

Rose-Marie Arbour, L'art qui nous est contemporain, Montréal, Artexes, Coll. « Prendre parole », 1999, 158 p.

Jocelyne Connolly

Art et politique au Québec depuis les automatistes : un héritage modifié

Volume 9, Number 3, Summer 2001

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1060486ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1060486ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Bulletin d'histoire politique
Comeau & Nadeau Éditeurs

ISSN

1201-0421 (print)

1929-7653 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Connolly, J. (2001). Review of [Rose-Marie Arbour, L'art qui nous est contemporain, Montréal, Artexes, Coll. « Prendre parole », 1999, 158 p.] *Bulletin d'histoire politique*, 9(3), 91–94. <https://doi.org/10.7202/1060486ar>

Rose-Marie Arbour, *L'art qui nous est contemporain*, Montréal, Artexes, Coll. « Prendre parole », 1999, 158 p.

JOCELYNE CONNOLLY
Candidate au doctorat en histoire de l'art
Université du Québec à Montréal

Historienne de l'art et professeure associée à l'Université du Québec à Montréal, Rose-Marie Arbour consacre nombre de recherches et d'écrits à l'histoire des femmes au Québec. Parallèlement, elle publie des analyses portant sur l'art contemporain et son contexte social, politique et économique, en particulier dans *Le Devoir. L'art qui nous est contemporain* constitue le résultat des recherches, études et commentaires formulés par l'auteure, soutenu par un traitement de fond sur l'art contemporain au Québec depuis les années 1960 jusqu'à aujourd'hui. La spécificité du champ artistique québécois (Montréal, Québec et les régions) y est, dans plusieurs cas, mise en contexte avec celle de zones géographiques de l'étranger (la France et l'Amérique du Nord).

Cet essai a pour but de cerner l'art contemporain comme pratique sociale et ainsi de mettre au jour des éléments qui, dans un éclairage contextuel, seront saisis selon des entrées liées au politique, à l'économie et au sociétal. À ce dernier titre, l'auteure prête attention aux relations entre l'art et les questions identitaires, et entre l'art et sa position géographique, « notion de centre/périphérie », comme elle l'explique. Ce sont donc des œuvres, des événements, des institutions, des pratiques et des expositions qui sont traités dans leur corrélation par les outils de l'histoire de l'art récente et des théories philosophiques et sociologiques.

Afin de définir et de contextualiser l'« art qui nous est contemporain », pour reprendre l'intitulé de l'essai, les faits artistiques y sont d'abord traités dans les périodes de la modernité et de la postmodernité, sans négliger celle de l'entre-deux, au cours de laquelle a lieu l'éclatement de la première, la période des années 1960 et 1970. Au cours de ces années, les pratiques artistiques continuent de s'opposer à celles qui les précèdent, tout en faisant émerger de nouveaux paradigmes de rupture, en particulier celui qui actualise la réflexion sur « le contexte de production et de présentation des œuvres à un public élargi et dans l'espace public même ». L'auteure mentionne la

référence « emblématique » — Serge Lemoyne — de cette prise de position artistique. Elle montre tout au long de sa réflexion comment, dans la nouvelle notion de postmodernité par rapport à celle de modernité, s'est opéré un « renversement de perspective face à l'autoréférentialité de l'art et face au retour de l'histoire » (p. 100). Ses liens se forment avec ceux des mondes « culturel », « scientifique » et « historique » (p. 22). Et c'est à ces spécificités postmodernes que l'art contemporain est associé dans cette analyse contextuelle; le phénomène, selon l'auteure, se manifestant surtout à partir des années 1980.

L'étude montre que l'art contemporain se déploie dans un univers de controverses venant de la nature des actions intérieures comme extérieures au champ artistique, face aux actions qui lui sont propres. Bon nombre d'exemples sont retracés, au Québec et au Canada, surtout depuis le début des années 1990. Dans cette logique se situent les notions de « démocratisation de la culture » et de « démocratie culturelle », notions distinguées et expliquées par l'auteure (p. 30-31). Elle y met en relief « un certain échec du projet qui visait à rétablir les ponts entre l'art contemporain et un large public ».

Sur la question du politique en art, l'auteure s'applique également à distinguer l'expression « art qui s'engage » de celle d'« art engagé ». La première sous-tend « l'interaction entre l'art et son environnement culturel et social avec une ouverture vers la dissidence » et la seconde « une œuvre [par laquelle] l'artiste peut partager ses convictions et éclairer le sens politique de la vie des gens et des événements » (p.58-59), pour résumer trop brièvement le commentaire.

