L'âme des femmes de part et d'autre de l'Atlantique

RAYMOND BERNATCHEZ

« Sait-on que sur 100 artistes qui oeuvrent il y a 47 femmes ? Que sur 100 plasticiens notoires, il n'y a que quatre femmes ? On le sait. Peu de gens s'en indignent encore, trouvant cela, au fond, très normal. L'histoire au reste leur donne raison, qui est jonchée de noms masculins. »

La personne qui a fait ce constat est française et se nomme Michelle Coquillat. S'inspirant de la vie et de l'oeuvre de Camille Claudel, elle a créé en France, en 1986, une fondation qui porte le nom de cette artiste, fondation qui s'est transmutée ensuite en « association ». Le but ouvertement poursuivi par l'Association Camille est de sensibiliser les amateurs d'art à l'existence et à la démarche d'artistes contemporaines qui oeuvrent dans l'ombre (lire que, sans l'Association, le travail d'un fort nombre aurait été boudé et ignoré des médias).

L'Association Camille procède donc depuis quelques années à l'acquisition d'oeuvres contemporaines, exécutées par des artistes actuelles, et s'occupe de la diffusion de cette collection en territoire européen.

Il y a quelques mois de cela, Mme Coquillat a eu l'idée de solliciter la collaboration de la Maison du Québec à Paris pour présenter une partie de cette collection en territoire québécois. Deux Maisons de la culture de la Ville de Montréal (celle de Côte-des-Neiges et celle de Notre-Dame-de-Grâce) ont manifesté de l'intérêt pour une moitié du contenu de la collection, soit pour 25 oeuvres, et ont convenu de le répartir également entre les deux lieux d'exposition. Estimant qu'il y avait lieu de rappeler simultanément au public, à la faveur de cette contribution française, l'existence et la démarche d'artistes québécoises, la Galerie de l'UQAM a décidé d'assumer cette visibilité en puisant dans les éléments de la Collection Lavalin appartenant maintenant au Musée d'art contemporain. Puis, on a convenu de présenter conjointement l'ensemble du concept, baptisé « Oeuvres Vives », et de faire plus ou moins coïncider cet événement avec la tenue, le 8 mars, de la Journée internationale de la Femme.

Dans les faits, le volet international, présenté du 1er au 27 mars dans les maisons de la culture Côte-des-Neiges et Notre-Dame-de-Grâce de même que le volet québécois, offert du 12 mars au 5 avril à la Galerie de l'UQAM, sont, tout en étant intimement reliés, décalés l'un par rapport à l'autre.

Beaucoup d'affinités

Ayant vu le contenu des deux volets, au cours des jours précédents, je peux dire qu'il y a une grande affinité de pensée entre les deux. Ce que nous pouvons constater par contre, c'est le fait que les oeuvres des artistes québécoises font déjà partie de la collection de notre musée national alors que l'Association Camille en est encore à lutter, en sol français, pour obtenir une reconnaissance officielle du travail de « ses » artistes.

Ce que je peux constater, c'est le fait que les noms de Françoise Sullivan, Irene F. Whittome, Betty Goodwin, Jocelyne Alloucherie, Kittie Bruneau etc. sont reconnus depuis belle lurette dans le milieu de l'art au Canada alors que, pour d'obscures raisons, il a fallu, en France, constituer une association pour aider les femmes-artistes à imprimer, aussi bien que les hommes, leurs marques sur le monde...

Cela étant dit, vous serez à même de constater en vous déplaçant des jours-ci entre nos deux maisons de la culture et la galerie de l'Université du Québec à Montréal, la communauté d'intérêts manifestée de part et d'autre de l'Atlantique par nos artistes dans la diversité des propositions plastiques qui s'expriment tout aussi abondamment et librement dans la production actuelle des deux continents.

Il s'agit essentiellement de témoigner, avec une très grande lucidité, des progrès accomplis dans la connaissance de soi aussi bien que des reculs observés dans la quête vers une plus grande autonomie.

