

L'art actuel au Québec vu de la francophonie canadienne. Réseaux et influences

Quebec's contemporary art scene from a franco-Canadian perspective: Networks and influences

Anne Robineau

Volume 17, numéro 1, 2014

L'actualité de l'art au Québec

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1028633ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1028633ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Globe, Revue internationale d'études québécoises

ISSN

1481-5869 (imprimé)

1923-8231 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Robineau, A. (2014). L'art actuel au Québec vu de la francophonie canadienne. Réseaux et influences. *Globe*, 17(1), 59–83. <https://doi.org/10.7202/1028633ar>

Résumé de l'article

Ce texte a pour but de saisir les réseaux et les influences qui lient les artistes franco-canadiens en art actuel au milieu artistique québécois et comment est perçue la réussite professionnelle d'artistes franco-canadiens qui exposent au Québec. Nous espérons montrer comment l'institutionnalisation de l'art actuel au Québec a joué un rôle important dans la carrière d'artistes franco-canadiens, mais aussi dans l'ensemble du réseau des arts visuels de la francophonie canadienne. Vu de l'extérieur du Québec, au sein de la francophonie canadienne, l'art actuel au Québec est un pôle important auquel les artistes franco-canadiens peuvent participer tout en cherchant à se démarquer. Notre hypothèse est que la taille restreinte du réseau de l'art actuel dans la francophonie canadienne conditionne la réussite professionnelle de ses artistes, tout en leur permettant, paradoxalement, de se distinguer par leur appartenance linguistique et identitaire à leur communauté francophone respective. Cette distinction fondée sur l'appartenance linguistique et identitaire peut se traduire dans le propos esthétique de leurs oeuvres, mais aussi par la médiatisation qui est faite de leur pratique artistique et de leur carrière au sein de leur communauté, au Québec et ailleurs. Cette médiatisation a un impact sur le renforcement de l'identité collective. Cette identité collective, qui peut être associée, par ailleurs, à une identité nationale dans le cas du Québec ou « nationalitaire » dans le cas de la francophonie canadienne, s'inscrit également dans le discours sur la diversité culturelle au sein des sociétés globalisées. D'après ce discours, le caractère distinctif de l'appartenance francophone représenterait donc un atout lié à sa spécificité culturelle et linguistique, car il peut augmenter l'intérêt de l'individu qui s'en réclame envers sa propre culture et des activités qu'il entreprend au sein de celle-ci.

L'ART ACTUEL AU QUÉBEC VU DE LA FRANCOPHONIE CANADIENNE. RÉSEAUX ET INFLUENCES¹

ANNE ROBINEAU

Institut canadien de recherche sur les minorités linguistiques

+ +

Résumé – Ce texte a pour but de saisir les réseaux et les influences qui lient les artistes franco-canadiens en art actuel au milieu artistique québécois et comment est perçue la réussite professionnelle d'artistes franco-canadiens qui exposent au Québec. Nous espérons montrer comment l'institutionnalisation de l'art actuel au Québec a joué un rôle important dans la carrière d'artistes franco-canadiens, mais aussi dans l'ensemble du réseau des arts visuels de la francophonie canadienne. Vu de l'extérieur du Québec, au sein de la francophonie canadienne, l'art actuel au Québec est un pôle important auquel les artistes franco-canadiens peuvent participer tout en cherchant à se démarquer. Notre hypothèse est que la taille restreinte du réseau de l'art actuel dans la francophonie canadienne conditionne la réussite professionnelle de ses artistes, tout en leur permettant, paradoxalement, de se distinguer par leur appartenance linguistique et identitaire à leur communauté francophone respective. Cette distinction fondée sur l'appartenance linguistique et identitaire peut se traduire dans le propos esthétique de leurs œuvres, mais aussi par la médiatisation qui est faite de leur pratique artistique et de leur carrière au sein de leur communauté, au Québec et ailleurs. Cette médiatisation a un impact sur le renforcement de l'identité collective. Cette identité collective, qui peut être associée, par ailleurs, à une identité nationale dans le cas du Québec ou « nationalitaire » dans le cas de la francophonie canadienne, s'inscrit également dans le discours sur la diversité culturelle au sein des sociétés globalisées. D'après ce discours, le caractère distinctif de l'appartenance francophone représenterait donc un atout lié à sa spécificité culturelle et linguistique, car il

+ + +

1. L'auteure aimerait remercier le Conseil des arts du Canada pour son appui concernant une recherche sur la situation des artistes de la francophonie canadienne publiée en 2013 et qui a inspiré la rédaction de ce texte.

pratiques québécoises distinctives qui se démarquent sur la scène internationale et dans le reste du Canada. Cette distinction québécoise est un pôle d'attraction pour des artistes venant d'ailleurs, mais souhaitant développer leur carrière au Québec. Dans ce contexte, quels sont les réseaux qui lient les artistes franco-canadiens en art actuel au milieu artistique québécois ? Comment est perçue la réussite professionnelle d'artistes franco-canadiens qui exposent au Québec ?

À l'extérieur du Québec, les artistes francophones n'ont pas facilement accès à de la formation artistique en français, le public francophone est restreint et tout ce qui constitue l'« écosystème » artistique est affecté par le manque de ressources en français (lieux d'exposition, critiques d'art, revues spécialisées, etc.). Néanmoins, on compte plus de 500 artistes en arts visuels dans la francophonie canadienne², une association nationale représentant leurs intérêts, des centres d'artistes autogérés et des galeries d'art entièrement dédiés aux artistes francophones.

Vu de l'extérieur du Québec et au sein de la francophonie canadienne, l'art actuel au Québec est un pôle important auquel les artistes franco-canadiens peuvent participer tout en cherchant à s'en démarquer. Après avoir défini notre conception de l'art actuel, nous reviendrons sur son inscription dans le contexte québécois et franco-canadien en première partie. Puis, en deuxième partie, nous discuterons de notre hypothèse selon laquelle la taille restreinte du réseau de l'art actuel au sein de la francophonie canadienne conditionne la réussite professionnelle de ses artistes, tout en leur permettant, paradoxalement, de se distinguer par leur appartenance linguistique et identitaire à leur communauté francophone respective. Cette distinction fondée sur l'appartenance linguistique et identitaire peut se traduire dans le propos esthétique de leurs œuvres, mais aussi par la médiatisation qui est faite de leur pratique artistique et de leur carrière au sein de leur communauté, au Québec et ailleurs. Cette médiatisation a un impact sur le renforcement de l'identité collective. Cette identité collective, qui peut être associée, par ailleurs, à une identité nationale dans le cas du Québec, ou « nationale³ » dans le cas de la francophonie canadienne, s'inscrit également dans le discours sur la diversité culturelle au sein des sociétés globalisées. D'après



2. Selon le classement national des professions de Statistique Canada (2006) (Anne ROBINEAU, en collaboration avec William FLOCH et Josée Guignard NOËL, *La situation des artistes dans la francophonie canadienne*. Rapport de l'étude, pour le Conseil des arts du Canada, Moncton, Institut canadien de recherche sur les minorités linguistiques, 2013).

3. Joseph Yvon THÉRIAULT, « Entre la nation et l'ethnie. Sociologie, société et communautés minoritaires francophones », *Sociologie et Sociétés*, vol. 26, n° 1, printemps 1994, p. 15-32.

ce discours, le caractère distinctif de l'appartenance francophone représenterait donc un atout lié à sa spécificité culturelle et linguistique, car elle peut augmenter l'intérêt envers celui qui s'en réclame et envers les activités qu'il entreprend. Pour l'illustrer, nous présenterons, en troisième partie, le réseau de l'art actuel dans la francophonie canadienne⁴, ainsi que quelques cas d'artistes franco-canadiens qui ont acquis une reconnaissance au Québec et d'événements en art actuel qui ont initié des échanges entre francophones du Québec et du Canada. Dans cet article, nous espérons ainsi montrer comment l'institutionnalisation de l'art actuel au Québec a joué un rôle important dans la carrière d'artistes franco-canadiens, mais aussi dans l'ensemble du réseau des arts visuels de la francophonie canadienne.

1. DÉFIS ET ENJEUX DE L'ART ACTUEL EN MILIEU MINORITAIRE FRANCOPHONE

Qu'est-ce que l'art actuel ?

