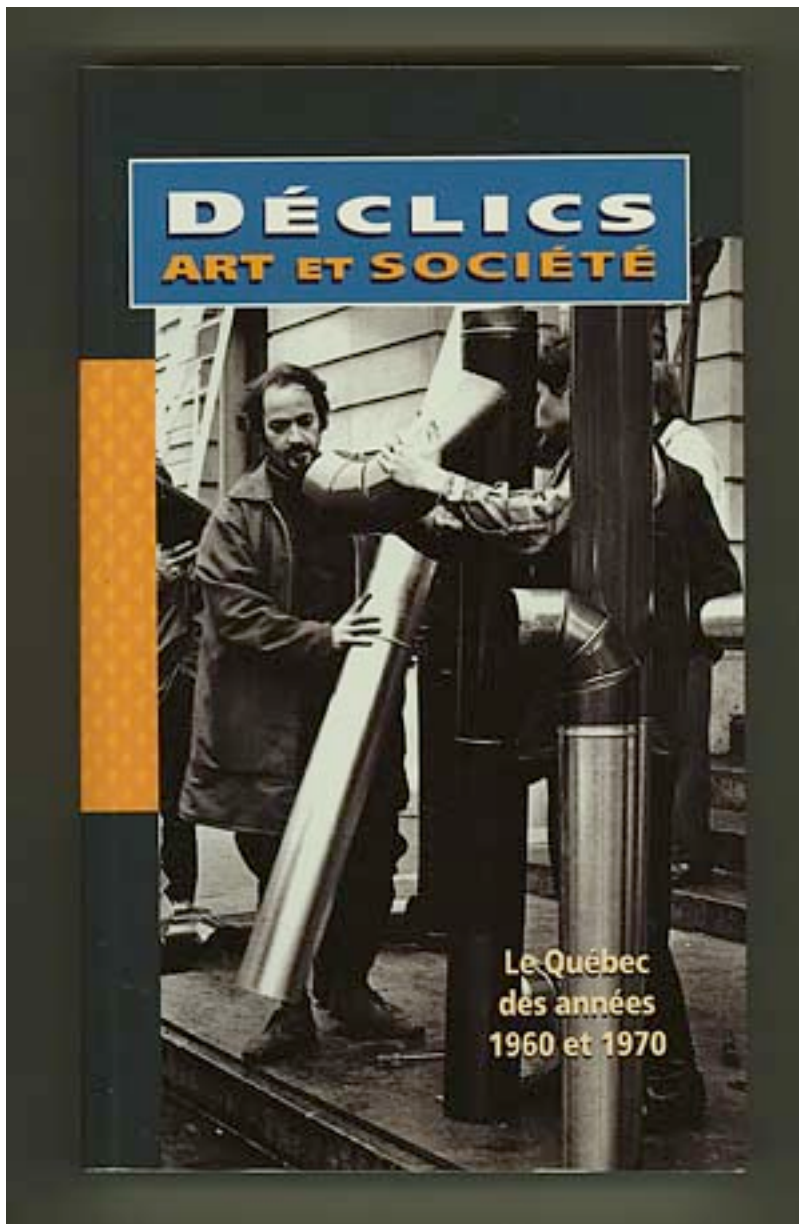


Arbour, Rose-Marie — «Dissidence et différence : aspects de l'art des femmes» — *Déclics: Art et société : Le Québec des années 60 et 70.*— Montréal, Musée d'art contemporain de Montréal ; Québec, Musée de la civilisation du Québec, 1999. — P. 116-139

**DISSIDENCE ET DIFFÉRENCE : ASPECTS DE L'ART DES FEMMES**

**ROSE-MARIE ARBOUR**

(extrait)



(...)

### **Exprimer la différence: l'oeuvre photographique de Raymonde April**

La différence est non dissociatrice d'aucun milieu. Elle se vit en terme de distinction plutôt que de rupture. La différence ne questionne pas les cadres institutionnels de l'art contemporain ni de la société. Elle vise ici un effet esthétique qui fait pressentir des domaines de l'intime et de la subjectivité dans un contexte de vie quotidienne actuelle rarement exploré avec autant de prégnance et d'apparente légèreté.

