autant de collègues, d'amies ou d'anciennes étudiantes dont on respecte le travail, dont on admire l'engagement ou dont on encourage les audaces et les enthousiasmes, sans nécessairement partager en tous points les options et les points de vue...

Je dirai d'abord la difficulté que j'ai d'entrée de jeu avec le thème même de l'exposition telle que son titre le propose en sa simple conjonction. Le rapprochement *art et féminisme* pourrait être analysé comparativement à d'autres couplages comme *art et société* ou *art et psychanalyse*. Cette perspective n'est pas prise ni la question soulevée — sinon très indirectement dans certains textes. Cela pourrait cependant se révéler fructueux pour permettre de préciser ce que signifie vraiment la conjonction du féminisme et de l'art. Lorsqu'on

forme des compositions binaires comme *art et société*, *art et individu* ou encore *art et histoire*, on découpe dans le contexte de production et de réception des spécificités thématiques qui permettent de raffiner la réflexion à caractère sociologique sur le statut et la nature de l'art. Par ailleurs, des couples comme *art et psychanalyse*, *art et sémiologie*, *art et sociologie*, proposent d'analyser la production artistique en regard des sciences humaines et sociales en espérant, généralement, tirer profit d'emprunts méthodologiques. Enfin, des études comparatives d'expressions artistiques peuvent s'élaborer en rassemblant des champs particuliers comme *art et littérature*, *art et musique*, etc. Qu'en est-il alors de *art et féminisme* ?

On sent que ce dernier rapprochement ne peut pas vraiment s'intégrer aux catégories précédemment (brièvement et intuitivement) suggérées. *Art et féminisme* est sans doute une variable, mais plus spécifiée, de la confrontation *art et politique*. Il n'est pas étonnant d'ainsi retrouver comme questions récurrentes une critique de l'idéologie et un débat sur la fonction communicative de l'art ; débat qui prend racine dans la délicate et épineuse problématique du contenu, du message dans l'objet d'art ; débat qu'on a déjà vu se développer dans des théories plus socialisantes de l'art, comme dans la critique marxiste ; débat où fait toujours problème la spécificité formelle des systèmes signifiants.

Le discours féministe

La question est véritablement : qu'advient-il de la production artistique lorsqu'elle croise et s'investit de la critique sociale que constitue l'engagement féministe ? Rose-Marie Arbour répond en insistant sur le fait qu'il s'agit primordialement d'une question de contenu — en lui-même nouveau et révolutionnaire — qui critique ou s'oppose nécessairement à l'évolution-transformation traditionnelle de l'art que constitue ce qu'elle considère, un peu trop rapidement, comme l'hégémonie de la forme ou l'histoire de la querelle des styles. Dès lors son point de vue favorise un art explicitement engagé ; l'engagement trouvant à plus clairement se manifester dans une ico-

nographie de préférence figurative et dans une restauration, une revalorisation des techniques considérées comme plutôt artisanales, marginales ou mineures en regard du « grand art » (élitiste et mâle). Un parti pris est ainsi exprimé pour un art qui flirte avec les thèses de la théorie de la communication où la forme d'expression est subordonnée à l'efficacité du message à transmettre. Elle énonce explicitement ce parti pris lorsqu'elle propose de remplacer la formule « art féministe » par une autre : « art à discours féministe ».

Thérèse Saint-Gelais reprend la même question mais en disant très lucidement que l'art féministe étant avant tout un art de lutte, « il en assume les règles. Il vise prioritairement à modifier les conditions féminines et doit pour cela adopter un langage clair afin d'atteindre un public maximal ». Elle propose une prise indirecte sur cette question en essayant de distinguer *art féministe* et *art féminin*. Le problème est de taille et l'analyse comparative des oeuvres de Viviane Frost, Nell Tenhaff et Judy Chicago n'est pas tout à fait convaincante — on s'étonne d'ailleurs d'y retrouver la quantité temporelle de production comme critère positif. Toutefois ce point de vue « essentialiste », qui aurait avantage à tirer profit des réflexions contemporaines sur l'ontologie, a le mérite de donner sa place à la question esthétique, c'est-à-dire à la recherche formelle où s'inscrirait une expression typiquement féminine.

La nuance entre art féministe et art féminin est aussi au coeur du texte de Nicole Dubreuil-Blondin qui analyse les productions de quelques landartistes américaines en regard des perspectives récentes de l'art dit postmoderne. En tenant compte des acquis du modernisme (double critique de la transcendance du sujet-artiste sur son oeuvre et de la représentation référentielle) et du postmodernisme (rejet de la transcendance du matériau comme lieu exclusif de la spécificité de l'art), elle critique la nouvelle transcendance que semble constituer le féminisme en art. En prenant appui sur des oeuvres de femmes, elle démontre que leur pertinence ressortit à la conscience qu'elles (les femmes et les oeuvres) ont de l'histoire

critique des formes artistiques. Si cet art a quelque engagement qui recoupe la critique féministe, c'est dans la critique et l'analyse qu'il opère du système artistique lui-même comme *institution* (sans doute historiquement mâle et toujours aujourd'hui dominante).