Avant d'aller plus loin, il convient de revenir brièvement sur les principales théorisations de l'art actuel. Il s'agit de situer les pratiques artistiques dans un discours critique sur l'art et de saisir les nuances de ce discours selon l'influence qu'exercent le contexte culturel, social, politique et linguistique spécifique du Québec et celui de la francophonie canadienne sur ces pratiques. Tout d'abord, bien que l'on circoncrive la problématique de cet article autour du Québec, il faut rappeler que les théorisations de l'art actuel dépassent les frontières de la *Belle Province* et qu'elles sont ancrées dans une histoire générale de l'art des sociétés occidentales. Ainsi, l'expression même d'art actuel est équivoque. Elle ne repose pas uniquement sur l'idée d'une contemporanéité d'une pratique artistique ou d'une œuvre, mais plutôt sur une démarche esthétique. Cela fait en sorte qu'une œuvre créée aujourd'hui n'est pas forcément de l'art actuel. La question des critères qui définissent une œuvre d'art actuel a déjà été au cœur de débats sur la représentation de l'art dans nos sociétés⁵ et constitue en soi un point tournant de l'histoire de l'art. À cet égard, les théoriciens de l'art considèrent les années 1990 comme un point culminant dans ce débat et parlent même de « crise » de l'art



4. Dans cet article, nous employons l'expression « francophonie canadienne » pour désigner l'ensemble des communautés francophones hors Québec.

5. Marie-Noëlle RYAN, « Dossier Michaud. La crise de l'art contemporain en discussion. À propos de l'ouvrage d'Yves Michaud », *La crise de l'art contemporain. Utopie, démocratie et comédie*, Paris, Presses universitaires de France, 1997 et « Des goûts et des couleurs... Art contemporain et pluralisme culturel », *Æ Canadian Aesthetics Journal/Revue canadienne d'esthétique*, vol. 3, Automne 1998, http://www.uqtr.ca/AE/vol_3/index.htm (15 octobre 2013).

contemporain⁶. Très sommairement, nous pouvons rappeler que cette crise se situe dans le prolongement des controverses suscitées par les tenants de l'art moderne et leur volonté de rompre avec des conceptions plus classiques de l'art comme celles de représenter le « beau » ou de reproduire des scènes figuratives. L'artiste Marcel Duchamp (1887-1968), connu pour ses « ready-made », est emblématique de cette période de remise en question et est considéré comme un des pères de l'art moderne pour avoir exposé au musée des objets usuels tel un urinoir. En renversant ainsi les principes de la légitimation de l'art, les artistes de ce mouvement ont engagé une polémique sur la validité des critères esthétiques et de l'autorité qui les établissait, ce qui a tracé la voie à un art, désormais, plus conceptuel où les artistes étaient déterminés à repousser les cadres normatifs de la création, mais aussi, à travers cela, ceux de la société. Il ne faut donc pas s'étonner que des artistes québécois, au moment même où s'amorçait la Révolution tranquille, aient été séduits par cette nouvelle vision de l'art et l'aient transformé à leur manière. Il en est de même dans la francophonie canadienne, où les différentes communautés se sont affranchies progressivement du poids des élites cléricales et sont entrées dans une phase de modernisation et d'institutionnalisation de plusieurs secteurs, comme l'éducation, la santé et la culture.

L'art actuel : contexte d'émergence et spécialisation

L'art actuel a donc profité de ce désir d'émancipation au Québec et au Canada et s'est déployé à travers divers lieux de diffusion (musées, galeries, centres d'artistes autogérés), grâce à un relatif soutien de l'État, puis par la constitution d'un réseau de collectionneurs. Par contre, comme le montrent les historiennes de l'art Rose-Marie Arbour et Francine Couture⁷, le public et les lieux de diffusion se sont tellement spécialisés à partir des années 1980 que l'art actuel s'est refermé sur un cercle restreint de connaisseurs. Pourtant, à la fin des années 1970, il n'en était pas ainsi. La relève artistique était plutôt engagée dans un art plus participatif avec le public, « un art qui se fonde dans la temporalité événementielle des happenings, un art à résonance collective et même sociale⁸ ». C'était un art qui s'inscrivait dans une volonté de changement et d'expérimentation. Il se traduisait, comme l'a décrit l'historien de



6. Yves MICHAUD, *La crise de l'art contemporain. Utopie, démocratie et comédie*, Paris, Presses universitaires de France, 1997.

7. Rose-Marie ARBOUR et Francine COUTURE, « Misères et grandeurs de l'art actuel et de la critique d'art dans les médias », *Possibles*, vol. 13, n° 3, été 1999, p. 70.

8. *Ibidem*.

l'art et artiste acadien Herménégilde Chiasson, par un « débordement de conscience qui s'exprimait dans un enthousiasme proche de la ferveur⁹ » et dans lequel les artistes, proches de se libérer du poids des traditions, étaient tiraillés par le « besoin de produire, de créer, d'inventer *versus* le confort de reproduire, de répéter, de redire¹⁰ ». En Acadie, par exemple, la création du département d'arts visuels en 1972 à l'Université de Moncton (1963) a procuré un lieu d'expression, mais aussi de formation à une nouvelle génération d'artistes qui pouvaient, dès lors, se positionner dans l'histoire de l'art comme ce fut le cas pour le fondateur de ce département et sculpteur Claude Roussel.

La spécialisation de l'art actuel s'est donc faite au même rythme que se sont développés des lieux de formation et de diffusion. La rupture qui semble s'être produite avec un public plus large s'explique par la combinaison de plusieurs facteurs. Il y a, en premier lieu, le développement des galeries parallèles¹¹ que les artistes ont vite préférées aux galeries commerciales plus contraignantes envers leurs démarches artistiques et leur liberté d'expression. En deuxième lieu, on assiste à l'ouverture de lieux hautement spécialisés comme le Musée d'art contemporain en 1964 à Montréal et la création de programmes d'aide gouvernementale comme celui destiné aux galeries parallèles par le Conseil des arts du Canada. En troisième lieu, on observe un changement de valeurs, qui deviennent plus individualistes et qui se manifestent également dans des processus de création plus fermés sur la sphère privée de l'artiste. Par exemple, pour la sociologue Andrée Fortin¹², ces processus de création traduisent une nouvelle dimension individuelle et collective de l'art prenant forme vers la fin des années 1970. Selon elle, à cette époque, « [l']artiste advient dans le regard de l'autre, dans le regard du public, dans un processus intersubjectif¹³ ». Cela signifie que ce n'est plus l'œuvre finie qui est valorisée ; l'importance est plutôt accordée au geste de l'artiste et au processus de création de l'œuvre. Si une telle intersubjectivité s'installe entre l'artiste et le public, c'est aussi parce qu'on assiste plus généralement, dans la société, à une fragmentation des discours et à l'émergence



9. Herménégilde CHIASSON, « Une Acadie triangulaire : Essai de géo-esthétique (première version) », *Journal of New Brunswick Studies*, vol. 1, 2010, p. 31.

10. *Ibidem*.

11. Les galeries parallèles ont été progressivement remplacées par les centres d'artistes autogérés. Voir Guy SIOUI DURAND, *L'art comme alternative. Réseaux et pratiques d'art parallèle au Québec, 1976-1992*, Québec, Inter, 1997.

12. Andrée FORTIN, « De l'art et de l'identité collective au Québec », *Recherches sociographiques*, vol. 52, n° 1, 2011, p. 49-70.

13. *Ibid.*, p. 51.

de l'individu en tant que sujet. En effet, les individus militent pour des causes et des groupes spécifiques (en faveur du droit des femmes, du droit des travailleurs, de la défense de l'environnement, etc.) et se positionnent en tant que sujets dans divers débats de société à propos de ces causes ou de ces groupes. Cela se traduit également dans les œuvres et auprès des artistes. On peut prendre l'exemple de la cause des femmes. Au Québec et ailleurs, on a pu associer l'apport du travail de femmes artistes à l'émancipation des femmes dans les mondes de l'art et dans la société, mais aussi à des préoccupations liées à la condition des femmes (maternité, violence, rapport au corps, rôles traditionnels hommes-femmes, etc.)¹⁴ et interprétées de façon très personnelle par certaines artistes comme Francine Larivée, notamment avec son installation *Chambre nuptiale* au complexe Desjardins à Montréal en 1976¹⁵.