Et tout cela en ne perdant pas de vue les structures sociales et les éléments exogènes qui contribuent à faire de nous ce que nous sommes. Nous, nous définissant nous-mêmes sans nous circonscrire vraiment, c'est-à-dire sans règles prédéterminées, sans contrainte plastique aucune, avec des plages de liberté pour permettre à l'observateur de superposer sinon d'imaginer sa propre interprétation de l'oeuvre, et tout cela dans une multiplicité de « langages » empruntant tout aussi bien au langage pictural conventionnel, celui de l'huile ou de l'acrylique sur toile, qu'à l'univers photographique, des techniques-mixtes ou de la trois dimensions.

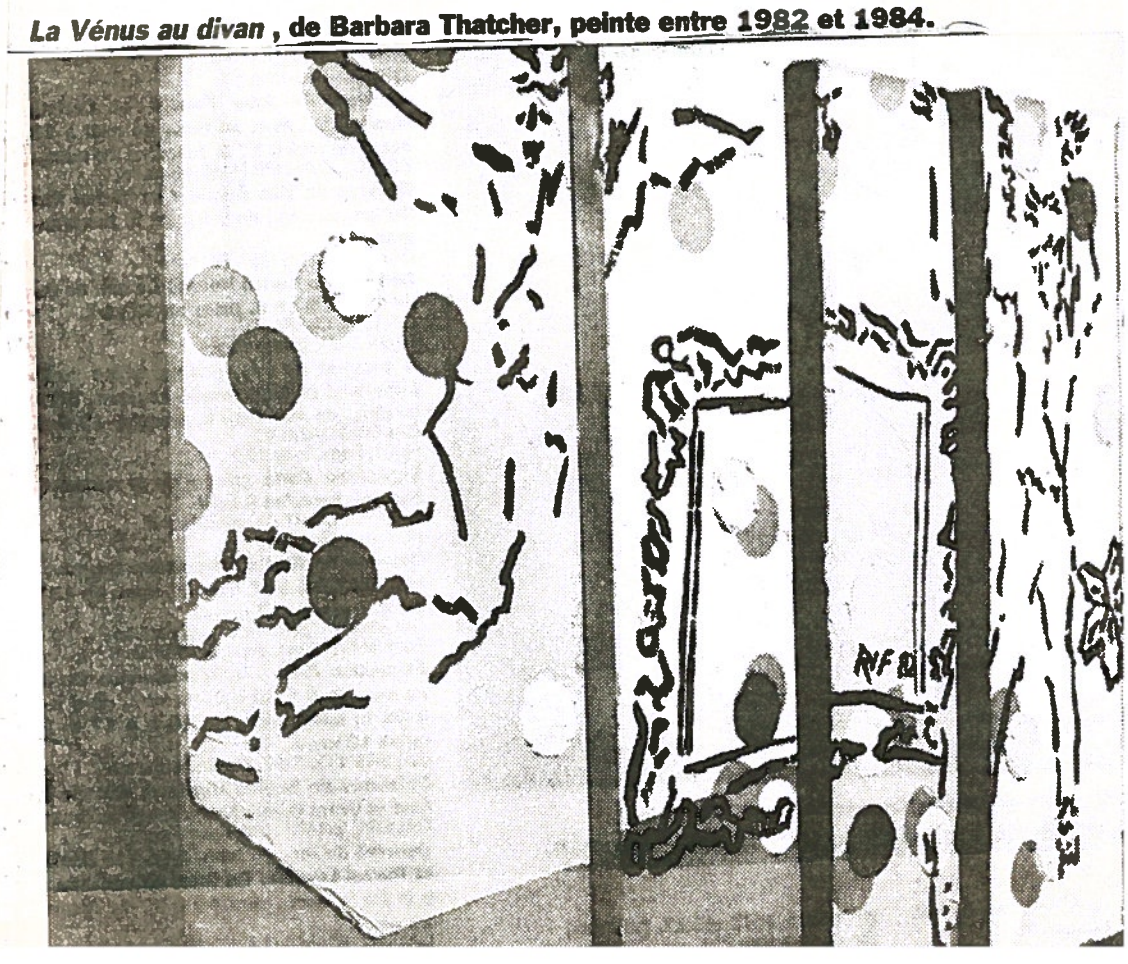
Il s'agit essentiellement de témoigner, avec une très grande lucidité, des progrès accomplis dans la connaissance de soi aussi bien que des reculs observés dans la quête vers une plus grande autonomie.