Quant à Suzanne Foisy et Diane Guay, on a dit qu'elles se consacraient particulièrement à des oeuvres de l'exposition. La première s'intéresse surtout aux photographes et relève, dans ce qu'elle appelle *le moment de la propopée de l'art des femmes*, les tensions entre le social et l'esthétique. Histoire féminine de l'oeil, récit féminisant la représentation par le contenu subversif convoqué dans l'image. Histoire critique d'une conscience de soi dont D. Guay dit par ailleurs qu'elle passe par une reconquête du corps, de sa nature et de ses débordements. Foisy est plus critique que Guay et pointe quelques lieux « dangereux » dans l'art des femmes. Ses analyses d'oeuvres proposent un classement : les photos documentaires, les mises en situation, les constructions, les illustrations comiques ou parodiques. Dans son texte, D. Guay se penche surtout sur les dessinatrices et insiste sur la dimension introspective des oeuvres. Il faut souligner que son écriture est belle et qu'elle réussit (presque) à nous faire admettre ses critères qui permettent de réchapper des oeuvres pourtant souvent faibles . . .

Le dernier texte du catalogue, celui d'Aline Dallier, est plutôt de l'ordre du constat. Sociologue et historienne d'art française, ayant été impliquée dans l'émergence de l'art des femmes en France, elle décrit les différences qui spécifient les milieux français et nord-américains et donne de pertinentes informations sur ce qui, selon elle, empêche le regroupement solide des artistes françaises. À l'opposé de la position américaine, plus matérialiste et plus pragmatique, qui sait saisir toutes les occasions de donner à la critique féministe des armes et une diffusion élargie, chez les Françaises tout semble d'abord devenir profondément questions de principes, de théorie, et passer nécessairement par la tête !

Des formes nouvelles

Deux textes se détachent du style et du ton plutôt académique de l'ensemble (D. Guay suggérant déjà un glissement hors de ces limites). Il s'agit des interventions de Suzanne Lamy et de Johanne Lamoureux. Celle-ci a comme objet d'analyse les artistes qui font des performances. Ironisant — c'est-à-dire théorisant — sur son étrange position qui l'oblige à commenter des choses qui *auront lieu*, elle signale des traits pertinents de ce genre d'expressions artistiques. L'écriture de ce texte est à surveiller, ainsi que sa rhétorique argumentative : elles performant. La ruse, énoncée, est de jouer l'égarément, le discours « hors sujet », le détour, dans un commentaire sur des figures de la mythologie : Arachnée, Athéna, Pénélope . . . Un parcours, un récit tenté par la fable, qui interroge néanmoins un rapprochement suggéré par quelques textes récents entre les femmes, le féminin et la performance. L'association *art et féminisme* est critiquée dès le titre du texte — « Performances, féminismes : éloge de la virgule et du pluriel » — où la conjonction est remplacée par une juxtaposition qui annonce le dynamisme d'une synthèse disjonctive ou l'effet de l'oxymore.

De son côté, S. Lamy a composé un dialogue entre deux personnages : elle, *Ariane*, possédant un nom propre qui ouvre une épaisseur historique, et *lui*, sans autre spécification que l'anonymat et le genre grammatical. Au fil de la conversation à *couleurs rompues*, où il n'a pas nécessairement le mauvais rôle, le ton débridé entraîne tour à tour des observations fines sur toutes les questions de fond que posent les autres textes du catalogue et l'exposition. Avec, en plus, des observations stimulantes sur le rôle, la responsabilité de la critique d'art. Ces deux derniers textes sont donc par leur forme même éloquentes. Ils suggèrent, tout en en prouvant déjà la pertinence et l'efficacité, qu'il y a sans doute un questionnement, un renouvellement à faire au sein de l'approche critique elle-même. Là, évidemment, tout ne fait que commencer et l'on a peut-être quelques leçons à tirer de la critique d'art féministe.

La section catalogue

Ajoutons enfin que le catalogue contient aussi, en plus de la liste et des coordonnées des oeuvres exposées, une courte biographie pour chaque artiste et, pour chacune des participantes, une reproduction en noir et blanc d'une oeuvre accompagnée d'un court texte de l'artiste.

Voilà donc beaucoup de matériel pour des études à venir. □

René Payant

1. J'ai ailleurs eu l'occasion de commenter comparativement ce projet dans « L'intime comme lieu », qui est une présentation de l'exposition *Tridimension-Elles* faisant partie du *Réseau Art-Femme* dont le catalogue est à paraître à l'automne 1982.