Enfin, dans les années 1980, émergent, à côté des spécialistes de l'art actuel (historiens, critiques d'art, etc.), des collectionneurs. Ils représentent alors un groupe aisé économiquement et qui investit dans le marché de l'art. La rupture de l'art actuel avec le « grand public », concept issu des politiques de démocratisation culturelle, devient évidente. Elle génère, par ailleurs, diverses analyses sur le type de culture et d'infrastructures culturelles financées par l'État et sur la constitution d'une nouvelle élite culturelle. Au cœur de ces analyses, le fond de la critique se situe dans les conditions d'émergence d'un Québec moderne qui semble se construire aux dépens de classes sociales moins favorisées auxquelles la culture aurait pu servir de vecteur d'émancipation et de justice sociale¹⁶.

Comme nous le verrons plus loin, ce réseau spécialisé de l'art actuel s'est aussi développé dans la francophonie canadienne, en particulier dans les centres urbanisés où se concentrent des francophones et des institutions universitaires et de savoir qui offrent une masse critique à la vitalité culturelle des communautés. D'autres disciplines artistiques comme le théâtre ont fortement contribué à édifier un discours critique sur le rôle de l'art dans l'émancipation des communautés francophones hors Québec. C'est d'ailleurs à cette discipline que l'on doit la création de la revue *Liaison*¹⁷



14. Anna LUPHEN, *De la cuisine au studio*, Montréal, Éditions du Remue-Ménage, 2012.

15. Rose-Marie ARBOUR, « Féminin pluriel et féminismes en art visuel au Québec », *ESSE*, n° 51, 2004, p. 21-28.

16. Marcel RIOUX, « Sociologie critique et création artistique », *Sociologie et sociétés*, vol. 17, n° 2, octobre 1985, p. 5-11.

17. La revue *Liaison* est publiée quatre fois par année par les Éditions Interligne à Ottawa. Voir aussi l'article sur *Liaison* (Chloé BOULET et Martine NOËL, « *Liaison*, revue artistique et culturelle francophone »,

en 1978, seule revue d'art actuel et multidisciplinaire de la francophonie canadienne en situation minoritaire. À ses débuts, elle se consacrait à la critique littéraire et théâtrale en Ontario français, puis s'est étendue à la critique d'autres arts dans la province. En 2005, elle a élargi son mandat à l'ensemble des communautés francophones de l'Acadie et de l'Ouest canadien.

Aussi, malgré l'existence aujourd'hui d'un réseau d'art actuel, le marché de l'art ne s'y est pas vraiment encore développé et, s'il y a une élite culturelle, elle n'a jamais été assez forte pour soutenir à elle seule l'art actuel. Les artistes franco-canadiens sont donc parfois contraints à l'exil dans des grands centres comme Montréal ou Toronto, ou à faire carrière dans la communauté anglophone de leur ville.

Parallèlement à cela, on retrouve dans l'art actuel de la francophonie canadienne une diversité d'approches comparables à celles du Québec et décrites précédemment par Arbour et Couture. En effet, on observe aujourd'hui une juxtaposition de tendances en art actuel. Ces tendances se traduisent par des langages esthétiques, des techniques et des lieux d'expression différents (par exemple : art relationnel, installation et performance, art engagé dans des galeries, des centres d'artistes autogérés ou, de façon plus éphémère, dans des parcs, des commerces, des églises déconsecrées, des usines désaffectées, etc.).

Au fil des ans, le réseau de diffusion de l'art actuel s'est étendu et diversifié. Il est toujours très spécialisé et est soutenu par une nouvelle génération de collectionneurs, voire de mécènes qui détiennent un capital économique assez important pour créer leur propre centre de diffusion, tel *L'Arsenal* à Montréal, qui s'inscrit dans le développement urbain à travers le concept de ville créative. Il n'y a rien de tel dans les communautés francophones hors Québec. Par contre, certains mouvements de migration favorisent le développement de quartiers où se concentrent des institutions culturelles et où sont réquisitionnés et revitalisés des édifices patrimoniaux, comme au Manitoba où une partie de l'ancien hôtel de ville de Saint-Boniface (1906) a été convertie en galerie d'art franco-manitobain avec un jardin de sculptures, ou comme le Centre culturel Aberdeen à Moncton, un endroit qui abrite plusieurs galeries d'art et ateliers d'artistes.

Ainsi, il y a de fortes similitudes dans ce qui a conduit au développement de l'art actuel au Québec et dans la francophonie canadienne depuis



Encyclopédie du patrimoine culturel de l'Amérique française (2011), <http://www.ameriquefrancaise.org/fr/article-562/Liaison,%20revue%20artistique%20et%20culturelle%20francophone>, (12 avril 2014).

les années 1970. Ces similitudes sont liées au contexte d'émancipation sociale, politique, culturelle et artistique de ces différentes communautés francophones. En effet, bien que ces communautés aient chacune leurs spécificités, des comparaisons peuvent facilement s'établir entre leurs phases d'institutionnalisation et de professionnalisation respectives. Ces phases ont conduit à ériger, entre autres, des lieux de formation et de diffusion artistiques générant à la fois des discours sur le rôle de l'art dans la modernisation de ces communautés et des attentes auprès de publics plus réceptifs au changement social et à de nouvelles pratiques culturelles et artistiques. Cependant, il y a une réalité tout autre qui est liée au poids démographique des communautés franco-canadiennes et à leur dispersion sur un vaste territoire. Dans la partie suivante, nous examinerons plus précisément les conditions de création et de diffusion de l'art actuel. Nous estimons que ces conditions représentent un frein au développement de la carrière d'artiste dans les communautés francophones en situation minoritaire. Nous souhaitons donc répondre à la première partie de notre hypothèse, à savoir les effets de la taille restreinte du réseau de l'art actuel de la francophonie canadienne sur la réussite professionnelle de ses artistes.

2. L'APPARTENANCE LINGUISTIQUE ET CULTURELLE FRANCOPHONE COMME CONTRAINTE ET FACTEUR DE DISTINCTION

Dans cette partie, nous souhaitons montrer que d'autres types de contraintes conditionnent la carrière d'artistes franco-canadiens. Nous expliquerons, en premier lieu, comment le processus de consécration des œuvres et des artistes associé à l'effet structurant de politiques linguistiques influence les modalités de diffusion de l'art actuel. En second lieu, nous verrons comment la construction d'une identité collective, appuyée par des élans nationalistes ou « nationalitaires », influence la médiatisation des œuvres et des artistes en contexte québécois et franco-canadien. En dernier lieu, nous montrerons que cette médiatisation, extrinsèque à l'œuvre, participe à une forme de reconnaissance prenant appui sur le discours qui fait la promotion de la diversité des expressions culturelles.

Le processus de consécration des œuvres et des artistes et les politiques linguistiques

Beaucoup de discours sur la réception artistique se font l'écho de valeurs universalistes qui font de l'art un espace à part où n'importe quel individu peut être touché par une œuvre, qu'elle soit contemporaine à son époque ou créée

il y a plusieurs décennies, et quel que soit le contexte social, politique et même linguistique de sa production ou de sa réception. Les politiques publiques y ont, d'ailleurs, longtemps puisé leurs actions en faveur d'une démocratisation culturelle. Pourtant, si ces discours en appellent à des sentiments supérieurs à la condition humaine ou à l'existence, il n'en reste pas moins que la légitimation des œuvres et des artistes passe par des considérations beaucoup plus terre à terre. Celles-ci sont fortement documentées, par ailleurs, par les études de sociologie, de philosophie et d'histoire de l'art. Parmi ces études, celle de Howard Becker¹⁸ a montré comment les critères qui participent à la reconnaissance des œuvres et des artistes s'appuient sur l'interaction entre une série d'acteurs impliqués dans les mondes de l'art et dépositaires de savoirs et d'expertises. Comme nous l'avons décrit précédemment, que ce soit au Québec ou dans la francophonie canadienne, un tel réseau ou « écosystème » existe. Il est formé de critiques d'art, d'universitaires, de collectionneurs, de gestionnaires de la culture, de lieux de diffusion, d'événements et de divers mécanismes de consécration à travers la remise de prix d'excellence. Le sociologue Pierre Bourdieu¹⁹, qui préférerait parler d'*agents* plutôt que d'*acteurs*, a également montré que ceux qui détiennent un fort capital culturel, social et symbolique sont en mesure de convaincre les autres que leurs critères sont les plus légitimes. Bien que cette théorisation ait été discutée, voire remise en question avec la transformation des pratiques culturelles au cours des dernières décennies, certains sociologues, comme Philippe Coulangeon²⁰, y puisent encore des éléments pour expliquer comment l'éclectisme des goûts, et par extension la juxtaposition de critères d'appréciation des œuvres et des produits culturels, peut constituer une nouvelle forme de capital social. En effet, pour l'auteur, le milieu social exerce toujours, comme l'affirmait Bourdieu, une influence sur le choix des pratiques culturelles et la fréquentation de certaines institutions culturelles comme les musées. Cependant, la hiérarchisation qui existait entre les pratiques culturelles et qui traduisait un clivage entre les classes sociales et leur goût pour la culture s'est modifiée au fil du temps. On observait, par exemple, que les classes sociales les plus favorisées économiquement et les plus dotées en capital culturel fréquentaient davantage les musées que les classes populaires. Ce changement n'est pas systématique : une petite

