

Actes d'un colloque

Madeleine Dorée

Volume 4, Number 3, Spring 1988

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/9217ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Dorée, M. (1988). Actes d'un colloque. *Espace Sculpture*, 4(3), 14–16.

I - Dans la loge

Le Women's Art Resource Centre a préparé la 2e conférence nationale sur l'art et le féminisme. Ce collectif, fondé en 1985, est très actif. Son but est de promouvoir l'art des femmes. Pour ce colloque, elles ont préparé un programme soigneusement structuré: des tables rondes, des ateliers, des films, des vidéos, des performances, et un service de traduction anglais-français.

II - Entrée

L'une des membres du Women's Art Resource Centre présente le sujet principal de cette rencontre: "l'engagement politique du féminisme dans l'art". Si le discours féministe n'est pas uniquement celui de l'auto-référentialité des conditions d'existence des femmes dans la société, alors "comment s'identifier en tant que féministe et définir nos perspectives d'orientation; quels sont nos stratégies de production, nos organismes, et où en sommes-nous avec l'éducation en art"?¹ Pendant trois jours ces thèmes feront l'objet de discussions et d'échanges entre les participantes.

III - Les stratégies de production artistique

Elles font état de situations concernant la politique de différents pays et la défense des droits et libertés. Lani Maestro est une artiste montréalaise, originaire des Philippines. Dans son oeuvre, pour découvrir quelque chose qui aille au-delà des peurs qu'elle a connues, elle écrit des histoires sur de grands papiers et l'émotion est la source de sa conscience politique. "La question de la mort, on ne peut l'aborder qu'en la rendant dans un contexte politisé. L'identité exige la reconnaissance de toutes les

Actes d'un colloque



MADELEINE DORÉE

Affiche du colloque qui s'est tenu du 24 au 27 septembre 1987, au Ontario College of Art • 100 McCaul St., Toronto, Ontario.

différences pour empêcher les pouvoirs de prendre la place. Écoutez bien ce que l'on ne vous permet pas de dire."²

Barbara Louder est une artiste multidisciplinaire d'Halifax: dans ses oeuvres, il est question de la santé des femmes et de la politique sud-américaine. Au centre de ses oeuvres, le corps est en danger. Elle utilise des découpures de journaux, des articles qui parlent des politiques d'immigration. "Quand on voit ce qui se passe, au sujet de l'oppression politique et historique, on ne peut pas faire autrement que de prendre position et développer son propre discours."³

Cyndra McDowall, artiste multi-média de Toronto, analyse le pouvoir des média de masse. "Qu'arrive-t-il avec les oeuvres qui deviennent des marchandises?"⁴ Elle travaille principalement sur la valorisation des droits et libertés des gais et lesbiennes.

Béatrice Bailey, peintre de Toronto, parle dans ses oeuvres de son expérience en tant que femme de minorité noire, ses images proviennent d'Afrique et des Caraïbes. Rita McKeough, sculptrice et musicienne: dans ses installations, elle montre différentes situations poussées à l'extrême. Elle traite des problèmes de logement, de la famille et du développement urbain. Mary Scott, peintre de Calgary: ses préoccupations concernent les relations socio-politiques, psychanalytiques, la critique féministe française et la culture de masse. Marcella Bienvenue, artiste en performance, vidéo et film, de Calgary: son sujet principal, l'image des femmes promue par les média.

La question que je me pose est la suivante: peut-on dire qu'il y a un discours féministe à chaque fois qu'il y a un engagement politique dans l'oeuvre? Il n'y a pas eu de consensus à savoir ce qu'est l'art des femmes et l'art féministe.

IV - Levée

Les images que les femmes ont présentées sont touchantes. Elles prennent conscience de situations embarrassantes, dérangeantes de l'ordre d'une certaine gravité existentielle. Toutes les courbes visuelles qui ont été montrées sont matière à discussions. Cette force de soulèvement qui s'échappe du mouvement féministe est celle d'un engagement personnel pour une cause qui ne s'adresse pas spécifiquement à l'art pour l'art. Il est question de prendre position face à un public en général, de donner un dire, de pointer et d'agir afin d'apporter

système de validation basé sur les critères "historiques"...

