Document généré le 23 avr. 2024 21:12

Espace
Art actuel

British Black Art. L'histoire de l'art occidental en débat

André-Louis Paré

Numéro 118, hiver 2018

URI : https://id.erudit.org/iderudit/87389ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (imprimé)
1923-2551 (numérique)

Découvrir la revue

Citer ce compte rendu

Paré, A.-L. (2018). Compte rendu de [British Black Art. L'histoire de l'art occidental en débat]. *Espace*, (118), 100–100.

Tous droits réservés © Le Centre de diffusion 3D, 2018

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

Sophie Orlando. *British Black Art. L'histoire de l'art occidental en débat*
Paris, Éditions Dis Voir, 2016, 124 p.
Ill. noir et blanc et couleur. Fra.

Professeure d'histoire de l'art à l'école nationale supérieure de la Villa Arson (Nice) et chercheure au laboratoire Black Artists and Modernism, Sophie Orlando est intéressée par les débats historiographiques et théoriques, comme en témoigne le livre *Art et mondialisation, une anthologie de textes de 1950 à nos jours* qu'elle a coordonné et fait paraître, en 2013, aux Éditions Centre Pompidou. Dans la foulée de cet intérêt, Orlando propose, avec ce livre, la présentation d'un mouvement trop peu connu dans le monde francophone lié à l'histoire britannique migratoire. Apparu en 1982 et ayant pour nom British Black Art, ce mouvement réunit des collectifs d'artistes plasticiens, photographes et vidéastes qui ont souhaité résister, grâce à leurs productions artistiques, à la marginalisation sociale à laquelle ils étaient confinés. Malgré l'identification à une couleur, ce mouvement hétéroclite ne correspondait pas à une appartenance culturelle, il ne s'identifiait pas non plus à une forme esthétique, il faut plutôt se le représenter comme un « espace politique » qui émerge avec la décolonisation du Commonwealth. Aussi, devant les lois contre l'immigration et la pression faite sur les groupes artistiques minoritaires, il s'agissait de répondre à une situation politique où la Grande-Bretagne était, à l'époque du gouvernement de Magaret Tatcher, « en reconquête de son identité nationale. »

Les premières pages de cet essai présentent les différents jalons qui ont amené ces artistes « Black » à s'imposer devant la difficulté d'entrer dans les institutions culturelles. Marginalisées, sinon exclues de l'histoire de l'art canonique, ils vont, pour la plupart, se regrouper au sein d'associations leur permettant de mieux revendiquer leur spécificité au sein de la culture visuelle associée à l'Occident. Dans cette perspective, l'auteure rend compte de leurs pratiques en rappelant l'importance de ne pas les réduire à une « approche biologique ou sociologique des artistes », mais plutôt en les incluant dans le cadre d'une analyse des formes artistiques. Son essai souhaite ainsi redonner une place significative à leurs œuvres afin de les inscrire dans l'histoire de l'art et surtout de montrer leur potentiel critique. Divisé en quatre chapitres – I. British Black Art; II. Déconstruire et repenser les positions de l'art occidental du XX^{e} siècle; III. Tactiques artistiques et nouvel internationalisme et IV. Cultures politiques des scènes artistiques britanniques – chacun de ceux-ci combine une analyse de la matérialité d'œuvres choisies avec une « approche intersectionnelle »; approche selon laquelle les divers aspects de la discrimination sont intégrés (classe sociale, genre, origine ethnique, orientation sexuelle). Dès lors, l'auteure interroge les œuvres de certains artistes dans leur appartenance « à un lieu genré, racisé et sexué ». En outre, parmi les œuvres étudiées, Orlando retient les plus emblématiques de ce mouvement, notamment celles de Rasheed Araeen, d'origine pakistanaise; de Sonia Boyce, d'origine afro-caribéenne; mais aussi d'autres artistes de diverses provenances parmi lesquels on retrouve Eddie Chambers, Lubaina Himid, Chila Kumari Burman et Keith Piper. Chacune des œuvres de ces créateurs, désormais reconnus, – Lubaina Himid a obtenu le Turner Price 2017 –, développe une vision artistique qui interpelle le monde de l'art, son marché, ses institutions. Comme le mentionne l'auteure dans sa conclusion, ces pratiques produisent « une pensée réflexive sur l'histoire de l'art occidental afin d'en relever ses tensions internes, tant formelles qu'idéologiques ».

L'essai de Sophie Orlando se situe dans un contexte de révision de l'histoire de l'art occidental. Il contribue à sa déconstruction en vue d'y inclure l'altérité en art et critiquer l'eurocentrisme. Nourrie des travaux des *Cultural Studies* et des *Diaspora studies*, la production des artistes du British Black Art permet, ainsi, de mieux comprendre – malgré sa complexité – la fonction idéologique de l'art, la manière dont s'y déploie un « impensé culturel ». Si le mouvement British Black Art s'atténue à partir de 1989, principalement au lendemain d'une exposition collective intitulée *The Other Story*, c'est pour faire place à des revendications désormais individuelles. Ce phénomène correspond à une nouvelle vision de l'art, favorisant un « nouvel internationalisme » plus inclusif face à la diversité. Aussi, comme le souligne l'auteure, de nouveaux acteurs issus de générations plus jeunes inscrivent leurs trajectoires artistiques « dans le contexte des débats sur la mondialisation artistique ».

Certes, l'ouvrage très documenté de Sophie Orlando s'avère important pour l'histoire de ce mouvement. Toutefois, il est regrettable qu'il ne soit pas toujours à la hauteur de ses ambitions en ce qui a trait au développement des idées. Il souffre également de plusieurs faiblesses sur le plan éditorial, entre autres, pour le sommaire et la bibliographie. Chez le même éditeur, une version anglaise de ce livre est aussi disponible.

– André-Louis Paré