✦ ✦ ✦

18. Howard S. BECKER, *Art Worlds*, Berkeley, University of California Press, 1982.

19. Pierre BOURDIEU, *La distinction. Critique sociale du jugement*, Paris, Éditions de Minuit, 2007.

20. Philippe COULANGEON, « Classes sociales, pratiques culturelles et styles de vie. Le modèle de la distinction est-il (vraiment) obsolète? », *Sociologie et Sociétés*, vol. 36, n° 1, printemps 2004, p. 59-85.

partie de la population navigue désormais d'un registre culturel à un autre, sans égard à cette hiérarchisation, et forme une nouvelle élite culturelle. Cette élite culturelle est, sans nul doute, un public privilégié de l'art actuel dans lequel le brouillage des repères esthétiques est devenu un leitmotiv de la création. Cependant, la constitution d'une telle élite culturelle dans un milieu minoritaire francophone affiche certaines limites. En effet, son poids sur les institutions et la collectivité est relativement faible, car d'autres facteurs viennent entraver ses actions et amoindrir son poids politique et idéologique, ce que démontrent les recherches de Raymond Breton²¹ sur la complétude institutionnelle ou celles de Kenneth Deveau, Rodrigue Landry et Réal Allard²² sur la revitalisation linguistique des communautés francophones en situation minoritaire. Breton a, notamment, montré qu'il était nécessaire qu'une série d'institutions sociales, politiques, éducatives et culturelles soient mises en place pour qu'une communauté puisse s'épanouir d'une génération à une autre. Deveau, Landry et Allard poursuivent dans la même veine en s'appuyant sur le concept de vitalité ethno linguistique de Howard Giles, Richard Y. Bourhis et Donald M. Taylor²³. Selon les trois auteurs, ce concept fait référence à « la capacité d'un groupe de survivre et de s'épanouir comme entité distincte et autonome dans ses rapports avec les autres groupes. Ces auteurs attribuent cette capacité aux trois facteurs que sont la démographie, le soutien institutionnel, et le statut de la langue et du groupe qui la parle²⁴ ». Le réseau culturel franco-canadien renvoie, en quelque sorte, à ces trois facteurs, en plus des dynamiques qui les sous-tendent et de la pluralité d'acteurs sociaux qui les influencent. Landry, Deveau et Allard²⁵, qui ont travaillé sur ces dynamiques, ont montré comment le noyau école-famille-voisinage pouvait influencer le maintien d'une langue, participer à la légitimation de son statut dans la sphère privée et publique et contribuer à un sentiment d'appartenance plus grand au



21. Raymond BRETON, « Institutional completeness of ethnic communities and the personal relations of immigrants », *American Journal of Sociology*, vol. 70, 1964, p. 193-205.

22. Kenneth DEVEAU, Rodrigue LANDRY et Réal ALLARD, « Au-delà de l'autodéfinition. Composantes distinctes de l'identité ethno linguistique », *Francophonies d'Amérique*, n° 20, 2005, p. 79-93.

23. Howard GILES, Richard Y. BOURHIS et Donald M. TAYLOR, « Towards a theory of language in ethnic group relations », Howard GILES (dir.), *Language, Ethnicity, and Intergroup Relations*, New York, Academic Press, 1997, p. 307-348.

24. Anne GILBERT et Marie LEFEBVRE, « Un espace sous tension : nouvel enjeu de la vitalité communautaire de la francophonie canadienne », Joseph Yvon THÉRIAULT, Anne GILBERT et Linda CARDINAL (dir.), *L'espace francophone en milieu minoritaire au Canada. Nouveaux enjeux, nouvelles mobilisations*, Montréal, Fides, 2008, p. 28.

25. Rodrigue LANDRY, Kenneth DEVEAU et Réal ALLARD, « Au-delà de la résistance : principes de la revitalisation ethno linguistique », *Francophonies d'Amérique*, n° 22, 2006, p. 37-56.

groupe, ce qui a pour effet de renforcer les actions individuelles et collectives en faveur du développement de la communauté et de ses institutions.

Autrement dit, il y a certainement des liens forts entre les différentes composantes du réseau francophone en art actuel qui lui permettent d'assurer une certaine diffusion des œuvres produites par ses membres. Cependant, ces liens ne sont pas établis avec la même force dans toute la francophonie en raison des défis déjà énumérés et des contraintes socio-démographiques des communautés francophones en situation minoritaire, d'où l'importance de cultiver un lien étroit avec d'autres pôles de la francophonie comme le Québec.

En somme, une grande partie de ce qui concourt à mettre un artiste et ses œuvres sur le devant de la scène est le produit d'un travail collectif (artiste, critiques d'art, gestionnaires, diffuseurs, etc.) reposant sur une hiérarchisation de critères parfois indépendants de l'esthétique de l'œuvre, mais qui agissent comme un filtre sur la carrière artistique. Dans cette perspective, on peut se demander comment des enjeux linguistiques pourraient agir sur une carrière d'artiste ou sur la création, la diffusion et la réception des œuvres. Nous ne prétendons pas ici faire de la langue un enjeu plus déterminant que d'autres, mais nous souhaitons montrer qu'elle peut avoir une influence dans le processus qui mène à la reconnaissance de l'art actuel de la francophonie canadienne au Québec et ailleurs.

Pour le comprendre, il faut s'arrêter à deux aspects de ces enjeux linguistiques. Le premier est lié à la dimension identitaire de la langue et de l'appartenance à une communauté francophone ; le deuxième aspect renvoie aux conditions de création, de diffusion et de réception de l'art en français en dehors du Québec, ce qui engage une multitude d'acteurs qui peuvent, par exemple, participer à l'éveil et à l'éducation artistiques, à la critique professionnelle des œuvres, à la sélection des œuvres pour des prix ou des expositions, à la constitution d'un patrimoine artistique représentatif des diverses influences des artistes francophones dans l'histoire de l'art, à la collection des œuvres et à leur inscription dans la dynamique du marché de l'art, etc.

La dimension identitaire de la langue et la reconnaissance de l'artiste franco-canadien : espace francophone, espace national, espace artistique

Au Québec, les artistes ont eu un rôle très important à jouer dans la montée et la représentation du nationalisme québécois. En arts visuels, par exemple, Couture a montré l'importance dans le discours nationaliste et pour l'élite politique d'encourager des artistes qui inscrivent le Québec dans la moder-

nité. L'abstraction de ces œuvres²⁶ a, en effet, été vue comme un signe de modernisation de la société québécoise et d'émancipation de l'artiste en tant qu'individu appartenant à une société prête à assumer des gestes créatifs. Devant la crainte d'être absorbés par la culture de masse états-unienne, les jeunes intellectuels de gauche québécois et les artistes avaient

investi l'art d'une mission politique en le définissant comme un instrument de construction de l'identité collective et avaient proposé de substituer à la notion de produit ou d'objet celle de pratique ou d'expérience. Ces jeunes intellectuels adhéraient à un projet socialiste, autogestionnaire, revendiquant la participation de chacun dans l'élaboration d'une nouvelle société. Ils avaient ainsi radicalisé le mouvement indépendantiste en rompant avec l'orientation réformiste que lui avaient donnée leurs aînés²⁷.