Ainsi trouverez-vous dans la collection de l'Association Camille et dans les oeuvres de Françoise Janicot, dans celles de Nadja Mehadji, de Judy Rifka, de Rebecca Horn et de toutes les autres, les éléments d'un langage commun avec celui des artistes d'ici : celui de l'âme visuellement exprimée, c'est-à-dire dans une langue universelle pour quiconque est doté de la possibilité de voir.

Le volet international de l'exposition « Oeuvres Vives » est présenté jusqu'au 27 mars à la Maison de la Culture Notre-Dame-de-Grâce (3755 rue Botrel) ainsi qu'à la Maison de la Culture Côte-des-Neiges (5290, chemin de la Côte-des-Neiges). Entrée gratuite. Le volet québécois est présenté à la Galerie de l'UQAM, 1400 rue Berri, salle J-R 120 jusqu'au 5 avril. De 14h à 17h, aujourd'hui, un colloque y est également donné. Entrée libre à tous.

***L'Encoconnage no 1*, photographie de Françoise Janicot (1972).**

***La Vénus au divan*, de Barbara Thatcher, peinte entre 1982 et 1984.**



JOHN MAX

La détresse et l'enchantement

À la galerie Vox, une bouleversante rétrospective consacrée à JOHN MAX permet de redécouvrir l'œuvre unique de ce photographe montréalais mythique, qui a su, comme peu, capturer l'essence de la condition humaine. Attention: coup de poing au cœur.

Stéphane Aquin

« Pour périmer toutes images / Qui laissent un arrière-goût / D'espoir incandescent / D'angoisse / Et de larmes silencieuses / Insatiable comme un feu qui couve / Être sans origine / Sans pays / Sans frontière...» Ces vers elliptiques sont de **John Max**. Ils forment l'introduction de l'album photographique *Open Passport*, publié en 1973 par le Service de la photographie de l'ONF. Ils résument aussi toute la détresse et tout l'espoir de ce mythique photographe montréalais, qui a signé certaines des plus belles images de son époque, et qui vit depuis une quinzaine d'années en marginal.

Essayez d'en parler à ceux qui le connaissent ou qui l'ont connu. Leurs réponses sont ponctuées de silences affectueux et pudiques. Tous l'admirent, mais on n'ose pas trop expliquer sa situation présente. «Tout le monde connaît John et personne ne le connaît», écrit de lui **Marcel Blouin**, le directeur de Vox Populi et du *Mois de la photo*, qui souligne aussi que ce fils d'immigrants ukrainiens, qui serait né en 1936, on n'en est pas sûr, est «à l'origine de la photographie d'auteur au Québec».

C'est avec la double intention de rappeler le nom de John Max au public et à l'histoire de la photographie canadienne, et de venir en aide à l'artiste, désargenté au point de ne pouvoir imprimer ses négatifs, que la galerie Vox, qui se consacre habituellement à la production actuelle, a décidé de présenter une brève rétrospective de son œuvre. (Vox, un centre d'artistes, ne tire aucun revenu des ventes.) Sur les murs de la petite galerie se retrouvent, tassées serré, près de quatre-vingts images en noir et blanc tirées de deux des principaux chapitres de la rêverie de Max sur la condition humaine, *Open Passport* et *On the Wings of a Mosquito* (1984). Des images qui vous font l'effet d'un coup de poing au cœur.

