

Recherches sociographiques



Andrée FORTIN, *Nouveaux territoires de l'art*

Francine Couture

Volume 42, numéro 1, 2001

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/057426ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/057426ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Département de sociologie, Faculté des sciences sociales, Université Laval

ISSN

0034-1282 (imprimé)

1705-6225 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Couture, F. (2001). Compte rendu de [Andrée FORTIN, *Nouveaux territoires de l'art*]. *Recherches sociographiques*, 42(1), 145–147.

<https://doi.org/10.7202/057426ar>

fonctionnement du recueil et ensuite parce qu'il présente les recueils d'essais les plus importants des années 1960 et de la première moitié des années 1970.

Lucie HOTTE

*Département des lettres françaises,
Université d'Ottawa.*

Andrée FORTIN, *Nouveaux territoires de l'art*, Québec, Éditions Nota bene, 2000, 319 p. (Études culturelles.)

Dès les premières pages de son livre, Andrée Fortin introduit le lecteur au cœur de sa réflexion sur la condition culturelle actuelle dont elle relève les pôles suivants : celui de l'élargissement des espaces significatifs jusqu'à la formation de réseaux déterritorialisés qui entraîne une internationalisation, sinon une homogénéisation de la culture ; et celui du rétrécissement de ces espaces, associé à la proximité géographique « comme mode principal de formation des identités collectives et des solidarités » (p. 12). Le premier mouvement relève de stratégies de diffusion culturelle, alors que le second prend forme dans des projets d'affirmation de cultures distinctes.

Elle a examiné un corpus important d'événements artistiques tenus dans différentes régions du Québec pour comprendre la tension entre ce qu'elle appelle ces mouvements centripète et centrifuge de ce processus culturel. Son hypothèse est la suivante : ces événements constituent un phénomène social actuel car, en mettant en œuvre des solidarités ancrées tant dans la réalité locale qu'axées sur une ouverture à l'international, ils ont provoqué une « occupation culturelle inédite de l'espace régional » (p. 22). Ils ne sont pas réductibles à leur dimension artistique car s'y entremêlent diverses dimensions, qui sont autant d'ordre culturel et économique que touristique.

La constitution du corpus des événements artistiques s'est faite selon des critères précis : ces événements sont multidisciplinaires, ils se déroulent à l'extérieur des lieux convenus de l'art afin de rejoindre un large public ; ils ont une dimension festive et présentent le plus souvent des manifestations d'art en direct ; ce caractère éphémère n'implique cependant pas qu'ils ne s'inscrivent pas aussi dans la durée, puisque plusieurs d'entre eux sont récurrents.

Andrée Fortin fait remonter aux années soixante l'origine de ces événements dont les premiers ont été les *happenings* de Serge Lemoyne et les symposiums de sculpture tenus à Alma en 1965. Elle considère cependant que le Symposium international de sculpture environnemental de Chicoutimi, qui eut lieu en 1980, a été le véritable événement fondateur du mouvement qu'elle analyse. Son ouvrage fait état d'une véritable tendance culturelle régionale qui a alors été mise en place : se sont succédé un nombre important d'événements concernant tant la poésie (le Festival international de la poésie de Trois-Rivières), la musique (Festival international de

musique actuelle), les arts visuels (Réseau art-femme), que d'autres modes d'expression (Semaine mondiale de la marionnette de Jonquière).

Une partie importante du livre démontre, avec de nombreux exemples à l'appui, que ces événements ont modifié en profondeur les rapports de l'art à son lieu de présentation et au public. Ils ont pris place dans l'espace en s'insérant dans l'esprit des lieux, telles la ville, une usine désaffectée ou la rive du fleuve..., dont les œuvres ont marqué la spécificité ou modifié les traits (Une rue Art'faire, Intervention 58) ; mais aussi en occupant simultanément, pour un même événement, divers lieux, créant ainsi des réseaux de collaboration entre regroupements de plusieurs villes en (Réseau art-femme, Art, écologie, un temps, six lieux). De plus, ces événements ont installé avec le public une relation de convivialité, et non de rupture comme ce fut le cas des pratiques d'avant-garde ou modernistes. Un grand nombre d'entre eux ont, au contraire favorisé, selon des modes divers, la proximité du public avec l'acte de création : c'est le cas des symposiums et des « ouvertures d'atelier d'artistes » qui invitaient le public à observer l'artiste au travail, sinon à entrer dans son lieu de création. Les organisateurs de ces événements ont ainsi privilégié la rencontre avec le geste créateur, et non avec l'expérience de l'œuvre, comme moyen de développement d'une relation heureuse entre l'art et le public. Andrée Fortin souligne l'absence de médiation dans cette rencontre mais ne tient cependant pas compte du dispositif discursif mis en place par les organisateurs pour intéresser le public, tels les brochures, les catalogues, les dépliants et les affiches ; elle ne tient pas compte, non plus, de la parole de l'artiste qui, avec tous ces éléments, exercent pourtant une action de médiation auprès du public.