Rose-Marie Arbour, dans l'analyse des modalités artistiques actuelles, prend en compte les transformations *situelles* et temporelles, ces deux caractéristiques interagissant l'une avec l'autre. L'émergence de l'art contemporain au Québec se produit, comme ailleurs en Europe et aux États-Unis, écrit-elle, au milieu des années 1960. Elle soulève la question de la concomitance d'une institution spécifique à un champ artistique avec son environnement social dans le cas de l'ouverture du Musée d'art contemporain de Montréal en 1964 (p. 67). Elle ne manque pas de souligner l'importance de la création des galeries « dites parallèles ou alternatives » au début des années 1970 et ce, grâce à la mise sur pied d'un programme de soutien financier du Conseil des arts du Canada.

Dans la perspective de la délocalisation de l'art contemporain, l'auteure retrace des interventions *in situ*, des installations dans des lieux non destinés à l'art, tels que l'environnement urbain et naturel, les édifices abandonnés et appropriés comme lieux d'exposition, interventions qui marquent le temps court de l'histoire alors que la délocalisation et le label contemporain sont

interreliés. Une remarquable analyse rend compte des croisements entre les procédures artistiques découlant de la délocalisation et des autres disciplines, artistiques ou non (p. 84). L'auteure fait le lien entre le débordement du savoir artistique vers une hétérogénéité des savoirs et les nombreux débats et dissensions liés à la réception de l'art contemporain (p. 85). L'étude souligne la concomitance des déplacements avec l'instauration d'une nouvelle temporalité sur la scène des arts visuels, celle qui est liée à la performance « comme élément déterminant particulièrement dans les années 1980 » (p. 86).

Une relation s'établit entre les nouveaux moyens technologiques de communication et d'information, et le changement de paradigme dans la procédure d'internationalisation de l'art. Avant les années 1960, « le moderne avait été international et ennemi du local [et maintenant], le contemporain est international, intégrant le local, par voie directe ou détournée » (p. 107). Elle explique la forme de décentralisation de l'art contemporain et ce, depuis les années 1980 surtout, le réseautage créé par les moyens et les lieux de diffusion favorisant des mouvements plutôt horizontaux que des mégacentres (p. 120). S'ajoute, à ce titre, la tendance de l'artiste qui décide de demeurer en région et d'y inscrire sa pratique. Par ailleurs, même si la valeur esthétique tend à se faire valoir internationalement, affirme l'auteure, l'art contemporain produit au Québec connaît une marginalisation sur la scène canadienne qui aurait des répercussions sur la scène internationale (p. 125). L'auteure présente toutefois des facteurs d'espoir en ce sens, attribuables aux phénomènes de réseautage et aux moyens de communication des nouveaux médias. Elle souligne de plus le phénomène stimulant du « nomadisme » de l'artiste comme nouvelle « identité ». Ce dernier tenant désormais à se déplacer, sur le plan international, d'un lieu de diffusion à un autre. Ces réseaux se développent hors de l'institution. La « *globalisation* » est désignée ici comme un facteur capital de ce phénomène d'intérêt. L'auteure mentionne d'ailleurs le nouveau terme désignant ce type de lien entre le local et l'international, la « *glocalisation* » (p. 127).

L'ouvrage de Rose-Marie Arbour paraît au moment où, au Québec, de nombreuses interrogations sont formulées quant aux relations de l'art contemporain avec les contextes économique, politique et social. En analysant ces questions, pour plusieurs partagées par la communauté artistique et, par ailleurs, inhérentes à la contemporanéité des œuvres, l'auteure structure des réflexions, synthétise l'histoire sociopolitique et économique du champ artistique depuis les années 1960 jusqu'à aujourd'hui et indique des avenues nouvelles au sein de la pratique des arts visuels. L'efficacité méthodologique de l'auteure se manifeste souvent par des définitions de concepts posés de manière dichotomique (modernité et postmodernité, démocratisation de la

culture et démocratie culturelle, art qui s'engage et art engagé, centre et périphérie, local et global) et par la contextualisation des éléments de discussion. Ces procédés ont pour résultat l'appréhension et l'inclusion des points de vue. Cet essai prend en compte le temps court de l'histoire de l'art au Québec, ses développements temporels et géographiques, non seulement sur un plan synthétique mais aussi par la précision de l'identification des acteurs — artistes, commissaires, œuvres, expositions, institutions — qui collectivement font l'art contemporain, et se situe parmi les ouvrages de référence incontournables pour l'étude du champ artistique au Québec, de ses acteurs, de ses manifestations et de sa réception.