

RÉSUMÉ DE LA SESSION DU CR 18 DE JUILLET 2000 (A.I.S.L.F.)  
« ART, IDENTITÉ ET MONDIALISATION CULTURELLE »

GUY BELLAVANCE et FRANCINE COUTURE

La dernière session du CR18, tenue dans le cadre du congrès de l'AISLF en juillet dernier à l'Université Laval, à Québec, portait sur le thème des pratiques artistiques et des dynamiques identitaires dans le contexte de la mondialisation et de l'après-guerre-froide. La proposition de départ sollicitait des contributions de sociologie de l'art en relation aux nouvelles utopies planétaires et identitaires, notamment le multiculturalisme, et aux tensions entre dynamiques locales et globales dans la « nouvelle économie ». Qu'en est-il des pratiques artistiques locales et des cultures nationales face à la fragmentation culturelle et à l'émergence d'un éventuel multiculturalisme transnational ? Qu'en est-il de l'internationalisation des modes de production et de diffusion des formes d'art contemporain dans un contexte néo/post-colonial ?

Bien que quatre thèmes de réflexion aient été suggérés (migration et création, art et ville cosmopolite ; œuvre d'art et identité ; identité culturelle et réseaux artistiques), deux thèmes ou deux angles qui souvent s'entrecroisent se sont dégagés pour les approcher : celui de la « communauté », nationale ou de goût, définie en relation à une identité bien constituée, et celui du « réseau », cette forme d'appartenance plus rhizomatique et mouvante. Sous l'angle de la communauté, on s'est particulièrement interrogé sur la relation de l'œuvre d'art à diverses dynamiques identitaires, singulières ou différentielles. Sous l'angle des réseaux, on s'est souvent intéressé aux nouveaux modes de collaboration qui se dessinent au sein des mondes de l'art.

Guy Bellavance a d'abord souligné les lignes de forces qui sous-tendent le phénomène général de mondialisation en relation à la situation des arts, insistant spécialement sur la montée du thème des réseaux qui non seulement l'accompagne, mais en est partie prenante. Il s'est notamment interrogé sur la succession, dans le champ culturel, des anciennes idéologies de la décolonisation, en phase avec le néo-nationalisme, relayées par de nouvelles utopies multiculturalistes en phase avec l'ère de la mondialisation. Plutôt que d'opposer ces deux idéologies, il a cherché à montrer leur continuité et leur affinité en relation à la

formation de réseaux artistiques et à la politisation de certaines formes d'art dans la période contemporaine. Entre inscription locale et espace mondial, Maria Magdalena Wesolkowska s'est intéressée à ce même thème des réseaux, mais à une autre échelle, à travers l'examen d'un groupe d'artistes émigrant à Montréal. Comparant leur expérience à celle d'un autre groupe, né au Québec, son propos a surtout porté sur la participation de ces artistes migrants à des réseaux esthétiques transculturels et transnationaux, et au tiraillement de leurs appartenances entre lieu d'origine et nouveau lieu de résidence. Par ailleurs, Guy Durand a décrit l'émergence de réseaux excentriques pour remettre en question la hiérarchie convenue entre centres artistiques dominants et lieux périphériques. Dans le même esprit, Anne Robineau, prenant comme objet d'étude le Festival international de musique actuelle de Victoriaville, a observé que de tels événements artistiques situés « nulle part », mais néanmoins d'envergure internationale, favorisent l'émergence de nouveaux labels artistiques tout en offrant une alternative à l'uniformisation des valeurs et des idées dont peut être porteuse la globalisation des marchés culturels. L'inscription de l'action culturelle dans des stratégies d'ampleur locale ou internationale a aussi été abordée par Francine Couture dans son exposé sur certaines expositions collectives d'art contemporain montréalais. Celle-ci a noté leur participation de deux processus différents : d'un côté, l'investissement des réseaux urbains locaux pour faire de la ville un véritable espace public ; de l'autre l'internationalisation des œuvres exposées par l'insertion de la ville dans des réseaux de diffusion internationaux. Jean-Paul Fourmentraux s'est quant à lui penché sur la construction de nouveaux réseaux artistiques suscitée par l'Internet. Il a décrit tout particulièrement le fonctionnement de ces nouveaux modes de regroupement, lieux de ralliement de communautés d'intérêts jusque là dispersées et aujourd'hui convoquées par les possibilités propre à ces réseaux. Gaëtan Gosselin s'est penché quant à lui sur la fortune du mouvement « autogestionnaire » dans le secteur des arts à travers l'examen du réseau des « galeries parallèles » et des « centres d'artistes autogérés » proliférant au Canada à partir de la fin des années 1960. Plaçant le projet d'autogestion et d'autonomie au cœur de la définition de ce réseau d'artistes « parallèles », il a décrit la progressive « institutionnalisation » d'un mouvement finalement intégré au noyau dur du système public de régulation des marchés artistiques. Ces « collectifs idéologiques » que furent les « galeries parallèles » sont devenus des collectifs corporatifs de service aux artistes, une mutation qui provoque une véritable crise d'identité du réseau sinon son effritement pur et simple.