"L'artiste qui entre dans le milieu professionnel de l'art affronte le système hiérarchique et phallogocentrique. C'est le mythe de l'initiation et de l'honneur" ⁵. L'artiste doit répondre à certaines conditions d'admissibilité pour être reçu dans le milieu de l'art. Il est subordonné aux puissances des enjeux politiques des lois qui régissent le système de diffusion et quand il est "reçu", par le fait même son oeuvre est légitimée. "Les femmes doivent lutter à l'intérieur du système, parce que dans tous les domaines de la connaissance, c'est le même schéma qui se répète. Nous devons créer des cadres théoriques qui nous donnent une vision claire de cette réalité aliénante" ⁶.

Dans l'histoire réelle qui fut mise à jour, il ne s'agissait pas d'absence des femmes productrices d'art, mais d'invisibilité, de silence et d'isolement. Plusieurs femmes ont travaillé à défricher le territoire et à regrouper une quantité incroyable d'oeuvres de femmes artistes (Lucy R. Lippard, Karen Paterson, J.J. Wilson, Germaine Greer, Rose Marie Arbour). Elles avaient, bien entendu, développé un devenir très personnel en marge de la reconnaissance: sans être des "personnalités" connues, elles produisaient, et les luttes qu'elles menaient étaient excessivement rudes et multipliées par d'autres tâches quotidiennes. Par petits points, le parcours fut lent avant qu'émerge dans la conscience sociale le choix d'être autonome. La structure des rôles, des styles, des genres s'avère être le produit d'un système social auquel on appartient et aucun rôle n'est inné en soi. Dans l'essence même du sujet, la voix des femmes s'est faite entendre sans autre reconnaissance historique que par elle-même.

VI - La cloche est sonnée

Les couloirs institutionnels s'avèrent être des lieux hantés par les stéréotypes. Les hommes dominent encore la situation dans le corps professoral et les femmes refusent d'être identifiées comme féministes. Il y a un manque de crédibilité qui tourne en dérision le féminisme, même lorsqu'il est question de harcèlement sexuel.

Dans les cours d'art, le contenu esthétique patriarcal nourrit l'absence de pensée critique et reproduit le modèle du modernisme: une série de coupures, de ruptures accumulées et de plus en plus radicales. "L'époque des "isme" ou l'écroulement des grandes utopies révolutionnaires qui ont poussé les avant-gardes à une sorte d'auto-destruction" ⁷.

"Quand il est question des médias et de la télé, le langage technique est mystifié. Tout ce marasme, qui touche-t-il? Elles." ⁸ "Prendre la situation en main implique le développement des concepts créateurs qui en démystifient l'approche pour ne pas s'éloigner de nos peurs et l'utilisation de cette force issue de nos désirs" ⁹. "Mettre l'accent sur l'amour et la fierté d'être féministe est le rôle de l'art féministe. Reconnaître ses propres valeurs et retrouver des joies en soi-même permet d'y découvrir ses possibilités." ¹⁰

"Idéalement, il faudrait élargir les pratiques artistiques dans le sens où les institutions deviendraient inutiles un jour" ¹¹.

Que voulait dire pour moi être une artiste et tenir un discours féministe? La première fois que je me suis posée la question, j'en étais à peu près au moyen-âge dans le développement de ma pensée et mon cheminement. Étudiante dans les années '70, j'ai fait l'expérience de tous les moyens d'expression qui m'étaient disponibles: la peinture, la sculpture, la gravure, la vidéo, la performance, les "mix médias", les installations. Je nageais au coeur d'un moment historique, nous étions en

pleine période d'éclatement et dans l'atmosphère ça se sentait. Ma curiosité expérimentale était grandement appréciée. Toutefois l'on attendait de moi plusieurs réponses: assurer la continuité d'un discours pictural ou structural à cheval sur les fresques historiques de "ceux" qui avaient précédé ma venue à l'art. Hélas, dans les faits je me rebellais, je refusais toujours ce qu'on me disait de faire, inconsciemment j'optais pour un cheminement personnel.

