

Sioui Durand, Guy, *L'art comme alternative : réseaux et pratiques d'art parallèle au Québec, 1976-1996*. Inter Éditeur, Québec, 1997.

André-Louis Paré

Number 43, Spring 1998

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/9693ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Paré, A.-L. (1998). Review of [Sioui Durand, Guy, *L'art comme alternative : réseaux et pratiques d'art parallèle au Québec, 1976-1996*. Inter Éditeur, Québec, 1997.] *Espace Sculpture*, (43), 46–46.

réflexions sur le rôle de l'artiste à l'intérieur de la société nous obligent également à de pertinentes interrogations. Toutefois, le simple renversement des notions qui ont présidé à l'organisation de la pensée occidentale (Ex. : raison/instinct, logos/muthos, conscient/subconscient, entendement/intuition, masculin/féminin), ne peut que remplacer un paradigme par un autre, si bien que la notion de création artistique risque de se trouver assujettie à de nouveaux impératifs. De plus, la Nature comme religion et l'Art comme officiant peuvent-ils être la solution à ce que d'aucuns nomment la crise du sens de l'art contemporain ?

société, riposte d'une certaine manière à cette constatation unidimensionnelle faite par Vacher en proposant, par le biais de son livre *L'art comme alternative*, une analyse fouillée et détaillée de l'activité artistique qui s'est déployée dans les différents réseaux d'art parallèle au Québec entre 1976 et 1996. Alors que Vacher déplore la tendance des artistes à l'individualisme petit-bourgeois dans le contexte de la société québécoise des années soixante-dix, Durand tente de démontrer que malgré la possibilité d'une esthétique narcissique inhérente à une société que l'on qualifie désormais de postmoderne, les réseaux d'art parallèle parviennent contre vents et marées à maintenir une alternative vivifiante et émancipatrice permettant la contestation et la subversion face au désir d'institutionnalisation par l'État du milieu artistique.

En effet, sociologue d'obédience critique, Durand s'intéresse au mouvement émancipateur qui résiste tant bien que mal à l'aliénation produite par l'idéologie dominante du postmodernisme. Par postmodernisme, il entend ce qu'en dit Michel Freitag qui l'identifie à une société décisionnelle dans laquelle l'art semble, en tant que sous-système intégré aux «tendances décisionnelles de la société globale» entièrement impliqué dans le processus d'autorégulation de la société par l'État. Dans ce contexte, la production artistique intégrée à la société de consommation devient un des véhicules majeurs du narcissisme contemporain. Conséquemment, tout art subversif à l'intérieur d'un État mécène serait un leurre. Devant ce constat pessimiste de Freitag, Durand continue de penser, à l'instar de Marcel Rioux, que malgré le rôle central de l'État comme acteur social au sein du système, l'alternative qui émerge des réseaux d'art parallèle, en proposant des contre-projets de société, demeure toujours potentiellement libérateur. Il nous le démontre en rappelant l'histoire de l'art parallèle qui s'est déroulée au Québec depuis la révolution tranquille, histoire qui lui apparaît d'ailleurs exemplaire dans le monde de l'art occidental.

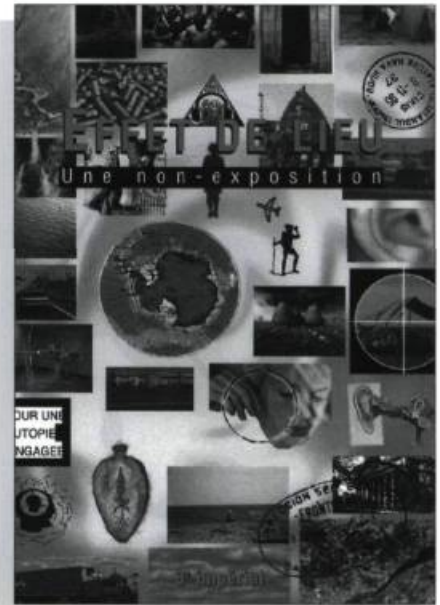
Mais qu'est-ce que l'art parallèle? Il s'agit d'un art où l'avenir

de la création est encore possible, d'un art où l'imaginaire artistique est encore permise. Celui qui s'instaurera en dehors des institutions officielles (musées, galeries commerciales, etc.) en se déployant lors de certains événements d'art (happenings, performances, manœuvres, symposiums, etc.) qui ont lieu soit à l'intérieur des centres auto-gérés, soit dans des espaces urbains ou naturels. Bien sûr, au sein de cette nomenclature anti beaux-arts, la sculpture environnementale et publique est relativement gagnante. C'est aussi à travers ces manifestations hors-circuit (hors-la-loi?) que l'art peut s'engager politiquement en prenant partie soit pour une intégration de l'art dans la nature (l'art environnemental, écologique, etc.); soit par une contestation de l'ingérence politique dans nos vies (art public, performances, etc.). Bien sûr, cet art parallèle est également organisé, mais son organisation fonctionne en marge des hiérarchies officielles. De là l'idée du réseau. Or, justement, le réseau interdit l'érection d'une forme de pouvoir centralisateur. De plus, il profite de la situation politique qui prévaut au Canada, laquelle offre différentes sources de financement. En effet, grâce à une structure tricéphale (municipal, provincial et fédéral), Durand croit que les réseaux d'art parallèle au Québec ont su tirer profit de cette situation, les prémunissant de toute centralisation.