Dans la francophonie canadienne, les artistes ont également accompagné les processus d'émancipation des communautés francophones minoritaires. Rappelons que les Franco-Canadiens ont redéfini leur identité dans l'espace canadien et francophone à partir du moment où le nationalisme québécois a émergé. Cela signifie que cette identité s'est progressivement définie autour de l'espace limité par chaque province et territoire en délaissant l'appellation de « Canadien français ». On parle aujourd'hui de Franco-Manitobains pour le Manitoba, de Franco-Ontariens pour l'Ontario, de Franco-Yukonnais pour le Yukon et ainsi de suite. Cependant, une minorité francophone a échappé à cette reconfiguration. Il s'agit des Acadiens, qui définissent leur appartenance à l'ensemble des provinces de l'Atlantique tout en cultivant une identité diasporique débordant les frontières canadiennes et liée à l'histoire de leur déportation (1755). Ainsi, la Révolution tranquille et les États généraux du Canada français en 1967, où les Québécois ont cessé de se définir comme Canadiens français, ont été marquants pour l'ensemble de la francophonie au Canada.

Ce passage du Canada français à la francophonie s'est aussi manifesté par une série de législations linguistiques aux plans fédéral, provincial



26. L'historienne de l'art Francine Couture a associé trois œuvres des années 1960 fortement liées à l'identité nationale : la murale de Jean-Paul Mousseau installée dans le hall d'entrée d'Hydro-Québec, un tableau de Claude Tousignant provenant d'une série intitulée *Accélérateurs chromatiques* et un spectacle participatif et multidisciplinaire de Fusion des Arts appelé *Les Mécaniques*. Chacune de ces œuvres, à sa façon, illustre l'émancipation de la société québécoise au tournant des années 1960, de par ce qu'elle représente, des lieux où elle a été exposée ou performée et de la critique qu'elle a reçue.

27. Francine COUTURE, « Les années 60 : art contemporain et identité nationale », *ETC*, n° 17, 1992, p. 17.

et territorial, voire municipal. Ces législations ont eu et continuent d'avoir un effet structurant sur le développement des communautés francophones en situation minoritaire, et en particulier sur les ressources culturelles et les actions de mobilisation des francophones. En 1982²⁸, la Charte canadienne des droits et libertés, que le Québec n'a pas signée, a accordé des droits constitutionnels supplémentaires aux communautés de langue officielle en situation minoritaire (CLOSM), ce qui a introduit un élément majeur pour lutter contre l'assimilation linguistique. Il s'agit là de l'article 23, qui donne notamment le droit aux CLOSM à l'instruction dans leur langue ainsi qu'à la gestion de leurs écoles. Après l'interdiction de l'enseignement du français dans certaines provinces, puis le développement d'écoles d'immersion en français, l'article 23 a donc eu un impact considérable sur le contrôle des institutions éducatives et sur la transmission d'une culture francophone hors Québec. L'école est un des lieux importants de programmes d'éducation artistique auxquels de nombreux artistes franco-canadiens participent.

La signature d'ententes Canada-communautés pour chacune des communautés francophones en situation minoritaire en 1992, le dépôt d'un plan d'action sur les langues officielles en 2003, l'adoption d'une feuille de route pour la dualité linguistique canadienne (2008-2013) et son renouvellement en mars 2013 montrent l'évolution de la planification dont font l'objet les communautés francophones par rapport à leur développement. Dans le domaine culturel et artistique, il existe également des ententes spécifiques. Tout cela illustre la judiciarisation des causes linguistiques et la complexification des processus administratifs à partir desquels sont octroyées des ressources.

L'effet structurant de ces politiques linguistiques se manifeste aussi par la force des liens tissés au sein du milieu associatif et institutionnel franco-canadien qui influence la question identitaire. Les associations et les diverses institutions culturelles et éducatives de la francophonie canadienne doivent composer avec une baisse constante du poids démographique de leurs membres et l'érosion du français, en particulier dans l'Ouest. Leur



28. En 1988, la Loi sur les langues officielles a été révisée et la Partie VII a précisé les obligations du gouvernement fédéral en ce qui a trait au développement et à l'épanouissement des communautés de langue officielle. Cela constitue l'objet des principales négociations et justifie la mise en place d'ententes entre les porte-paroles communautaires et les différents paliers de gouvernement. Le débat sur le développement prendra dès lors une tournure plus juridique que culturel, car il est question de déterminer si la Partie VII a un caractère exécutoire ou pas. L'enjeu autour de ce débat, ce sont les ressources dont peuvent bénéficier les CLOSM à travers l'adoption de mesures asymétriques que suppose le principe d'égalité réelle entre une majorité et une minorité linguistiques.

pérennité en dépend. C'est pourquoi diverses stratégies sont déployées pour relever ces défis. L'une d'entre elles vise le recrutement d'immigrants francophones qui choisiront, comme plusieurs Québécois, de s'établir dans ces communautés. D'autres stratégies misent sur le renforcement du sentiment d'appartenance à ces communautés. Les arts et la culture, tout comme l'éducation, sont alors mobilisés pour renforcer l'identité francophone dans sa diversité, ce qui conduit ces communautés à des remises en question sur leur caractère inclusif et provoque parfois des tensions entre les aspirations collectives et celles plus individuelles de leurs membres, notamment celles des artistes.

En effet, concernant les artistes, la médiatisation de leurs œuvres et de leur parcours professionnel est souvent utilisée pour renforcer cette identité collective. Lucie Hotte²⁹ a montré comment cette médiatisation pouvait conduire à assimiler le travail des artistes à celui d'animateurs culturels. Cela est dû au fait que les arts et la culture sont perçus comme un rempart contre l'assimilation culturelle et linguistique, puisqu'ils seraient garants de l'expression et de la transmission d'une culture commune spécifique aux diverses communautés francophones en situation minoritaire. Du coup, les artistes peuvent être sollicités pour porter témoignage de leur appartenance francophone et de leur résilience à travailler dans un contexte minoritaire où les chances de succès et de reconnaissance seraient limitées par la taille restreinte de leur communauté. Leur travail peut, en quelque sorte, être interprété à la lumière d'un discours sur la survivance ou de celui plus récent sur la construction identitaire. La reconnaissance extérieure et la critique artistique issues des milieux professionnels de l'art compensent en partie cet aspect de la médiatisation du travail artistique parce qu'elles s'intéressent au propos esthétique de l'œuvre plutôt qu'à son inscription dans un contexte francophone minoritaire. Par exemple, si les œuvres de l'artiste Joe Fafard sont internationalement reconnues, elles peuvent être interprétées en fonction d'éléments biographiques propres à son appartenance à la communauté francophone de la Saskatchewan (à travers les thèmes de la ruralité et des Canadiens français, de la coexistence avec les Métis de l'Ouest, etc.)³⁰.



29. Lucie HOTTE, « Entre l'esthétique et l'identité : la création en contexte minoritaire », Joseph Yvon THÉRIAULT, Anne GILBERT et Linda CARDINAL (dir.), *L'espace francophone...*, op. cit., p. 319-350 et « Artiste, animateur culturel ou médiateur culturel ? Le rôle des artistes dans les communautés francophones du Canada », *Minorités linguistiques et société/Linguistic Minorities and Society*, n° 3, 2013, p. 7-18.

30. Voir par exemple un guide pédagogique sur l'œuvre de Joe Fafard destiné à des élèves francophones de la Saskatchewan (Wendy WINTER, « Le legs de Joe Fafard », *Guide de l'enseignant*, The MacKenzie Art Gallery, Regina, 2007, <http://mackenzieartgallery.ca/admin/aMediaBackend/original?slug=the-legacy-of-joe-fafard-at-teacher-s-guide-fr&format=pdf>, (12 juin 2014).

Cependant, on observe que la spécificité culturelle francophone peut devenir un atout au sein de sociétés globalisées. Elle permet de faire ressortir le caractère distinctif qui entoure la production d'une œuvre artistique et qui peut être interprété comme un signe d'originalité. À l'instar des industries culturelles, le réseau de l'art actuel propose des standards de création qui font en sorte que des œuvres peuvent circuler au sein de circuits de l'art commerciaux et non commerciaux formés de spécialistes et de collectionneurs.