L'œil de Max est unique. Comme peu de photographes, comme son ami Robert Frank avant lui, comme Diane Arbus à la même époque, il parvient, sous le masque des apparences les plus banales, à vous faire voir l'essentiel des contradictions et des bonheurs de l'existence. Une mère sur le perron regardant son fils, un homme dépliant un rouleau de papier, des scènes banales à pleurer, mais vous vous dites en les regardant que c'est ça la vie; c'est brouillon, et c'est irrécupérable.

J'attendais cette exposition. Je n'en suis pas déçu. Après plus de vingt ans, l'œuvre de Max tient le coup. Elle est dense et accomplie. C'est un document d'époque, avec ses portraits de la mouvance hippie et underground, et en même temps un témoignage personnel poignant. Max est l'un des premiers, ici, à s'être approprié le langage documentaire à des fins subjectives et autobiographiques. Ses nus – de sa femme, notamment – sont remarquables.

L'intérêt de la photographie de John Max, toutefois, dépasse largement sa valeur historique. En fait, elle est à la fois de tous les temps, par sa profonde humanité, et de notre temps. Vox n'aurait pas pu trouver un meilleur moment pour nous faire renouer avec cette œuvre, dont le dénuement si radical forme un éblouissant contrepoint à l'éclectisme ambiant.

À la galerie Vox
Jusqu'au 20 avril

Naomi London

Dans l'édition de mars 97 de la revue *Art Press*, le critique français Cyril Jarton avance l'idée d'une «esthétique reconstructive». Selon lui, «l'art contemporain est performatif: chacune de ses propositions est de l'art en acte». Plutôt que d'être des résidus d'expérience destinés au commerce, les objets artistiques seraient donc des «dispositifs performatifs», qui permettraient de reformuler, en direct, le jeu du réel. Pour étayer sa thèse, Jarton cite les travaux d'une série de jeunes artistes: Philippe Ramette, Made in Eric, Javier Perez. On pourrait ajouter à cette liste le travail de l'artiste montréalaise **Naomi London**.

Depuis plusieurs années déjà, London dessine et parfois produit, ou fait produire, des vêtements hybrides. En avril 92, elle avait présenté à la galerie Samuel Lallouz un ensemble de tricots dont la difformité – un cou trop long, une seule manche, etc. – redessinait le contour du corps humain. Pour l'occasion, la jeune artiste avait eu la sympathique idée de demander la collaboration d'un groupe de tricoteuses de l'âge d'or, qui avaient pris un malin plaisir à fignoler ces trucs. Naomi London est enfin de retour à la galerie Samuel Lallouz, avec une étonnante collection de vêtements hybrides, intitulée *about being attached*, qui pousse l'idée un cran plus loin.

Aidée cette fois-ci de sa mère, Shyrl, designer de son métier, l'inventive et filiale London a dessiné et réalisé une série de vêtements relationnels. Une robe où l'on se retrouve dos à dos avec un partenaire; une autre, côte à côte; ou encore un manchon pour couple, au fond duquel les partenaires peuvent se tenir la main... Le caractère performatif de l'ensemble est d'ailleurs souligné dans la petite salle du fond de la galerie, où l'on nous invite à revêtir, en couple, une élégante et ample chemise, et à s'y faire photographier en polaroid, avec un mot indiquant la nature de la relation... (Le galeriste refuse d'ailleurs pour le moment de vendre la pièce.)

Du monstrueux, Naomi London est passée tout naturellement à l'idéal, nous laissant imaginer un état possible des relations humaines. En même temps, jamais son travail n'a été aussi ancré dans le réel. Le sien propre. Par les renvois constants faits entre les vêtements et les photographies de famille montrées au mur, par le fait que les pièces sont signées avec sa mère, *about being attached* se donne à lire comme une métaphore des liens unissant les deux femmes. Et possiblement, bien sûr, de tous les liens.

Esthétique reconstructive, donc? Après trente ans de critique et de dénonciation, l'art serait-il en train de baliser de nouvelles avenues aux relations humaines? Vraiment? L'avenir le dira. Entre-temps, des entreprises comme celle de Naomi London nous invitent à y réfléchir, avec délicatesse et élégance.

