Rose-Marie Arbour

PhD, histoire de l'art, professeure associée, Département d'histoire de l'art, UQÀM

(1983)

“Les expositions collectives: un bilan”

Un document produit en version numérique par Jean-Marie Tremblay, bénévole,
professeur de sociologie au Cégep de Chicoutimi

Courriel: jean-marie_tremblay@uqac.ca

Site web pédagogique : <http://www.uqac.ca/jmt-sociologue/>

Dans le cadre de la collection: "Les classiques des sciences sociales"

Site web: <http://classiques.uqac.ca/>

Une collection développée en collaboration avec la Bibliothèque

Paul-Émile-Boulet de l'Université du Québec à Chicoutimi

Site web: <http://bibliotheque.uqac.ca/>

Cette édition électronique a été réalisée par Jean-Marie Tremblay, bénévole, professeur de sociologie au Cégep de Chicoutimi à partir de :

Rose-Marie Arbour

[PhD, histoire de l'art, professeure associée, Département d'histoire de l'art, UQÀM.]

"Les expositions collectives: un bilan".

Un article publié dans le catalogue *Actuelles I*, Montréal, Place Ville-Marie, du 21 octobre au 12 novembre 1983, pp. 38-47.

[Autorisation accordée le 31 décembre 2006 par Mme Arbour de diffuser toutes ses publications dans Les Classiques des sciences sociales.]

Courriel : arbour.rose-marie@uqam.ca

Polices de caractères utilisée :

Pour le texte: Times New Roman, 14 points.

Pour les citations : Times New Roman, 12 points.

Pour les notes de bas de page : Times New Roman, 12 points.

Édition électronique réalisée avec le traitement de textes Microsoft Word 2004 pour Macintosh.

Mise en page sur papier format : LETTRE (US letter), 8.5'' x 11''

Édition numérique réalisée le 10 mai 2007 à Chicoutimi, Ville de Saguenay, province de Québec, Canada.

Table des matières

Introduction

1. *Art-Femme 75*
2. *Quelques artistes canadiennes*
3. *Woman as Viewer*
4. *En passage*
5. *Art et féminisme*
6. *Réseau Art-Femme*
7. *Mirrorings*
8. *Art femme i*

Rose-Marie Arbour

"Les expositions collectives: un bilan".

Un article publié dans le catalogue *Actuelles I*, Montréal, Place Ville-Marie, du 21 octobre au 12 novembre 1983, pp. 38-47.

Introduction

[Retour à la table des matières](#)

Pourquoi donc une autre exposition d'œuvres de femmes-artistes? Quelle stratégie guide une telle entreprise dans un temps où on pourrait croire que, s'il y a des questionnements, s'il y a des situations à reformuler et à remodeler face à la diffusion de l'art des femmes, il n'y a cependant pas là, plus qu'ailleurs, de nécessité d'une action collective qui mobilise à la fois et dans un même lieu, tant d'artistes. La diversité stylistique et thématique des œuvres regroupées ici entraîne à se questionner sur les raisons ou les causes d'une telle exposition collective.

Au Québec, plusieurs expositions ont regroupé des femmes-artistes et il est possible d'esquisser un bilan de cette sorte d'entreprise; ou bien les objectifs et les positions sont de l'ordre de l'affirmation d'une place à circonscrire dans le domaine de la diffusion des œuvres d'art, ou bien ils témoignent de préoccupations d'ordre symbolique, plastique ou plus largement esthétique. Mais rares sont les expositions qui, comme *ACTUELLES I*, se sont consacrées particulièrement à explorer les conditions de réception des œuvres par le public en se produisant dans un lieu public non-artistique.

Par ordre d'importance, l'objectif de diffusion des œuvres caractérise ces expositions. En effet, il est clair que c'est l'accession à des publics diversifiés qui fonde d'abord le projet d'une exposition cen-

trée sur des femmes-artistes. Une œuvre d'art sans public ou avec un public trop réduit, risque par son mutisme forcé de perdre toute signification, toute "réalité" et par conséquent tout impact même virtuel sur son contexte culturel et social. L'autre objectif qui s'est présenté avec des nuances diverses, fut celui d'établir des liens — et de produire un sens nouveau, différent, qui serait plus particulièrement féminin et féministe — entre les productions des femmes-artistes et de proposer par là des voies de lecture des œuvres par le biais de leurs affinités plutôt que par ce qui les séparait.