3. LE RÉSEAU DE L'ART ACTUEL DANS LA FRANCOPHONIE CANADIENNE : DÉFIS ET ENJEUX

Le réseau franco-canadien : tour d'horizon

Dans le paysage de la francophonie canadienne, il existe un certain nombre d'organismes et d'institutions qui diffusent de l'art actuel et qui offrent différents services de soutien à leurs membres. Ils ont été fondés dans la perspective de mettre en valeur la production francophone et de faciliter la réception et la critique des œuvres en français. Car enfin, il ne faut pas oublier l'aspect linguistique lié à l'explication des œuvres. En effet, celui-ci ne revêt pas seulement une dimension identitaire, comme nous le développerons dans notre troisième partie, mais il entoure une grande partie des conditions de réception de l'art actuel en raison de la place importante qu'occupe l'écrit au sein même des expositions. C'est ce que remarquaient d'ailleurs Rose-Marie Arbour et Francine Couture : « regarder un ensemble d'œuvres dans une exposition, c'est aussi le plus souvent s'absorber pendant un bon moment dans la lecture d'un texte écrit par l'artiste et qui sert de préambule sinon de complément, du moins d'annexe conceptuelle, aux œuvres exposées³¹ ».

Les organismes francophones qui diffusent de l'art actuel ou qui viennent en aide aux artistes sont établis sur une base nationale et provinciale. Ainsi, sur le plan national, l'Association des groupes en arts visuels francophones (AGAVF) représente la principale association regroupant un ensemble d'organismes et de galeries d'art francophones. Elle est elle-même membre de l'Alliance pour les arts visuels (organisme pancanadien bilingue). Ce ne sont pas toutes les provinces qui ont des organismes représentant les artistes en art actuel. Dans les communautés francophones moins denses, il y a cependant des associations culturelles et des organismes artistiques pluridisciplinaires provinciaux qui offrent différentes plateformes pour venir en aide aux artistes et faire la promotion de leurs œuvres (activités de formation

✦ ✦ ✦

31. Rose-Marie ARBOUR et Francine COUTURE, « Misères et grandeurs de l'art actuel... », *op. cit.*, p. 70.

à l'administration de leur carrière et réseautage, accès à des espaces d'exposition, etc.). Ainsi, au plan provincial, il y a le Bureau des regroupements des artistes visuels de l'Ontario (BRAVO), puis des associations telles que l'Association acadienne des artistes professionnel.le.s du Nouveau-Brunswick (AAAPNB), qui compte plus d'un tiers d'artistes en arts visuels parmi ses membres, le Conseil des arts de la Baie (Nouvelle-Écosse) et diverses associations culturelles francophones qui développent des projets spécifiquement pour les artistes.

À Moncton, il existe une galerie universitaire (Galerie d'art Louise-et-Reuben-Cohen), deux centres d'artistes et plusieurs autres galeries. L'Ontario est évidemment un pôle de diffusion important puisque la plus grande partie des francophones hors Québec vivent dans cette province (notamment à Toronto, à Ottawa et à Sudbury), où l'on peut retrouver la Galerie d'art du Collège universitaire Glendon, le Laboratoire d'art, le centre d'artistes Voix visuelle, la Galerie du Nouvel-Ontario et la Galerie Saw. Les artistes professionnels des arts visuels du Manitoba ont également deux espaces d'exposition : la Maison des artistes visuels francophones et la galerie du Centre communautaire franco-manitobain. En Nouvelle-Écosse, au cœur de la baie Sainte-Marie, la galerie Le Trécarré située sur le campus de l'Université Sainte-Anne offre un espace d'exposition aux artistes professionnels des arts visuels, tandis que le collectif La Manivelle se consacre à la production d'estampes contemporaines. Dans les communautés francophones plus petites ou éloignées, il existe différentes ressources communautaires sur lesquelles peuvent compter des artistes ne répondant pas toujours aux critères énoncés par les grands conseils subventionnaires des arts. Le rôle des organismes pluridisciplinaires régionaux est d'ailleurs essentiel dans les situations où les ressources en français sont rares, car ils facilitent le réseautage entre différents acteurs locaux pour la tenue d'événements artistiques ou la recherche de lieux de diffusion. Surtout, ils participent à l'éveil artistique en général et jouent un rôle important dans la relève en art. Dans cette perspective, des écoles, des centres scolaires communautaires, des lieux patrimoniaux et même des commerces peuvent être sollicités pour offrir des espaces d'exposition ou de rencontres avec les artistes. Par exemple, le Festival des arts visuels en Atlantique mobilise toute une partie de la communauté de Caraquet dans la péninsule acadienne majoritairement francophone. En 2014, ce festival en était à sa 18^e édition et explorait le thème « un monde flottant ».

En somme, il existe bien un réseau qui peut mettre en valeur le travail des artistes en art actuel à différentes étapes de leur carrière. Sans

surprise, on observe qu'il est plus organisé lorsqu'il est situé dans des pôles urbains, ce qui provoque des inégalités d'accès aux ressources, autant chez les artistes que chez le public, auxquelles tentent de répondre différents acteurs culturels par des initiatives d'aménagement culturel spécifiquement destinées aux francophones.

Défis et enjeux : infrastructures et lieux de diffusion

Pour l'AGAVF, qui est au cœur de ce réseau, plusieurs défis freinent une meilleure diffusion de l'art actuel ainsi que la reconnaissance des artistes. Il y a un décalage entre les besoins qu'exige l'ensemble de « l'écosystème » de l'art actuel et ce dont disposent les communautés francophones en situation minoritaire pour le rendre efficace. Cette notion « d'écosystème », de plus en plus employée par les acteurs culturels, ne sera pas discutée ici, même si une étude approfondie mériterait qu'on s'y attarde. L'AGAVF définit cet écosystème comme un réseau complexe formé

d'intervenants – artistes, commissaires, critiques d'art, directeurs de centres d'artistes et de musées, professeurs d'art, galeristes, agents et collectionneurs – qui s'appuient sur un ensemble d'infrastructures – universités, écoles de formation, musées, galeries publiques et privées, centres d'artistes autogérés, ateliers et studios – actives dans l'une ou l'autre des multiples facettes de la discipline³².

Or, dans la francophonie canadienne, les composantes de cet écosystème ne sont pas toutes présentes et, si elles le sont, elles n'ont pas toutes la même force d'action. Par exemple, s'il existe des communautés francophones dans toutes les provinces et les territoires, toutes ne possèdent pas les institutions et les infrastructures nécessaires à leur développement. Six universités francophones ou bilingues sont basées hors Québec, mais elles n'ont pas toutes des programmes en arts. Il existe aussi de petites structures comme des galeries et des centres d'artistes autogérés, mais pas de musées dédiés aux artistes franco-canadiens. Des initiatives telles que les vitrines de la francophonie du Centre national des arts d'Ottawa permettent temporairement de donner une visibilité à des artistes franco-canadiens dans un des grands centres urbains du Canada. Cependant, comme le soulignaient déjà en 2001 Gauvin et Hantjens, il manque toujours

✦ ✦ ✦

32. Association des groupes en arts visuels francophones, *Plan de développement stratégique 2009-2014*, Ottawa, 2009, http://www.agavf.ca/pdf/AGAVF_PSD0914.pdf (16 octobre 2013), p. 3.

des lieux et des occasions de se regrouper pour rompre l'isolement des artistes qui ont tendance à s'éparpiller dans le milieu anglophone ; une plus grande accessibilité aux lieux d'exposition ; des possibilités de commercialisation ; des occasions de visibilité ; des occasions d'échanges ; des structures de représentation à l'extérieur des plus grosses communautés du Nouveau-Brunswick et de l'Ontario³³.

Pour cette association, les arts visuels évoluent donc de façon asymétrique en comparaison avec l'écosystème des arts visuels québécois, celui du Canada anglais et même des autres disciplines artistiques. Le revenu des artistes est généralement faible. En 2006, un artiste de la francophonie canadienne gagnait en moyenne près de 25 000 \$ par année, ce qui est comparable au revenu des artistes des autres communautés linguistiques³⁴. Les variations de revenu se situent davantage sur le plan du sexe, les femmes artistes gagnant un salaire moindre que leurs homologues masculins³⁵. Les faibles ressources des organismes se répercutent également sur leur capacité à remplir les tâches administratives qui s'accroissent avec la fragmentation des programmes d'appui aux arts et aux langues officielles. En effet, il existe des programmes fédéraux, provinciaux et territoriaux à travers différents ministères (Patrimoine canadien, Conseil des arts du Canada, conseil des arts des provinces et des territoires, ministères provinciaux de la culture, agences et bureaux de la francophonie, etc.), ce qui accentue les inégalités entre les organismes et met de la pression sur les plus fragiles.