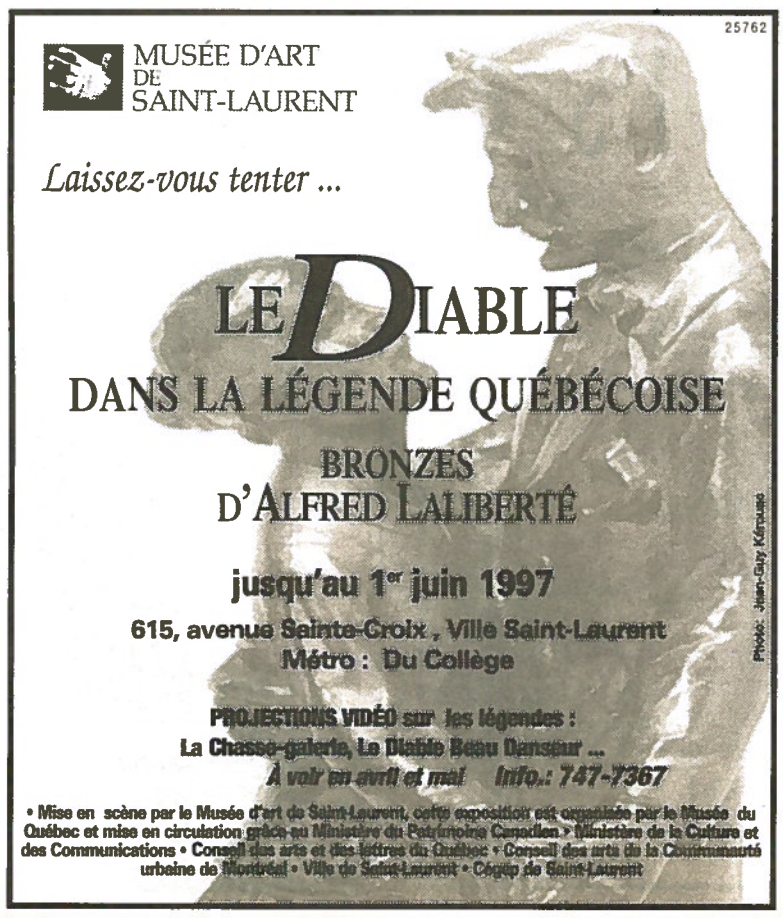
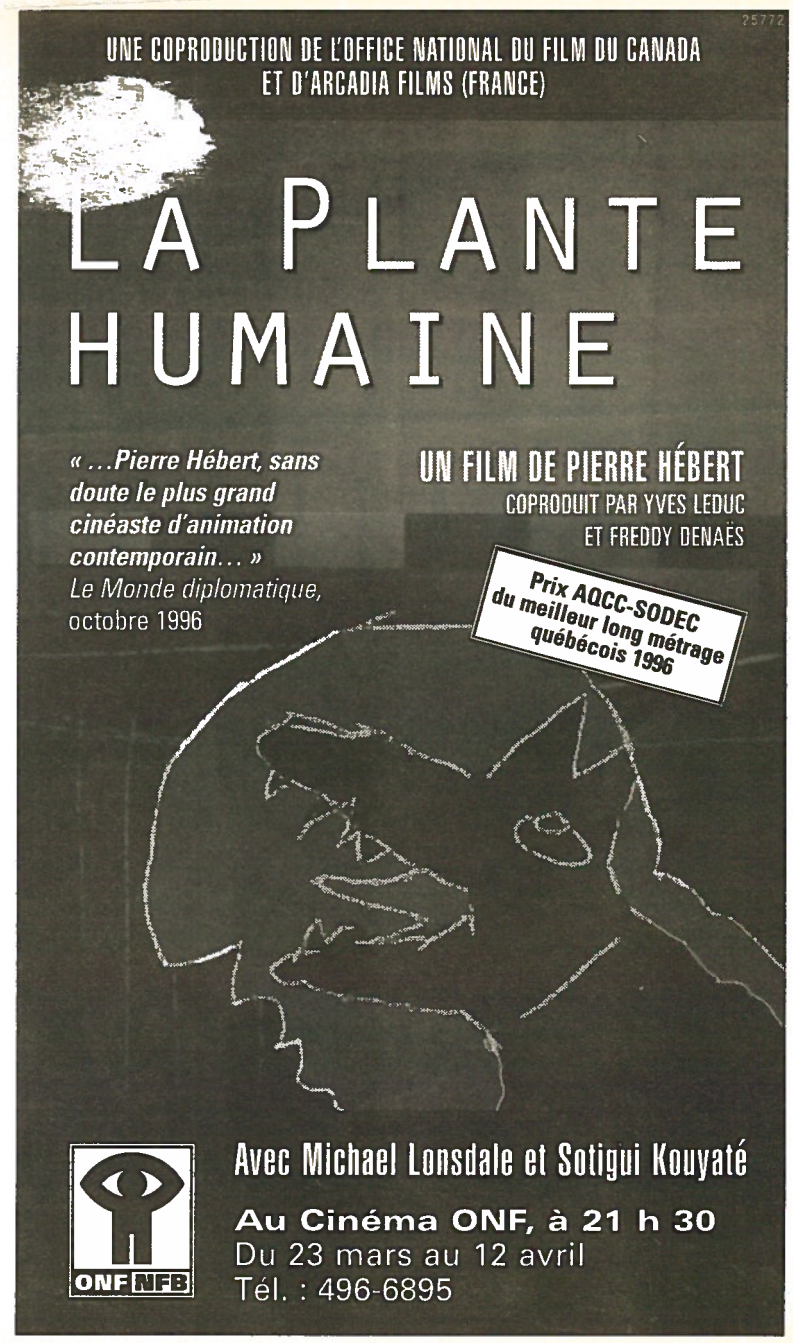
À la galerie Samuel Lallouz
Jusqu'au 26 avril