Enfin, certaines manifestations ont tenté de regrouper des artistes et des œuvres qui intégraient consciemment des valeurs proprement féministes dans leur travail, sans détermination stylistique préconçue.

Il faut souligner que ces expositions et manifestations n'avaient pas pour objectif d'abolir l'histoire ou de la mettre de côté sous prétexte qu'elle n'a fait de place qu'à un nombre si restreint de femmes que ses critères sont, de ce fait, sujets à révision. Elles manifestaient toutes une volonté d'ajouter des faits et des problématiques à l'art actuel plutôt que de réduire et de rayer.

Il y a eu, depuis 1975, une série d'expositions et d'événements en arts visuels consacrés à la production des femmes, tant au Québec qu'au Canada; chacun de ces événements, à sa façon et en regard de son contexte propre, a contribué à modifier la forme et le sens de courants artistiques actuels. Il faut se souvenir de ces expositions: elles sont des événements autant que des propositions qui activement engagent le futur des femmes-artistes en ce sens qu'elles révèlent les embûches, qu'elles mettent en valeur certains facteurs qui indiquent des voies possibles, nouvelles même, pour ce type d'événement.

Des catalogues nous restent de ces expositions de groupe de 1975 à 1982: ils soulignent des préoccupations et affirment des objectifs qui nous éclairent sur le sens de telles entreprises en regard des lieux et du temps de leur apparition. Ce qui frappe c'est que, si les œuvres expo-

sées furent jusqu'à un certain point déterminées dans leur lecture et leur réception par le contexte féminin qui était le leur, la plupart d'entre elles ne sont pas limitées par une vision unique, unilatérale. D'ailleurs, comme c'est le cas pour toute exposition de groupe, ces expositions tracent des lignes privilégiées de réception dont les œuvres sont les supports sans pour autant que ces lignes les résument ou les vident de leur polyvalence sémantique et formelle.

Voici une brève présentation des critères et motivations qui ont présidé à huit expositions et événements consacrés à l'art des femmes de 1975 à 1982:

1. <i>Artfemme 75:</i>	Galerie Powerhouse, Musée d'art contemporain de Montréal, Centre Saidye Bronfman, 1975.
2. <i>Quelques artistes canadiennes:</i>	Galerie nationale du Canada à Ottawa 1975.
3. <i>Woman as Viewer:</i>	Winnipeg Art Gallery à Winnipeg, 1975.
4. <i>En passage:</i>	Galerie Média, Montréal, 1979.
5. <i>Art et féminisme:</i>	Musée d'art contemporain de Montréal, 1982.
6. <i>Réseau Art-Femme:</i>	Musée du Québec à Québec, Galerie UQAM à Montréal, Centre culturel de l'Université de Sherbrooke à Sherbrooke, Chicoutimi, 1982.
7. <i>Mirrorings:</i>	Women Artists of the Atlantic Provinces, Université Mount Saint-Vincent, Halifax, 1982.
8. <i>Artfemme 1:</i>	Une exposition d'artistes de la région de la capitale nationale, Conseil consultatif canadien de la situation de la femme, Ottawa, 1982. ¹

¹ Nous n'avons pu inclure ici, faute de documents, les coordonnées d'une exposition présentée par la Galerie d'art de l'Université Mount St-Vincent, Halifax, 1975. Nous nous en excusons. De plus, nous n'avons évidemment pas inclus dans ce bilan, les expositions organisées par les galeries d'art consacrées spécifiquement à la diffusion de l'art des femmes.

* * * *

1. Art-Femme 75

[Retour à la table des matières](#)

Soulignons ici que ce furent des membres de la Galerie Powerhouse et du YWCA qui conçurent ce projet d'exposition lors de l'année internationale de la femme; elles sollicitèrent la collaboration d'institutions publique (MAC) et privée (Saidye Bronfman) dans cette entreprise de mise en valeur et au jour, un nombre important d'œuvres de femmes-artistes: 94 femmes-artistes et 150 œuvres furent présentées simultanément à la Galerie Powerhouse, au MAC et au Centre Saidye Bronfman. Les textes de présentation de telles expositions fu-

* * *

Eight group exhibitions of women's art have been pointed out across Quebec and Canada, from 1975 to 1982. Those exhibitions were held independantly from galleries exclusively dedicated to women's art. Therefore, their respective catalogues have explained and justified such enterprises which deal with conceptual frameworks of Art History and, above all, with an urgency for the promotion of art made by women. These exhibitions were:

1. Artfemme 75:Powerhouse Gallery, Musée d'art contemporain of Montreal.
2. Some Canadian Women Artists:National Gallery of Canada, Ottawa, 1975.
3. Woman as Viewer:Winnipeg Art Gallery, 1975.
4. En passage:Media Gallery, Montreal, 1979.
5. Art et féminisme:Musée d'art contemporain of Montreal, 1982.
6. Réseau Art-Femme:Musée du Québec in Quebec City, Montreal UQAM Gallery, cultural centre at the Université de Sherbrooke in Sherbrooke and Chicoutimi, 1982.
7. Mirrorings:Women Artists of the Atlantic Provinces, Mount St.Vincent University, Halifax, 1982.
8. Artfemme I:An exhibition of women artists in the National Capital area, Canadian Advisory Council on the Status of Women, Ottawa, 1982.

The direction of each exhibition as been pointed out, so a perspective has been made possible for someone who wonders about the reasons which underlie such an event now.

rent unanimes à souligner la volonté qui les animait: faire émerger la présence des femmes comme groupe socio-culturel et politique dans le champ de l’art québécois. “Jusqu’à présent, les femmes-artistes ont été noyées dans une culture créée par le mâle, mais elles commencent à remonter à la surface, à devenir actives, car elles se rendent compte qu’elles ont leur propre culture basée sur des siècles d’expérience féminine” (Stansje Plantenga, Galerie Powerhouse). “À travers un langage artistique aux structures encore masculines, il faudra donc être attentive aux déviations, aux transgressions, aux contradictions qui, affirmées avec assez de force, serviront de jalon dans la connaissance d’une réalité féminine encore presque totalement inconnue” (F. St-Martin, Musée d’art contemporain).

2. Quelques artistes canadiennes

[Retour à la table des matières](#)

La Galerie nationale avait demandé à la conservatrice adjointe de l’art canadien contemporain, Mayo Graham, de “préparer une exposition qui puisse montrer l’œuvre de quelques artistes canadiennes”, rappelait en préface au catalogue, sa directrice d’alors, Jean Sutherland Boggs. L’objectif était de montrer le travail de 7 artistes canadiennes non encore reconnues sur la scène artistique actuelle.

Entreprise officielle et institutionnelle s’il en fut, elle attira l’attention sur des artistes de l’Ontario (4), de Vancouver (2), et des Maritimes formant ainsi une figure canadienne de l’art des femmes dont le cœur géométrique était en Ontario, les pieds étant mouillés par les océans à l’est et à l’ouest (“from coast to coast”); Mayo Graham expliquait dans l’introduction de son catalogue: “Dans le cas présent, les paramètres, ou préjugés, sont la nationalité canadienne et le sexe féminin”. Tout en soulignant une volonté initiale de ne retenir qu’un

petit nombre d’artistes, il y était affirmé que les quelques artistes retenues “figurent au nombre des artistes contemporains les plus originaux et les plus perfectionnés au Canada”, et que “essentiellement, l’exposition marche indépendamment du sexe des artistes”. Elle mentionnait d’ailleurs que des œuvres de cinq des sept artistes exposées avaient déjà été acquises par la Galerie nationale du Canada dans cette perspective d’excellence et de neutralité.

3. Woman as Viewer

[Retour à la table des matières](#)

Il fallut curieusement que ce fut un groupe indépendant de femmes-artistes de Winnipeg qui assumât une polyvalence nécessaire et une ouverture politique face au choix des artistes qui figuraient dans cette exposition et qui incluait des femmes de toutes sortes de tendances, à travers le Canada. Les artistes québécoises eurent alors la place qui leur revenait. Ce comité bénévole sut pratiquer non sans difficulté une politique d’annexion d’une institution — la Winnipeg Art Gallery — pour présenter les œuvres réalisées *par* des femmes, plutôt qu’ayant pour sujet des femmes. C’est un projet plus globalement social que proposait Sharon Corne dans sa présentation de l’exposition: “Nous attendons avec impatience le moment où les hommes et les femmes seront libres de s’exprimer dans une communauté qui refuse de perpétuer les inégalités du passé.”