Contrairement à Vacher et Freitag, il y a donc, à en croire Durand, un espoir pour l'utopie sociétale telle qu'elle peut éclore dans les réseaux d'art parallèle. Malheureusement, cette utopie s'inscrit à l'intérieur d'une idéologie qui court-circuite la fonction critique de l'art qui devrait être d'abord et surtout réflexive. Ainsi, en prenant parti pour un art capable d'un imaginaire libérateur, l'auteur privilégie d'emblée le régionalisme, notamment l'art qui s'exprime hors circuit et les revendications écologistes. Jamais l'alternative ne semble pouvoir émerger au sein du monde officiel de l'art où la résistance apparaît sans doute plus subtile. Un monde l'en sépare : la liberté de créer. Ce manichéisme m'apparaît discutable.

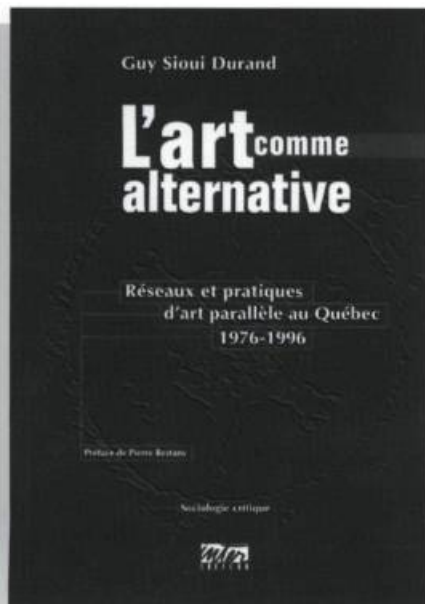
André-L. Paré

Effet de lieu,
Une non-exposition
produit par le 3^e Impérial,
coordonné par Danyèle Alain,
Yves Gendreau et Marie-
Christiane Mathieu.
114 pages.



Il ne s'agit pas d'un livre d'artiste, mais plutôt d'une non-exposition, d'un «collectif d'exploration, d'intervention, d'expérimentation et d'accès à des services de production» (D. Alain). L'événement a été organisé par le 3^e Impérial, un centre d'artistes fondé en 1984 qui se caractérise notamment «par l'investigation de lieux et de sites hors galerie» (D. Alain). La publication questionne la pratique d'exposer des œuvres d'art dans des galeries et des musées laquelle, selon Vincente Carreton Cano, «descend en ligne directe de modèles qui sont nés et se sont installés tout au long du XIX^e siècle» (p. 92). Un questionnement déjà soulevé par André Malraux et son *Musée imaginaire*, ou encore par Duchamp et sa *Boîte-en-Valise*, sorte de «musée portatif» dans lequel s'unissent les notions de «boîte», «valise» et «catalogue» (VCC, p. 94).

Qu'en est-il alors d'un corpus d'œuvres qui ne sera jamais donné à voir dans un lieu habituel de présentation, mais n'existera qu'à l'intérieur des pages d'un livre? C'est ce nouveau territoire hors cadres qu'entend examiner *Effet de lieu* qui se veut «une extension conceptuelle de l'idée de lieu, une exposition virtuelle par



Guy Sioui Durand

L'art comme alternative

Réseaux et pratiques
d'art parallèle au Québec
1976-1996

Préface de Pierre Bédard

Sociologie critique



André-L. Paré

SILOU DURAND, GUY
L'art comme alternative :
réseaux et pratiques d'art
parallèle au Québec,
1976-1996.
Inter Éditeur, Québec, 1997.

Il y a plus de vingt ans, en 1975, Laurent-Michel Vacher écrivait dans son *Pamphlet sur la situation des arts au Québec* : «artistes encore un effort si vous voulez devenir révolutionnaires!», soulignant ainsi sur un ton plutôt sarcastique l'aliénation des artistes à l'idéologie bourgeoise et leur désengagement face à la réalité socio-politique. Or Guy Sioui Durand, co-fondateur de la revue *Inter* et sociologue s'intéressant essentiellement à l'art comme lieu d'émancipation culturelle au sein de la