Présences

Périodiquement, les galeries et les musées servent de vitrine à des ballets diplomatiques. Cela nous vaut parfois de bonnes expositions, comme la rétrospective *Soulages* obtenue l'an passé par le Musée des beaux-arts à l'occasion de la visite d'Alain Juppé. Cela nous en vaut aussi de moins bonnes. J'ai nommé: *Présences*, à la galerie de l'UQAM, qui réunit une quinzaine d'œuvres de femmes tirées de la collection Lavalin, acquise par le Musée d'art contemporain en 1992.

De toute évidence le fruit forcé d'un pas de deux entre le Consulat de France et le Gouvernement du Québec, qui y implique trois de ses services, cette exposition est le pendant local de celle, tenue dans deux maisons de la culture, de la Fondation Camille, une collection d'œuvres au féminin mise sur pied pour faire contrepoids à la séculaire et déplorable mainmise des hommes sur l'art. L'intention est louable. Et en France, peut-être une telle «formule» a-t-elle encore un sens. Et là encore. Mais ici, au Québec, en 1997?

La principale galerie universitaire francophone de la province nous fait reculer de dix ans, à l'époque où le Musée du Québec organisait *Femmes Forces*. Et à *Femmes Forces*, au moins, il y avait un semblant de propos artistique. Ici, on réunit certains des meilleurs artistes du Québec sans considération aucune pour leur parti pris esthétique, tout simplement en fonction de leur sexe. **Whittome**, **Goodwin**, **Robert**, **Wainio**, **Alloucherie**, réduites à un groupe de Jérômettes. Pire, en donnant l'impression de célébrer le «génie» féminin, *Présences* maquille ce qu'elle devrait dénoncer. Le dépliant est pourtant clair: la collection Lavalin fut une collection d'hommes, qui ne compte dans ses rangs qu'environ 10 % de femmes... À voir tout de même, pour les œuvres.■

À la galerie de l'UQAM
Jusqu'au 5 avril
Voir calendrier Galeries

Une photo de John Max, tirée de la série *Open Passport*: Un document d'époque doublé d'un témoignage personnel poignant.