Cinquante-et-une artistes furent regroupées là, non pas pour favoriser l’image “canadienne” de l’art des femmes, mais pour concrétiser par les productions mêmes, les éléments et les enjeux d’un art féministe. En effet, l’objectif était de mettre en valeur la femme *qui voit* plutôt que celle qui est vue, qui *réalise* et qui est active plutôt que passive. “L’art que nous proposons est féministe, non pas féminin.

Nous sommes opposées à l'imposition des stéréotypes” (présentation dans le catalogue). Dans ce texte était soulignée la question controversée d'une imagerie ou de motifs spécifiquement féminins et ce fut en regard de cette controverse que deux artistes américaines furent invitées (Judy Chicago, Faith Wilding) à participer à un tel événement. L'affirmation féministe ne se greffait donc pas cette fois sur une attitude d'exclusion au nom d'une appartenance nationale mais de recherche d'une identité sexuelle vue comme politique.

4. En passage

[Retour à la table des matières](#)

Cette exposition réunissant huit femmes artistes s'était élaborée grâce à une réflexion menée par le groupe sur un aspect du processus créateur qui leur était commun. Venant d'horizons variés, liées à divers titres au champ de l'art ou de l'animation sociale par l'art, cette exposition s'insérait dans une série d'autres événements ayant pour titre général “Actions 79”; l'objectif d'Actions 79 avait été d'interroger, directement ou indirectement, les liens entre l'art et la vie, l'art et le politique (organisé par Rose-Marie Arbour et Robert Gélinas).

En 1982, sept ans après l'Année Internationale de la Femme, plusieurs expositions faisaient surgir à nouveau la question des femmes artistes et de leur art par le biais d'événements de groupe, marquant à nouveau la situation ambiguë et difficile des femmes dans le champ de l'art ainsi que de leur apport à l'art actuel. Montréal, Québec, Sherbrooke, Chicoutimi, Ottawa, Halifax furent les lieux de ces manifestations.

Présentées ici dans un ordre chronologique d'apparition, elles témoignent de positions diverses sur les plans esthétiques et idéologiques.

5. Art et féminisme

[Retour à la table des matières](#)

La recherche des modes d'insertion formelle et plastique des marques d'une conscience féministe dans les réalisations artistiques a guidé le choix de la conservatrice invitée (Rose-Marie Arbour). Cette exposition multidisciplinaire (œuvres bi et tri-dimensionnelles, photos, graphisme, performances) et une semaine de vidéo féministe au Cinéma Parallèle (organisée par Christine Ross) furent suscitées par la présentation du *Dinner Party* de Judy Chicago au Musée d'art contemporain de Montréal. Un catalogue substantiel de par le nombre des collaboratrices et des sujets traités, visait à soulever des questionnements, à produire des analyses à la fois des œuvres présentées, à la fois des conditions sociales d'apparition des femmes dans le champ de l'art actuel. Quarante artistes en arts visuels furent invitées, sans compter les vidéastes et collectifs de production vidéo qui furent regroupés à cette occasion. L'ensemble des réalisations artistiques témoignait d'un éventail extrêmement diversifié de ce qu'on pourrait appeler un “art à discours féministe” (plutôt qu'un art féministe dont on serait trop enclin à penser qu'il est de nature stylistique et, par là, réducteur).

6. Réseau Art-Femme

Coordonné par des femmes de Québec, Montréal, Sherbrooke et Chicoutimi, ce réseau était constitué d'expositions de sculptures et installations (“Tri-dimensionnelles”, Galerie UQAM, Montréal — conservatrices invitées: Ghislaine Lafrenière, Thérèse St-Gelais), de performances et d'installations (Musée du Québec, conservatrice invitées: Diane-Jocelyne Côté), d'événements et performances (Chicoutimi: conservatrice invitée: Lise Gauthier), de projection de films féministes (Centre culturel de l'Université de Sherbrooke — conservatrice: Johanne Brouillette). Chaque région avait été libre de se donner les structures organisationnelles et les objectifs qui lui semblaient pertinents. La plupart se reproduisirent dans un cadre institutionnel (sauf les événements de Chicoutimi qui eurent lieu dans un local commercial loué à cette fin), au cours des mois de mars et avril en même temps que les expositions au Musée d'art contemporain. Il faut souligner là une caractéristique inédite dans la courte histoire des expositions et manifestations de femmes-artistes au Québec et au Canada: la décentralisation et la régionalisation caractérisaient ce réseau ainsi que la volonté de coordination et d'échanges qui présidèrent à son existence (Catalogue à paraître).