L'angle « communautaire » ou « communautariste » a permis quant à lui de porter l'attention sur les liens entre œuvres ou produits culturels et groupes sociaux. Fabienne Soldini a démontré l'impact décalé (vingt ans plus tard) de la littérature fantastique « horrifique » d'importation américaine sur le lectorat français et l'édition populaire. Elle s'est attachée à cette communauté de lecteur tout en démontrant la mise en forme mondialisée de peurs sociales transnationales. Teresa Carreira et Alice Tomé ont porté quant à elles leur attention sur ce phénomène récent au Portugal qui vise à ériger des monuments en hommage à la communauté portugaise hors-frontières, une communauté plus nombreuse aujourd'hui que celle de l'intérieur. Elles ont montré comment cette reconnaissance symbolique a pu contribuer au renouvellement de l'identité nationale, permettant que l'exode soit assumé et réintégré à l'histoire nationale. Une série de communications ont, par ailleurs, porté sur le rôle de communautés spécifiques, dont celle des artistes, dans l'élaboration de la culture urbaine. Annibal Frias et Paulo Peixoto ont comparé deux processus de marquage de l'espace urbain, celui de la patrimonialisation du centre historique de Coimbra et celui des interventions visuelles de la communauté étudiante de la ville, croisant ainsi deux modes opposés de construction de la mémoire. Louise Gauthier a opposé la « disneyfication » de la culture publique urbaine aux Etats-Unis aux interventions visuelles de groupes culturels minoritaires et marginaux, sinon déviants, — les graffitis et d'autres formes d'interventions urbaines non sollicitées —, afin d'évaluer si la tendance à l'homogénéisation de cette culture est aussi puissante qu'elle nous semble. Enfin, Louis Jacob a proposé une interprétation herméneutique de l'insertion d'une œuvre *in situ* de Marcus Macdonald, proposition pour trois tunnels, dans un lieu désaffecté de l'espace urbain. Posant cette œuvre comme intervention pragmatique, il a démontré les divers registres de discours, — social, urbanistique, historique et esthétique —, qu'elle convoque. D'autres communications ont surtout posé la question de la mouvance des repères identitaires au sein de communautés sociales ou nationales. Ainsi, Lucille Beaudry s'est interrogée sur l'évolution de l'art des femmes à travers l'examen d'un corpus d'œuvres contemporaines, pour constater que depuis les années 1980 les œuvres des femmes artistes problématisent davantage les repères de l'identité féminine qu'elles ne cherchent à en fixer les traits. Johanne Villeneuve, s'interrogeant sur le sort de la littérature dissidente dans l'ex-Union soviétique, a relevé qu'avec l'effondrement du système et la fin de la guerre froide, ces œuvres moins pertinentes lorsque

rattachées au contexte de leur production doivent être réexaminées en dehors de ce seul cadre national et réinterprétées compte tenu du contexte de mondialisation. Enfin, Marie Fraser s'est intéressée au phénomène de délocalisation des sites de tournage, analysant le récit d'un film ayant été tourné à Montréal, mais dont l'action se passe tout à fait ailleurs. Transformée en décor de cinéma, et instrumentalisée pour les besoins de l'industrie du film, la ville sans repère identitaire devient une sorte de lieu indéfini ou atopique, un non-lieu, interchangeable ou à peine identifiable.

Guy BELLAVANCE

Professeur, Institut national de la recherche scientifique

Tél. : 514-499-4081

Francine COUTURE,

Professeure, département d'histoire de l'art, UQAM

Tél. : 514-987-3000, poste 4192 #