Son argumentation est toutefois convaincante. Elle observe justement que ces événements ont été des lieux de mise en place d'une véritable démocratie culturelle ou de rencontre harmonieuse entre différents systèmes de valeur. Ils ont suscité la cohabitation de l'art populaire avec l'art actuel ou convié le public à faire valoir ses propres codes d'appréciation esthétique par un vote populaire sur des œuvres ; de plus certains événements ont parfois pris l'ampleur d'une fête populaire.

Sur le plan de l'analyse des réseaux sociaux formés par ces événements artistiques, l'auteur fait valoir que leur insertion dans l'esprit des lieux s'est aussi manifestée dans leur organisation même. Ils sont à l'origine « d'un processus de mobilisations successives, à partir du monde artistique jusqu'à divers groupes ou institutions non liés au monde de l'art » (p. 164). Au rapport de convivialité avec le public correspond donc cette mobilisation d'acteurs œuvrant tant dans les mondes culturels et économiques que politique. Ces événements artistiques en région constituent donc, affirme-t-elle, « un bel exemple de construction d'identités collectives non antagonistes » (p. 258). Elle en relève leur portée utopique en soulignant qu'ils contribuent à créer une véritable place publique ou un véritable lieu de rencontre entre groupes différents réunis par un objectif commun. C'est leur manière de résister à la mondialisation, à l'homogénéisation ou à la fragmentation culturelle.

Cette portée utopique et critique des événements artistiques a déjà été soulignée par Guy DURAND dans *L'art comme alternative* (Québec, Inter Édition, 1997) qui n'a cependant pas fait une étude aussi exhaustive des réseaux de collaboration qu'ils ont mis en place. L'ouvrage d'Andrée Fortin est une véritable

contribution à la réflexion critique sur le rôle de l'art dans la création d'espaces publics comme lieux de rencontres et d'échanges. Cette démarche analytique oriente l'actuelle réflexion sociologique qui porte sur des pratiques d'art public visant à redonner, à des sites urbains, une véritable identité d'espace public. Aucun ouvrage synthétique n'a encore été publié sur ce sujet. Il existe, toutefois, des publications faisant état d'expériences artistiques singulières, telle *Sur l'expérience de la ville*, (Optica, Montréal, 1999) qui témoigne de l'appropriation, par des artistes, de sites situés à Montréal. Une partie de l'argumentation théorique d'Andrée Fortin pourrait être appliquée à l'examen de ces pratiques qui, comme les événements artistiques qu'elle analyse, se sont insérées dans l'esprit des lieux, et ont établi un rapport de convivialité avec le public. Il faut dire, cependant, qu'elles se différencient aussi de ces événements car elles n'ont pas cette dimension largement communautaire qu'elle identifie comme une caractéristique régionale qu'il est difficile de retrouver dans les grands centres urbains. Il demeure cependant que son livre propose un appareil critique permettant de cerner les nouveaux rapports au social établi par un nombre important de manifestations artistiques ayant repris le contact avec le public qui avait été rompu par les pratiques modernistes. Son livre démontre en fait que les régions du Québec ont été des lieux particulièrement propices à l'émergence de ce nouveau rapport de l'art à la société.

Francine COUTURE

*Département d'histoire de l'art,
Université du Québec à Montréal.*

Benoît GODIN, *Les usages sociaux de la culture scientifique*, Sainte-Foy, Les Presses de l'Université Laval, 1999, 159 p.

Nul ne conteste que la science et la technologie ont considérablement marqué les derniers siècles. Bien que l'impact de la science sur la production industrielle ne s'est fait sentir qu'à la fin du siècle dernier, il reste que, dès que la science, comme manière de concevoir, de se représenter et d'expliquer le monde, s'est affirmée, elle a profondément changé la culture. Comme le dit Godin, la culture contemporaine ne peut se concevoir sans elle, même si on continue, chez les scientifiques comme les autres, à croire que la science ne donne pas toutes les réponses aux questions que l'on se pose et que religion et rationalité scientifique peuvent se côtoyer sans trop de contradictions, y compris dans l'esprit des plus ardents défenseurs de la connaissance scientifique.

L'intérêt du livre de Godin n'est pas de rappeler ces vérités, mais de montrer comment et pourquoi on s'est préoccupé de savoir ce que le public connaît et comprend de la science, ce qu'il a retenu de son passage à l'école ou a appris par la suite. Et si le citoyen n'en connaît pas assez pour avoir prise sur une culture qui en est fortement imprégnée, comment faire pour qu'il ou elle en soit imprégné