Les arts médiatiques, qui participent au renouvellement de l'art actuel, font face à des défis similaires. Les artistes de la francophonie canadienne qui créent des œuvres à partir des nouveaux médias, de l'art audio et de la vidéo d'art doivent relever plusieurs défis relatifs à leur profession, et ce, à différentes étapes du processus de création et de diffusion, puisqu'il faut que ces artistes intègrent des réseaux spécialisés qui sont plus rares dans la francophonie canadienne. Dans d'autres types de pratiques des arts visuels, par exemple, ces réseaux peuvent se constituer au sein des lieux de formation, même s'ils ne sont pas nombreux, et les programmes se terminent généralement par une exposition de finissants. Les lieux de formation aux



33. Rachel GAUVIN et Marc HAENTJENS, *Les arts visuels dans les communautés francophones vivant en milieu minoritaire*, pour le Conseil des Arts du Canada et le Ministère du Patrimoine canadien, <http://www.canadacouncil.ca/NR/rdonlyres/E4AC9B6F-6124-4783-B66A-C6D116974BA0/0/VisualArtsStudyf.pdf> (15 octobre 2013), 2001, p. 3-4.

34. Anne ROBINEAU, en collaboration avec William FLOCH et Josée Guignard NOËL, *La situation des artistes...*, *op.cit.*, p. 123.

35. *Ibidem*.

nouveaux médias, à l'art audio et à la vidéo d'art sont presque inexistants au sein des collèges et des universités de la francophonie canadienne, malgré un attrait certain pour les nouvelles technologies chez la relève en arts médiatiques. C'est plutôt vers les studios de l'Office national du film que les artistes doivent se tourner pour la création, ainsi que vers les divers festivals canadiens du cinéma francophone qui peuvent inclure un volet d'art médiatique. De plus, il est très coûteux pour les artistes et les milieux scolaires et universitaires de s'équiper en matériel audio-visuel.

L'art audio et la vidéo d'art font appel à différents outils techniques et technologiques. Or cela comporte un autre défi, celui de la conservation des œuvres. Comme une partie des œuvres reposent sur des outils qui deviennent obsolètes de plus en plus vite, il est difficile de constituer un patrimoine artistique dans ce domaine, et encore plus dans la francophonie canadienne. Il manque de professionnels capables d'interpréter les œuvres, de les conserver et de les transmettre. Les centres d'artistes, les festivals et les différents lieux de diffusion sont souvent les seuls endroits où ces œuvres sont accessibles³⁶. Puisqu'il est difficile de faire rejouer plus d'une fois certaines œuvres, les médias et les revues spécialisées jouent également un rôle important dans la promotion de ces œuvres en laissant une trace documentée de leur diffusion.

Dans cette perspective où il existe un réseau restreint de diffusion de l'art actuel dans la francophonie canadienne, les liens entre les divers centres d'artistes et galeries avec des homologues du Québec représentent des occasions d'échange importantes et une source de légitimité appréciable pour les artistes franco-canadiens. Ces liens leur permettent de s'insérer dans le réseau de l'art actuel québécois, plus étendu malgré ses propres défis. À l'inverse, ils permettent aux artistes québécois, par l'intermédiaire de résidences d'artistes et de projets collaboratifs au Québec et dans différentes communautés francophones au Canada, de découvrir une autre facette de la francophonie.

Dans la partie suivante, nous souhaitons donner quelques exemples de réseautage pour montrer que des initiatives existent pour dépasser les contraintes structurelles de la création et de la diffusion en milieu



36. Par exemple, le Festival international du cinéma francophone en Acadie offre depuis 2010 un volet « arts médiatiques » avec le soutien du Centre culturel Aberdeen et de plusieurs galeries d'art actuel. Des ateliers, des performances d'artistes et des conférences sont organisés pendant le festival. L'édition 2013 accueillait notamment l'exposition *Impermanence*, rassemblant six œuvres des artistes québécois Alexis Bellavance, François Quévillon et Nelly-Ève Rajotte, du centre d'artistes montréalais Perte de signal.

minoritaire francophone. Nous aborderons, dans la troisième partie de ce texte, d'autres formes de contraintes, fondées sur les représentations de la langue et de l'identité, et leur impact sur le travail et la carrière des artistes en art actuel de la francophonie canadienne. Nous répondrons ainsi à un dernier élément de notre hypothèse, à savoir que la médiatisation du travail et de la réussite professionnelle de ces artistes renforce l'identité collective de leur communauté. Ce faisant, cette médiatisation rejoint le discours sur la diversité culturelle des sociétés globalisées, ce qui ferait en sorte que l'exercice d'une profession artistique en milieu francophone ne représente pas que des contraintes, mais aussi un atout qui contribue, en l'occurrence, à la diffusion de l'art actuel et à sa spécificité québécoise ou franco-canadienne.

Exemples : réseaux et échanges

Les exemples qui suivent ne sont pas exhaustifs de tout ce qui se produit dans la francophonie canadienne, mais ils sont représentatifs de la vitalité de l'art actuel dans plusieurs communautés francophones au Canada. Ils nous renseignent également sur la réciprocité des échanges entre artistes québécois et artistes franco-canadiens.

L'Association des groupes en art visuel francophones et l'événement de performance Viva ! Art Action

Depuis 2006, plusieurs centres d'artistes de la région montréalaise tiennent l'événement *Viva ! Art Action*, un événement international mettant en valeur des « performances, manœuvres, interventions publiques et participatives » d'art actuel qui s'appuient sur des caractéristiques comme « l'éphémérité, l'immatérialité, [et] la mouvance³⁷ ». Entre 2006 et 2013, trois éditions de cet événement ont eu lieu, mais c'est l'édition de 2009 qui a été marquante pour les artistes de la francophonie, puisqu'une collaboration s'est amorcée entre l'AGAVF et des membres du réseau québécois d'art actuel. Par la désignation « Soirées QuéCan dans' pool », la programmation de l'événement a fait place à des échanges entre les artistes de l'Ontario, du Manitoba, du Nouveau-Brunswick et du Québec au Bain St-Michel, un lieu de diffusion situé dans le quartier montréalais du Mile End. Ce sont les commissaires Alexis Bellavance et Jean-Pierre Caissie qui ont travaillé à ce réseautage du côté franco-canadien. Soutenus par le Conseil des arts du Canada et le Secrétariat aux affaires intergouvernementales canadiennes du gouvernement du

✦ ✦ ✦

37. Viva ! Art Action, <http://vivamontreal.org/fr/> (26 novembre 2014)

Québec, plus de 20 artistes³⁸ ont pu partager leur vision de l'art, soit à Montréal, soit dans des lieux de diffusion francophones hors Québec (Galerie Sans Nom à Moncton, Galerie du Nouvel-Ontario à Sudbury, Galerie Saw et Voix visuelle à Ottawa, Maison des artistes visuels de Winnipeg et Le Labo de Toronto). Lors de ces rencontres, ce ne sont pas uniquement des occasions de visibilité qui s'offrent aux artistes au sein d'un nouvel espace, ce sont aussi des possibilités de communiquer avec des pairs. L'événement, qui est conçu pour rassembler initialement des artistes francophones, permet à ces derniers de faire abstraction de la langue pour se concentrer sur l'esthétique des œuvres. C'est évidemment une expérience qui compte dans la carrière de l'artiste, qui peut alors démontrer ses liens avec une communauté d'artistes reconnus, et grâce à laquelle il peut obtenir des ressources pour appuyer sa pratique (bourses, subventions, résidences d'artistes). Cet événement permet aussi à des artistes franco-canadiens de faire la connaissance d'artistes québécois qui pourront contribuer à d'autres événements semblables tenus dans des pôles de diffusion plus restreints au sein des communautés francophones hors Québec.

