

Natalie Fournier
Au front de la condition féminine

Suzanne Richard

Number 138, Winter 2007–2008

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/40637ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Éditions l'Interligne

ISSN

0227-227X (print)

1923-2381 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Richard, S. (2007). Natalie Fournier : au front de la condition féminine. *Liaison*, (138), 12–13.

Natalie Fournier :

au front de la condition féminine

SUZANNE RICHARD



IL FALLAIT Y ÊTRE. C'est ainsi avec la performance. Car la présence — ou la prestance, devrais-je plutôt dire — de l'artiste importe et fait toute la différence... Bien qu'étant à ses débuts de carrière, Natalie Fournier, elle, sait déjà occuper l'espace!

À peine diplômée d'un baccalauréat en arts visuels de l'Université d'Ottawa, spécialisation photographie, sous le mentorat de Lorraine Gilbert, Nathalie Fournier a déjà reçu, pour récompenser son travail, divers prix et bourses : Prix Suzanne Rivard-LeMoine, Bourse Joseph Marie Quirion et celle de Jacqueline Fry, enfin, Palmarès du Doyen de l'Université d'Ottawa. En 2007, elle a participé au Festival X (festival de photo) à la Galerie 115 de l'Université d'Ottawa. *Tico tico*, mon « coup de cœur », est la première performance de l'artiste, créée dans un contexte où des artistes professionnels et de la relève se rassemblent pour présenter et échanger sur leur travail. À l'occasion, Thomas Grondin offre, chez lui, ses *Fait-maison*, titre qu'il donne à ce genre de soirées expérimentales, plates-formes ouvertes à l'essai (et donc à l'erreur), accordant plus de liberté, de possibilités de développements.

La performance

D'une pièce à demi fermée de la cave, une lumière jaillit, plongeant le reste de l'espace dans une semi-obscurité, idéale pour une soirée de détente et d'amusement. Question d'ajouter à l'ambiance qui règne, inspirée du style cabaret, *Tico Tico* d'Alys Roby joue, à répétition, comme un éternel recommencement. Seuls, une coiffeuse, un miroir, un banc, une penderie et un objet de bois long et étroit meublent l'endroit.

L'artiste se prépare au rôle qu'elle va jouer : elle met une perruque noire, coupée au carré juste au dessus des épaules,

enfile un corset noir, une petite culotte et de longs gants assortis, puis se chausse de talons hauts ornés de plumes. Ayant accompli cette étape de préparation, elle s'assoit ensuite pour se farder les paupières. Soudain, elle se lève et se dirige vers l'objet situé au centre de la pièce, un cylindre de bois surmonté d'une sorte de gland, un objet phallique par excellence. Elle se plie en deux pour y poser son front, voire sa raison. Elle commence à pivoter autour, telle une *strip-teaseuse* près de son poteau, gardant son front collé à l'objet comme s'il était son axe, la chose qui pourrait donner une stabilité à son mouvement. Mais, il se produit tout le contraire, car bien vite étourdie, elle perd l'équilibre et s'affaisse dans un coin de la pièce. Ensuite, l'artiste se relève, puis titube, parvient à retourner s'asseoir pour appliquer du *eye liner*. D'un bond, elle se relève et retourne à l'objet pour poursuivre son activité circulaire pendant quelques instants, puis revient à sa chaise, encore étourdie, pour allonger ses cils à l'aide de mascara. Alternant les différentes étapes d'un maquillage (incluant le fard à joues et le rouge à lèvres) et le mouvement circulaire autour de l'objet phallique, l'artiste formule ainsi, de manière tacite, tant dans les actions posées qu'avec la musique, le commentaire comme quoi « plus ça change, plus c'est pareil », ou encore, « toujours le même refrain ! » à l'instar d'une roue qui tourne et de laquelle il semble difficile d'échapper. La lutte pour l'équité salariale, par exemple, est-elle, après 30 ans, arrivée à ses fins ? La condition des femmes a-t-elle vraiment changé ? Y a-t-il encore des lieux communs entre celle de l'époque des cabarets et celle d'aujourd'hui ?

