

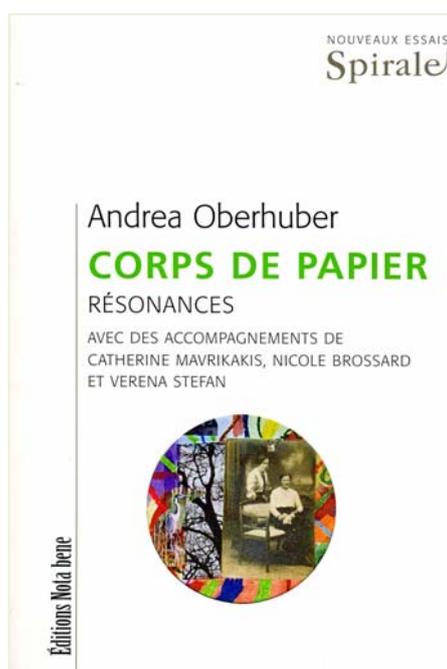
Les dimensions d'une ombre : résonances intermédiales et collaborations artistiques entre femmes*

Maryse Larivière

Western University
mlariviere@pavilionprojects.com

Ania Wroblewski

Université de Montréal
a.wroblewski@umontreal.ca



L'étude hétéroclite d'Andrea Oberhuber, où la riche multiplicité des formes textuelles et visuelles se marie à une chorale harmonieuse de voix féminines, demande un compte rendu critique à son image, c'est-à-dire, écrit à plusieurs mains, illustré de collages inédits.

Sans doute plus que toute autre chose, *Corps de papier : résonances* est une œuvre sur la collaboration, et ce, entre femmes. Dans son travail critique expérimental, Oberhuber est « accompagnée » (quelle belle image musicale soulignant l'esprit de sororité qui se dégage de l'œuvre) de Catherine Mavrikakis, Nicole Brossard et Verena Stefan, créatrices contemporaines qui ont toutes les trois contribué à l'ouvrage. Oberhuber est également en consonance à la fois parfaite et anachronique avec d'autres femmes-artistes, notamment Claire de Duras, Claude Cahun, Leonora Carrington, Unica Zürn et Élise Turcotte, les « héroïnes de papier » (15) sur lesquelles porte son étude, aussi bien qu'avec A. et Andrina, les avatars qu'elle a inventés et qu'elle assume sur le mode fictif.

tamment Claire de Duras, Claude Cahun, Leonora Carrington, Unica Zürn et Élise Turcotte, les « héroïnes de papier » (15) sur lesquelles porte son étude, aussi bien qu'avec A. et Andrina, les avatars qu'elle a inventés et qu'elle assume sur le mode fictif.

* Au sujet de l'ouvrage d'Andrea Oberhuber, *Corps de papier : résonances* [avec des accompagnements de Catherine Mavrikakis, Nicole Brossard et Verena Stefan] (Québec, QC, Nota Bene, 2012, 237 p. ISBN: 978-2-89518-442-3).

Les dimensions d'une ombre viennent se poser à mes pieds, sur l'herbe rase du sentier de la forêt où nous marchons. Je ferme les yeux, et le matin tu es là, silencieux, derrière moi. Je ne te vois pas, mais tu es bien là, inquiet. Je sens la caresse de ton regard s'allonger sur mon corps. Tu m' observes à mon insu avec tant de délicatesse. Tu es si près, au souffle court, petit animal en manque d'affection. Encore une fois, tu me poursuis selon les odeurs du moment. Première intuition.

Qui plus est, comme en témoigne la professeure des littératures française et québécoise à l'Université de Montréal tout au long de son ouvrage, les questions et les idées de ses anciennes étudiantes ont aussi nourri sa pensée. C'est donc à leur propre manière et d'après leurs compétences réelles ou imaginées que les collaboratrices d'Oberhuber interviennent dans cet essai éclaté, un essai non pas dissemblable au travail de la romancière américaine Chris Kraus, un essai à cheval entre l'écriture théorique, la création artistique et le récit de soi.



De cet échange olfactif soudain émerge un espace onirique qui émeut nos corps. Je tremble. Tu chantonnes notre refrain. De la pupille de mes yeux clos, une seule larme glisse lentement sur ma joue. Tu la perçois aussitôt car la réalité de notre collaboration affective excède les limites de la raison. Fébriles, nos pensées s'entremêlent les unes aux autres discrètement. Dans ma tête, tu me prends par la main.



Concrètement, *Corps de papier* résonne, pour ainsi dire, comme suit. L'introduction propose l'ouvrage comme « un livre de dialogue, toujours à renouer » (18). Le texte de Catherine Mavrikakis sur la « théâtralité » (23) de l'espace livresque décousu et sonore inscrit l'étude dans la lignée des expérimentations textuelles et visuelles des femmes-artistes surréalistes. Dès le départ il est donc annoncé que les métamorphoses du livre suivront, à travers les siècles et d'un moyen d'expression à l'autre, les méandres et les transformations du corps-corpus féminin. L'ouvrage se divise en trois grandes parties qui font office, en quelque sorte, de conversations transhistoriques, trans-temporelles et trans-médiales : chacune est composée

d'une étude critique signée par Oberhuber et de quelques courts textes de création issus de la plume d'une de ses avatars ou collaboratrices :

J'imagine aussi ta joue au creux de mon épaule. Les feuilles d'un jaune-orange éclatant se froissent sous nos pas, sublime tendresse d'un automne à Montauk. Un arbre expie une fumée blanche iridescente et humide, comme par magie. Les rayons du soleil émoussillent son écorce, duquel s'évapore aussi la rosée du matin. Une rare apparition, un phénomène naturel de poésie visuelle. Fumée mouillée sans feu.