La galerie Sans Nom de Moncton et les événements de réseautage

La Galerie Sans Nom, fondée en 1977 à Moncton, a pour mandat de « pourvoir aux services de galerie “parallèle” ou “alternative” [et d']exposer un art contemporain multidisciplinaire et expérimental³⁹ ». Elle expose des artistes de la relève tout en consacrant des rétrospectives à des artistes acadiens. Certains d'entre eux explorent la dimension identitaire de leur appartenance francophone et acadienne. C'est le cas de Mathieu Léger, avec son exposition *Sur un plateau d'argent* qui, avec humour, « s'interroge sur la valeur culturelle, monétaire et historique de symboles anglais vis-à-vis [sic] la culture acadienne⁴⁰ », ou encore de l'installation *La parole sourde : œuvres éphémères et inédites d'Herménégilde Chiasson 1975-1979*. Par ailleurs, elle soutient et organise des événements et des expositions en art audio et vidéo, en danse et en musiques actuelles. Dans ce cadre, la galerie a coorganisé



38. Guillaume Adjutor Provost (Québec), Francis Arguin (Québec), Patrice Duchesne (Québec), Dae Hong Kim & Chang Wan Wee Sushis (Québec), Maryse Larivière (Québec), Maria Legault (Canada), Mathieu Léger (Canada), Mine, mine, mine (Alexandre St-Onge, Magali Babin, Éric Létourneau, Québec), Natalie Morin (Canada), Noizefer (Tania St. Pierre & Philippe Aubert Gauthier, Québec), Theo Pelmus (Canada), Spirit duplicata (Joëlle Couturier & Emilie Roby, Québec), Abzurbs (Ryan Ahoff, Lancelot Coar, Tannis Kohut, Florian Lassnig, Dominique Rey, Vanessa Rigaux, Canada).

39. GALERIE SANS NOM, « Historique », <http://galeriesansnom.org/historique> (15 octobre 2013).

40. *Ibid.*, « Mathieu Léger », <http://galeriesansnom.org/evenement/mathieu-leger>, (15 octobre 2013).

plusieurs festivals et activités de performance, le dernier étant *jè-st'*, un festival d'art performatif et d'interventions. Il y a également le festival de musique et d'art sonore ReFlux, qui, faute d'un public très large, a de la difficulté à se maintenir d'année en année. Cependant, ce festival a déjà accueilli plusieurs artistes de renommée internationale, comme Peter Brötzmann ou Bill Orcutt, qui fréquentent des événements tel le Festival international de musique actuelle de Victoriaville. Il y a de nombreux échanges avec des artistes québécois qui participent à ReFlux et des artistes acadiens qui vivent au Nouveau-Brunswick, mais aussi des artistes acadiens ou franco-canadiens qui font leur carrière à Montréal et qui reviennent spécifiquement pour participer à l'événement, comme l'artiste André Cormier, fondateur de *L'Ensemble Ordinaire*.

L'Ouest : l'exemple de la Maison des artistes visuels francophones au Manitoba

La Maison des artistes visuels francophones est le seul centre d'artistes de la province du Manitoba qui se consacre à la diffusion de l'art actuel en français. Constituée en société en 2000, elle regroupe une quarantaine de membres individuels et abrite une galerie communautaire et un jardin de sculptures. Elle est située au sein de l'ancien hôtel de ville de Saint-Boniface et fait partie d'une stratégie de revitalisation du quartier francophone de Winnipeg, où se situent également le Musée historique de Saint-Boniface, l'Université de Saint-Boniface, le Centre culturel franco-manitobain, des médias tel le journal *La Liberté* et un ensemble d'infrastructures destinées aux francophones.

Plusieurs artistes franco-manitobains y explorent, dans leurs œuvres, la dimension de l'identité ou des liens avec le territoire. C'est le cas, par exemple, de Jacquelyn Hébert, qui utilise les médias numériques et des objets usuels pour créer des œuvres s'interrogeant, entre autres, sur le rôle de la mémoire. Il y a également Colette Balcaen, artiste multidisciplinaire, qui travaille à partir du tissage et qui réfléchit sur « le lien entre les textes écrits et les fibres tissées⁴¹ », un médium privilégié dans la culture des Métis. Une de ses œuvres représente, par exemple, un portrait de l'écrivaine franco-manitobaine Gabrielle Roy. On retrouve aussi des artistes québécois et de l'ensemble de la francophonie canadienne, comme le duo montréalais Sériepop, formé de Yannick Desranleau et Chloe Lum, qui y a exposé plusieurs œuvres



41. MAISON DES ARTISTES VISUELS FRANCOPHONES, <http://maisondesartistes.mb.ca/artistes/membres/colette-balcaen>, (15 octobre 2013).

à l'été 2012 sous le titre *Deux temps, trois mouvements, sans doute*⁴². Une place est faite à la relève qui, parfois, doit poursuivre sa formation ailleurs, faute de programmes adéquats. C'est le cas de la Franco-Manitobaine Anna Binta Diallo, finissante de l'Université Concordia qui poursuit sa carrière à Montréal. Ainsi, ces lieux de diffusion de l'art actuel dans la francophonie canadienne ont aussi cette fonction de garder le lien entre les artistes issus des communautés francophones hors Québec, mais qui travaillent à partir d'autres pôles de diffusion.

Après avoir donné quelques précisions sur la définition et le contexte d'émergence de l'art actuel dans les sociétés occidentales, nous avons comparé la façon dont il s'est déployé au Québec et dans la francophonie canadienne. Nous avons montré que l'art actuel québécois et franco-canadien s'est inscrit, à ses débuts, dans une période d'émancipation de valeurs traditionnelles et d'affirmation d'une identité francophone au Canada et en Amérique du Nord. Les infrastructures qui se sont développées pour soutenir l'art actuel l'ont été dans la perspective d'inscrire le Québec et les communautés francophones hors Québec dans la modernité et dans la volonté d'une plus grande autonomie, qui s'est manifestée par le nationalisme ou des discours autonomistes. Différents modes d'expression de l'art actuel sont issus de plusieurs courants idéologiques sur le rôle de l'art dans la société. Ils se traduisent par des œuvres appréciées par un public très spécialisé, par des événements participatifs avec le public ou par des performances multidisciplinaires. On peut retrouver ces différents modes d'expression dans la francophonie canadienne et au Québec.

Aussi, comme nous l'avons décrit, la diffusion de l'art actuel dans un réseau francophone assez restreint représente différentes contraintes pour les artistes de la francophonie canadienne. Celles-ci sont surmontées, entre autres, par des projets collaboratifs et diverses formes de réseautage. En même temps, sans toutefois mettre l'accent sur l'aspect linguistique du réseau francophone de l'art actuel, il faut reconnaître que celui-ci peut exercer d'autres formes de contraintes. En effet, nous avons montré que les représentations de la langue et de l'identité ainsi que l'effet structurant de politiques linguistiques pouvaient influencer la carrière des artistes. La médiatisation qui est faite de leur pratique sert souvent à renforcer l'identité collective et semble évacuer le propos esthétique des œuvres au profit des



42. *Ibid.*, <http://maisondesartistes.mb.ca/expositions/2012/galerie-dart-contemporain/deux-temps-trois-mouvements-sans-doute>, (15 octobre 2013).

diverses composantes sociologiques qui contribuent à la consécration des œuvres et des artistes. Enfin, paradoxalement, l'appartenance à une collectivité minoritaire peut faire en sorte qu'une œuvre ou un artiste en art actuel se distingue par l'originalité de sa démarche parce que celle-ci est contextualisée à travers la spécificité de son appartenance culturelle, soit la francophonie québécoise ou franco-canadienne. Cette spécificité peut être mise de l'avant dans la mesure où l'art actuel circule dans des réseaux internationaux de l'art au sein de sociétés globalisées marquées par le discours sur la diversité.

Plusieurs pistes de recherche seront à explorer pour mieux comprendre l'interaction entre les différentes composantes du réseau de l'art actuel au Québec et dans la francophonie canadienne. L'échange, mais aussi la filiation entre des artistes des années 1970 et ceux de la relève, l'influence de certains lieux de formation au Québec et la participation à des événements internationaux de diffusion ne font pas l'objet de beaucoup d'analyses dans la francophonie canadienne. La problématique de la migration, voire de l'exil, en lien avec la démarche esthétique des artistes en art actuel, qui est pourtant articulée au sein du théâtre, de la musique et de la littérature franco-canadienne, pourrait être une façon d'examiner le rapport de l'art actuel à la langue et à l'identité. Les artistes franco-canadiens qui poursuivent leur carrière au Québec semblent être des médiateurs privilégiés pour appuyer le développement et l'émergence de scènes locales de l'art actuel dans la francophonie canadienne. En revenant participer à certains événements dans leur communauté d'origine ou dans la francophonie minoritaire en général, ils apportent leur notoriété, leur expertise et leur réseau d'artistes et de diffuseurs, un réseau composé de nombreux Québécois.