La lutte

Dans cette optique, Natalie Fournier lutte contre ce qu'elle qualifie comme des *emprises d'une logique post-capitaliste du*



XXI^e siècle, et plus spécifiquement, contre l'image fabriquée de la femme qui l'emprisonne dans une — pour reprendre les termes de l'artiste — «réalité manufacturée». À l'image, les apparences, l'artificiel, la mascarade, la représentation (à travers son histoire et par les médias de masse, la publicité, etc.), s'ajoute inversement la notion de liberté, c'est-à-dire celle de l'artiste et, par extrapolation, celle de l'ensemble des femmes. Pour l'artiste, «nous en sommes à la simulation d'une vraie liberté à travers la consommation, menant vers une certaine servitude»; une servitude qui renvoie, non seulement à la responsabilité de l'homme, mais également à celle de la femme, car l'exercice qu'elle choisit est la cause même de son état. La servitude n'égalé-t-elle pas son consentement, l'acceptation de sa propre condition? Le corset, la culotte sexy, les souliers à talons hauts, la perruque, le maquillage, la quasi-nudité ne sont-ils pas des éléments et des états liés à l'image de soi, à la beauté, au désir de plaire, voire, dans des cas comme celui-ci, au goût de se vendre soi-même? Et puis, qui gère la majorité des magazines de mode qui définissent et fabriquent l'image parfaite de la femme? La plupart du temps, ce sont des femmes!

Le dénouement ?

L'aspect volontaire, dans la répétition du geste, témoigne, en lui-même, d'un caractère résigné, d'une certaine abdication, sinon d'une dépendance face à l'homme. D'ailleurs, la position que prend l'artiste lorsqu'elle interagit avec le phallus, front appuyé sur ce que l'on devine être le prépuce ou encore son maître, en témoigne bien... Elle s'incline devant lui, comme soumise et le reste du temps, essaie tant bien que mal de lutter contre les effets de ce manège. Pire encore, elle y retourne, en dépit du fait qu'elle tombe (parfois durement) et encaisse quelques

ecchymoses. La femme incarnée par l'artiste aime bien, comme tant d'autres, les *Johnny-fais-moi-mal*, les durs à cuire, les brutes... À l'inverse, l'épreuve du tourniquet que s'impose la femme avec l'objet, n'étant pas fixé au sol, entraîne un rapport de déséquilibre volontaire avec lui. Dans cette visée, outre le phallus d'environ quatre pieds, l'objet peut également évoquer, par sa forme allongée, le corps humain, tout comme la position de l'artiste peut faire penser à une séance de lutte. De plus, comme l'indique sa démarche artistique, un lien entre deux opposés se crée. *Tico Tico* démontre, à la fois, la soumission par le rôle que l'artiste joue et la défense, le militantisme, par les propos qu'elle tient. Ses comportements soulignent donc l'acceptation d'une soi-disant infériorité de la part d'une certaine collectivité féminine. Et, comme pour complexifier les choses, cette soumission face à l'homme se manifeste à travers une autre, celle de l'image socialement fabriquée de la femme, qui simule la liberté; une liberté qui ne semble pas encore acquise à en juger l'application grotesque et caricaturale du rouge à lèvres, qui ajoute un caractère pathétique à la scène exubérante et théâtrale.

Bien ficelée, cette performance démontre le ridicule de ne pas être soi-même. Car les conséquences à se cacher derrière l'image de la femme séduisante par une simulation d'une liberté, est, en fin de compte, bien plus difficile à assumer que le respect de soi, tel que l'on est. ■

Suzanne Richard est artiste visuelle, critique d'art, membre du comité de rédaction de la revue Liaison et directrice de la collection «Synapses» des Éditions L'Interligne.