Dans ces mêmes années, le mouvement féministe était en plein essor, et dans les institutions on n'abordait pas le sujet dans le sens d'un mouvement en train de naître. Je me souviens surtout de l'absence des femmes dans le discours, sauf dans les images qui ne montraient jamais d'autres réalités que celles d'être mère, prostituée ou objet de voyeurisme. Être une artiste et tenir un discours féministe à ce moment-là, c'était dire non.

Aujourd'hui, j'entrevois que l'attitude des femmes face à l'art pourrait amener une valeur de correspondance avec une position idéologique qui serait celle de s'auto-critiquer entre nous. Tenir compte de la réflexion critique des oeuvres hors du système hiérarchique, implique que nous serions capables de voir les différents points de vue et de les accepter en ayant des critères d'énonciation autres que ceux d'un système d'élimination discriminatoire pour l'art.

VII - Soulèvement

Les hélices tourment, l'oxygène du changement s'avère être le souffle de l'espace public. Les femmes ont pris une certaine distance

quelque chose qui ouvre les yeux en nommant un silence, l'oubli, l'abandon et laisse l'imaginaire des femmes étendre les réseaux du voir.

V - Décor et structure

Les édifices qui servent de support à la diffusion sont caractérisés par la symétrie rigoureuse du travail du temps. En premier plan, nous avons les galeries Powerhouse et Dare Dare, des groupes comme le Groupe d'Intervention Vidéo (GIV), les Filles en Vue de Montréal et Vidéo Femmes de Québec, Women in Focus de Vancouver et Women's Art Resource Centre de Toronto.

La situation frontale nous permet d'analyser en profondeur et en étendue les réseaux de diffusion de l'art qui côtoient ces lieux spécifiques, c'est-à-dire l'ensemble des lieux d'exposition. Essayer d'en comprendre le fonctionnement en théorie, c'est s'interroger sur le

avec elles-mêmes. Hier elles s'engageaient dans l'oeuvre, aujourd'hui cette intégrité des rapports avec l'art est l'assurance que des femmes se sont données un corps à défendre. La dimension politique puise sa force dans la théorie de l'appropriation stratégique d'une visibilité à étendre. Nous

savons toutes que dans l'esthétique de l'espace public des femmes, communiquer est plus important qu'impressionner. L'engagement physique, c'est de prendre la parole partout puisque c'est si rare d'être citée...

La réflexion critique sur des oeuvres de femmes serait une dimension à ne pas oublier dans ces colloques. Je suis revenue la tête remplie d'idées, mais je demeure insatisfaite à ce niveau: nous sommes dans le domaine des arts visuels et nos énergies devraient aussi se rencontrer devant des oeuvres...

1. Extrait de la présentation du Colloque par le Women's Art Resource Centre.
2. Lani Maestro.
3. Barbara Louder.
4. Cyndra McDowell.
5. Connie Eckert.
6. Idem.
7. Guy Scarpeta, *L'impureté* p. 13-14 - cd. Grasset 1985
8. Lisa Steele.
9. Idem.
10. Wilma Needham.
11. Reesa Greenberg.

Frances Loring et Florence Wyle, ou les débuts d'un siècle

À la *Art Gallery of Ontario* de Toronto, du 24 juillet au 18 octobre 1987, avait lieu l'exposition intitulée *LORING AND WYLE SCULPTORS' LEGACY*. Les noms de ces deux femmes sont liés à l'histoire de la sculpture au Canada, comme celui du Groupe des

Sept l'est à celle de la peinture. *SCULPTORS' LEGACY* rendait d'abord hommage aux splendides monuments qu'elles ont laissés en héritage à la ville de Toronto, mais donnait aussi la chance de nous faire connaître l'oeuvre entière de ces deux femmes et de reconnaître l'immense travail qu'elles ont accompli dans le milieu artistique.

Affectueusement appelées "The Girls", ces deux femmes originaires des États-Unis se sont rencontrées à l'école des Beaux-Arts de Chicago en 1905, elles sont devenues amies et compagnes le reste de leur vie. Elles ont immigré au Canada (Toronto) en 1914 et y sont demeurées

jusqu'à leur mort, en 1966. Elles partageaient le même atelier, mais leur différence stylistique reflète leur tempérament individuel. Florence Wyle s'intéressait à la pureté des formes: la taille et l'attitude de ses personnages reflètent un caractère plus intimiste. Chez Frances Loring, ce sont le mouvement et la tension dramatique qui s'inscrivent dans le regard des personnages.