Une croyance incite à penser que la pratique photographique assure un lien plus «naturel» au social que tout autre médium artistique traditionnel, qu'elle communique un contenu conséquemment et naturellement expressif. La photographie, pourtant, n'est pas un miroir de la réalité, faut-il le rappeler? Dans les oeuvres photographiques de Raymonde April, il y a narration et un effet de cette narration est de faire accéder les spectateurs et spectatrices à un univers intime qui leur paraît de prime abord familier. Or cette intimité qui serait familière ne peut exister qu'entre des individus qui forment déjà une communauté: là est le pouvoir évocateur et rassembleur des oeuvres de cette artiste et sa capacité à enregistrer figurativement le «réel» d'une façon plus immédiate que ne peut le faire la peinture ou la sculpture. Mais cette immédiateté n'est pas pour autant garante d'authenticité ou de vérité. Si de plus en plus de femmes artistes s'en sont servi depuis les années 1970, ce fut pour rendre compte d'une perception propre et singulière de leur réalité quotidienne mieux que ne le leur auraient permis les médiums artistiques traditionnels. Raymonde April a été déterminante pour rendre un climat autrement imperceptible qui entoure les gestes quotidiens, la relation intime aux objets, au temps, les émotions évanescentes mais bien réelles. L'utilisation de titres sous forme de phrases comme partie même de l'oeuvre lui a permis d'introduire une tension qui magnifie la dimension narrative de la scène photographiée, lui donne un sens particulier en même temps que philo-sophique. L'univers photographique de Raymonde April est représentatif d'une recherche d'expression des interstices d'un espace féminin fait de présences, de silences, de non-dits. Sa photographie ne documente pas des états de femme. En regard de la question des femmes en art, elle ne vise pas à faire partager la perception d'un état ou d'une appartenance sexuelle, elle met plutôt en scène une perception de la réalité où le sujet femme est au premier plan — la différence vient de là en partie. Les spectateurs et spectatrices entrent dans un monde poétique où la réalité circule, saisie en fines couches. Il s'agit de perception de soi exprimée sous forme d'autoportraits.

## L'autoportrait et la question du temps



Depuis 1977, Raymonde April expose ses photographies dont certaines sont des autoportraits. Elle a travaillé avec la qualité première du médium, sa fonction documentaire, qu'elle n'occulte jamais et qui lui permet de cibler justement ce qui lui tient à cœur et qui n'est pas directement saisissable: le silence, le temps qui l'enveloppent, elle et les objets, jamais frontalement mais dans un mouvement qui n'est pas véritablement rapide, coup d'œil qui s'attarde entre deux pensées, deux émotions. Entre l'art et la communication se situe la photographie: «La photographie pratiquerait ainsi sa propre réalité, elle ne conserverait avec le “monde réel” qu'une parenté presque illégitime», écrit l'artiste<sup>1</sup>.

*À ce moment précis, j'eus peur de vieillir* (1979) est un autoportrait où seul le bas du visage de la jeune femme est montré. Il y a là un croisement entre une scène à caractère anecdotique et une mise en scène élaborée (étoffes moirées, divan, corps étendu, mains aux ongles soigneusement polis déposées avec nonchalance et finesse) et ce croisement produit un effet d'arrêt du temps alors même qu'il est évoqué comme en passage.

L'instant fuit, menace la beauté du corps fragile. Le cadrage photographique fait du visage fugace de la jeune femme un visage à portée si large qu'on en oublie le lieu et le quotidien du

personnage à demi montré: il est devenu universel. En une sorte d'abstraction, l'œuvre est désarticulée de sa valeur documentaire et nous amène à réfléchir sur le temps. Le futur est figuré comme étant déjà là, quand cette femme sera déjà vieille, emportée par le temps. La photographie sert en quelque sorte d'exorcisme face à ce qui tue les femmes, socialement et culturellement — la jeunesse et la beauté emportées, la mort du désir s'ensuit et la disparition est anticipée. C'est de ce sort particulier aux femmes (en Occident particulièrement) dont il est question ici. Du fait que l'artiste se regarde elle-même et produit un (auto)portrait où toute femme se reconnaît, surgit également un sentiment de différence qui empêche les spectateurs et spectatrices de s'identifier entièrement à la figure de femme. Quant à l'œuvre, elle est une conjuration: « La photo n'incarne pas le réel; elle incarne plutôt l'image de celui-ci », écrit encore l'artiste<sup>2</sup>.

Les critiques et historiennes de l'art ont souligné l'importance historique de l'autoportrait chez les femmes et la résurgence de ce procédé dans les années 1970. L'autoportrait et le titre, ici indissociables, se croisent et produisent un effet d'intimité habituellement impossible aux seules ressources du document photographique. La réalité d'un espace d'intimité presque reclus est débordée par une dimension qui l'élargit à la vie tout entière des femmes. Sensualité et mort se retrouvent subtilement entrelacées: la vie de femme est irrémédiablement marquée par le vieillissement. C'est ici, dans la saisie de cet univers singulier, que le tragique de la mort appréhendée prend les teintes de la légèreté, de la sensualité, des menus plaisirs de la vie quotidienne. Il y a une intimité qui émane de l'auto-analyse que permet le mode photographique. Il n'y a dans cette oeuvre aucun engagement féministe ni aucune dissidence affichée. L'artiste ne fustige pas l'univers intime de la domesticité dénoncé par d'autres femmes comme lieu d'oppression. Or le traitement photographique de sa propre figure, aux prises avec un fait de vie dans un cadre quotidien, élargit infiniment le sens commun de cette réalité à un sens philosophique qui a trait à la vie et à la mort: là se loge une autre différence chez cette artiste qui a investi un domaine traditionnellement occupé par les hommes, philosophes et maîtres de pensée. Elle s'approprie ce rôle non par le langage verbal et écrit mais par la photographie. Là est une autre différence encore.

(...)

---

<sup>1</sup> Raymonde April, in *Bulletin de la galerie Jolliet*, no. 2, mai 1980.

<sup>2</sup> Raymonde April. Catalogue *Dire 3*, galerie Jolliet, mars 1979.