7. Mirrorings

[Retour à la table des matières](#)

Suscitée dans un premier temps par le projet (non réalisé) d'un Festival 82 à l'échelle canadienne sur l'art et la culture des femmes, cette exposition fut réalisée conjointement par un groupe d'artistes de la Nouvelle-Écosse et la galerie d'art de l'Université Mount St-Vincent d'Halifax. Elle se proposait d'être une “célébration des arts

par les femmes, pour les femmes et au sujet des femmes”. Sa conservatrice invitée, Avis Lang Rosenberg, sélectionna les productions de 15 artistes: “*Mirrorings* se veut une exposition de femmes qui se voient, se connaissent, se racontent et se décrivent”. Le texte rédigé par la conservatrice dans le catalogue de l’exposition indique que “ce groupe de quinze femmes-artistes, âgées entre 27 et 58 ans, constitue un bon échantillon régional de population”. La dimension sociologique y est soulignée par la volonté de refléter possiblement les variations régionales et les groupes d’âge. Elle deviendra par la suite exposition itinérante.

8. Art femme i

[Retour à la table des matières](#)

Enfin, c’est à son initiative propre et dans ses locaux d’Ottawa, que le Conseil consultatif canadien de la situation de la femme ouvrait, l’automne dernier, une exposition d’artistes de la région d’Ottawa, avec l’aide d’une conservatrice invitée, Jennifer Dickson. Conçue dans une perspective promotionnelle, elle voulait en outre donner l’occasion pour chaque artiste de parler dans ses propres mots et avec sa propre “imagerie”; le texte du catalogue entrevoyait la possibilité de faire surgir par là des “modèles” pour les autres femmes-artistes et affirmait la nécessité d’un changement au sein des arts visuels.

* * * *

L’effacement des femmes de la scène publique en général, la marginalisation conséquente du travail artistique des femmes au sein des courants et mouvements artistiques actuels, ont contribué à concentrer l’attention et les objectifs de la plupart des organisatrices de ces événements sur la nécessité primordiale de faire apparaître d’abord les

femmes-artistes comme groupe au sein du système de diffusion de l'art. Les strictes problématiques formelles et stylistiques ont rarement constitué comme telles l'objectif premier et unique de ces expositions. Cela leur fut d'ailleurs reproché et on ne peut nier qu'il y ait eu là ambiguïté. L'art et le politique semblent incompatibles tant et aussi longtemps que la création et la créativité seront conçues comme privilèges de certains, séparées de toute réalité sociale, et que l'art apparaîtra sous sa dimension univoque et exclusive de travail formel, niant l'enracinement — et par là la valeur expressive de ces dispositifs plastiques dans un vécu personnel d'abord.

Là où ces expositions donnent à réfléchir sur des rapports nouveaux et fructueux entre l'art et le politique, entre l'art et des préoccupations d'ordre socio-culturel, c'est dans la mesure où s'y manifeste l'attitude d'ouverture et de hiérarchisation par et entre les femmes. Même si leur travail artistique est souvent divergent et même contradictoire, elles acceptent de montrer en même temps et dans un même lieu, les résultats de ce travail, tout en sachant pertinemment — et c'est le cas pour la majorité d'entre elles que la trajectoire de leur carrière n'en sera pas nécessairement améliorée. Mais ces rassemblements permettent une lecture des œuvres qui fait ressortir les liens tant sur le plan formel, esthétique que sociologique. C'est à travers de tels regroupements que peu à peu émergent et émergeront soit des affinités soit des valeurs collectives.

Il y a certes d'autres formules d'exposition qu'il faut expérimenter. Les grands regroupements ont le désavantage de brouiller les pistes et d'attirer l'attention du public d'abord sur le fait que ce soient des femmes qui ont été regroupées là plutôt que des artistes. L'avantage est néanmoins de proposer des œuvres qu'éclairent des liens significatifs qui, autrement, n'auraient jamais pu être repérés. Ces liens auront souvent comme effet de décroiser les pratiques, d'encourager les échanges entre artistes et d'affirmer enfin, auprès de publics diversifiés, attirés par l'hétérogénéité des œuvres exposées, qu'il y a à

l'œuvre dans le travail de ces femmes-artistes, des valeurs qui ont tout à voir avec un esprit exploratoire et polyvalent.

Rose-Marie Arbour est professeure d'Histoire de l'art contemporain à l'Université du Québec à Montréal.

Fin du texte