À l'époque, le terme sculpture "signifie": monument, statue, figuration, forme, taille, verticalité, objet. Au cours de leur carrière, elles emploient les techniques traditionnelles des sculpteurs allant de la fin du XIXe au début du XXe siècle. Elles travaillent le bois en taille directe et créent des pièces uniques. Ensuite elles développent la notion de multiple à partir de la technique du moulage, ceci leur permettant de reproduire leurs sculptures au nombre d'exemplaires voulu.

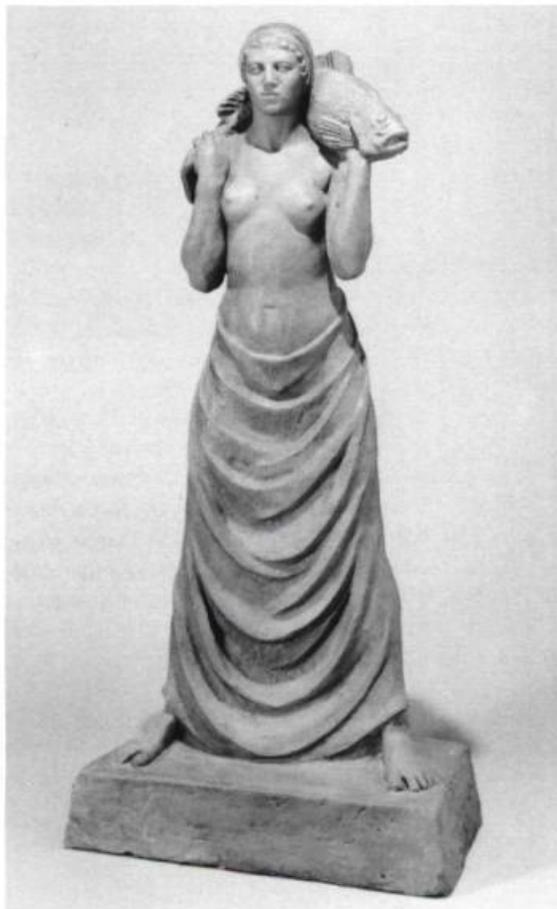
Dans cette génération de sculpteurs, c'est la renaissance d'un art naturaliste, d'une imagerie idéalisée reflétant la destinée, l'inspiration et la fierté. L'être humain était alors le principal véhicule d'expression et les concepts plus abstraits étaient personnifiés à travers cette représentation qui se situait dans une ligne de pensée dont le romantisme serait une juste définition.

Pour obtenir une certaine reconnaissance artistique, une grande partie de la vie professionnelle des sculpteurs de cette période les engageait à travailler sur des oeuvres qui pouvaient servir de monuments commémoratifs ou de fontaines.

Dans leur vie sociale, Loring et Wyle étaient membres du "Women's Art Association of Canada": elles organisaient des rencontres, des ateliers et des expositions. En 1915, parmi seize sculpteurs considérés comme étant actifs à Toronto, huit étaient des femmes. À partir de 1920 Loring et Wyle deviennent membres de l'OSA (Ontario Society of Artists) et dès 1922 elles font partie du comité exécutif: Loring jusqu'en 1926 et Wyle jusqu'en 1929. En 1938 Florence Wyle fut la première femme à être membre du RCA (Royal Canadian Academy of Art) et Frances Loring le devint en 1947.

Malgré l'apparition en 1930 de la nouvelle génération des sculpteurs surréalistes et de l'art conceptuel, Loring et Wyle demeurent de ces artistes qui travaillent une forme et une technique nécessaires à l'apprentissage de la sculpture. Elles ont marqué une époque et nous ont laissé des lieux qui nous permettent de voyager dans les temps forts des moments où la persévérance est un geste qui dure comme la pierre.

M. D.



Frances Loring, *Girl with Fish*, c. 1932, plâtre peint, H.: 97 cm
Musée des beaux-arts de l'Ontario