Intitulé « Différences sociales et enjeux du *gender* chez Claire de Duras », le premier essai s'interroge sur l'exclusion du canon romantique français des œuvres de la duchesse de Duras, une salonnière pourtant célébrée de son contemporain, et étudie les protagonistes de ses œuvres *Ourika* (1823) et *Édouard* (1825) à la lumière des préceptes de la théorie du *gender studies*. Un extrait fictionnel du journal intime de Claire de Duras et le poème « Du réel nous ne connaissons que ce qui arrive à notre corps » de Nicole Brossard prolongent les réflexions amorcées dans l'essai. « Sujets à la dérive : écriture du moi et corporéité chez Claude Cahun, Leonora Carrington et Unica Zürn », la deuxième étude critique, s'intéresse aux articulations photographiques et littéraires fragmentées de la subjectivité féminine des trois femmes-artistes du mouvement surréaliste à l'étude. Ensuite, se trouvent reproduites des lettres envoyées de Montréal et d'Aix-en-Provence *outré-temps* et *outré-tombe* à Cahun, à Carrington et à Zürn, lettres rédigées par une certaine A., spécialiste et admiratrice de leurs pratiques créatrices respectives. Le troisième volet des *Corps de papier* s'ouvre sur un texte « savant » (16) – savant entre guillemets pour ne pas créer des hiérarchies entre les formes variées du savoir – qui analyse la réécriture de la féminité à l'heure actuelle. Or, dans les pages qui suivent « L'intimité sauvée des eaux dans *La maison étrangère* d'Élise Turcotte », Andrina, l'alter-ego italianisé d'Oberhuber, ressuscite l'ancienne forme liturgique du livre d'heures pour méditer sur les belles surprises qui naissent des mauvaises pistes de recherche. C'est en chantant *La mélodie du bonheur* en français (traduit de l'allemand) et en anglais que Verena Stefan clôt finalement l'ouvrage retentissant déjà de fanfares multilingues : « That will bring us back to do – ce qui nous ramènera à do » (224). Comme s'il fallait rassembler les fils de l'œuvre-réseau tissée par Oberhuber, le texte de Stefan porte le titre fort pertinent « Points de rencontre ».

Le tout est entrecoupé par les photo-collages originaux de l'auteure :

Au seuil de la perception, notre contemplation est lente et muette, avec, en arrière-plan, la résonance de l'eau, les pépiements du Junco. Délicieux sentier vers ce ciel qui pleure des gouttes de larmes enjouées. Et, à ce moment précis, dans notre discussion imaginaire, l'œuvre nous parle enfin. On ne peut entendre sa voix tout simplement parce qu'elle ne

parle pas le même langage que nous. Mais nous captions quelques-unes de ses rumeurs colorées...

Les textes variés dont se compose *Corps de papiers : résonance* proposent l'art et l'écriture non pas comme une fin en soi mais comme un processus, un lieu d'expérimentation, un terrain de jeu. En explorant les modalités textuelles et visuelles de la représentation de l'intime, les voix féminines mises en concert par Oberhuber –y compris la sienne– travaillent de façon discursive et picturale à combattre les stéréotypes qui font de la femme-artiste un être à part, marginalisé :

Toi et moi, nous savons bien que l'œuvre parle, non, que tous les objets parlent en secret. Captivé par leur ombre moiré, ces objets nous somment de les prendre, nous disent quoi faire d'eux. Ensemble, nous avons longuement fixé leurs lèvres scellées. La voix n'existe pas. La voie n'existe pas. Que le plaisir abstrait d'un langage poétique et visuel, une certaine intensité émise par la rencontre sensuelle des matériaux.

Au lieu de tracer l'histoire complète de l'écriture du corps des femmes ou d'élaborer une théorie ressassée sur les rapports texte-image au féminin, Oberhuber ouvre et rend malléables le cadre et les critères dont on se sert pour étudier les œuvres d'art. Elle s'écarte des procédés et des formes institutionnelles classiques afin de pouvoir *vraiment* habiter les textes de son corpus. Elle s'entretient ainsi avec les artistes sous sa charge et capte tout ce qui résiste à la chronologie, à l'exposition rétrospective, à l'analyse littéraire :

Tu observes tout, tout le temps. Tu regardes les objets, les gens, tout et partout. Tu regardes ardemment, même les choses abstraites, les choses qu'on ne peut voir, les émotions, mon sourire intérieur. Ces visions affectives te submergent, et pour la première fois, tu pleures.



Dans le corps à corps avec les projets créateurs des autres, Oberhuber s'élève contre le mythe du grand artiste singulier, auteur d'un chef d'œuvre unique. Elle se donne la liberté de réunir des voix/voies et des époques disparates pour faire résonner une musique inattendue. De plus, en s'essayant à toutes les formes qu'elle décrit, que ce soit le collage ou la fiction épistolaire, Andrea Oberhuber combat l'hypocrisie du critique, de l'écrivain manqué, ou de l'artiste timide qui jugent sans jamais avoir osé créer : *Cet événement nous ramène avec force à ce que nous ne sommes pas, à ce que nous souhaiterions être... et enfin, cette résonance étonnante déraille notre randonnée dans la forêt et nous ramène à l'atelier.*