

## Marcel Rioux et l'alternative artistique

Guy Sioui Durand

---

Number 55-56, Fall 1992, Winter 1993

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1069ac>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

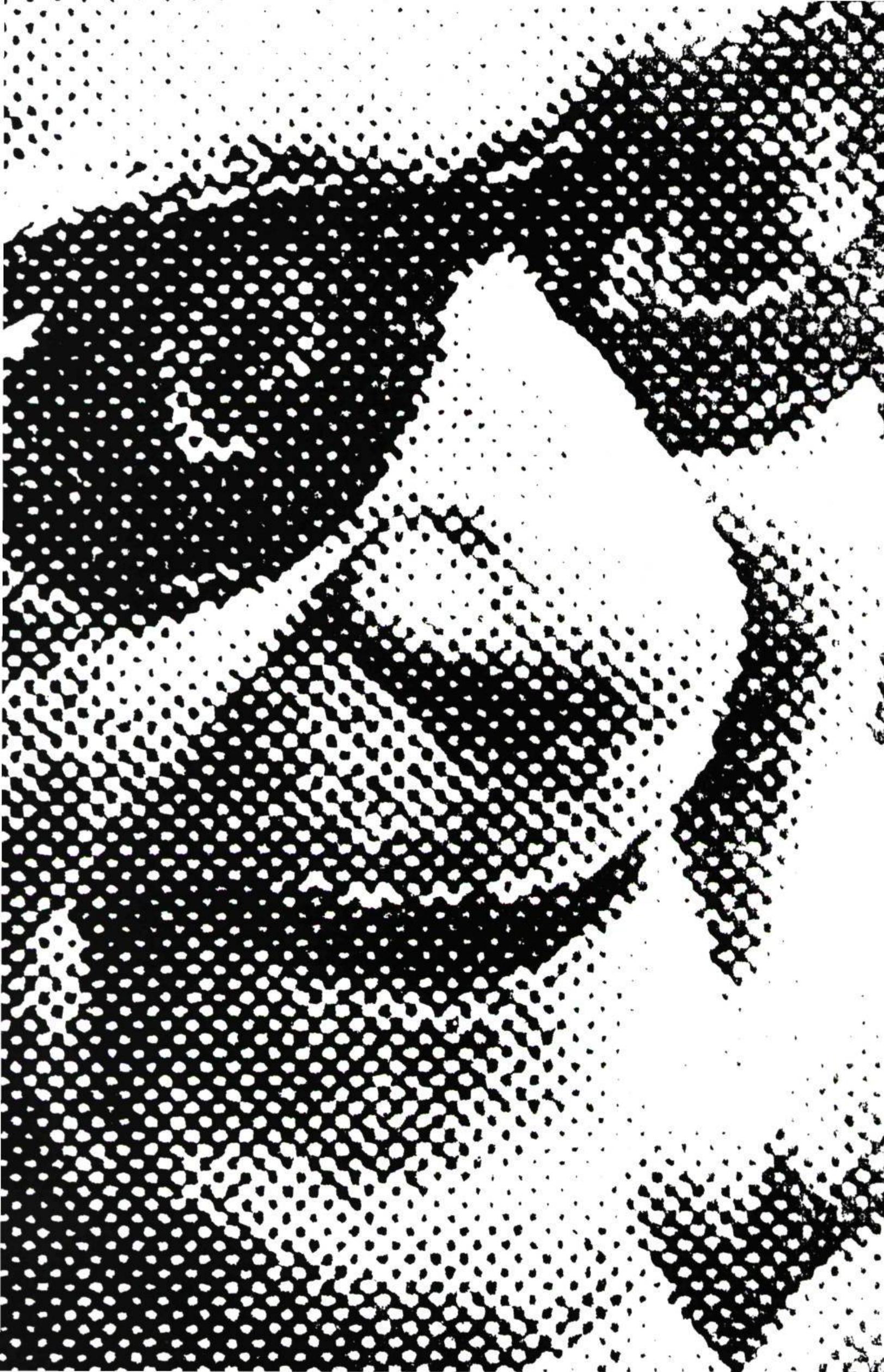
Les Éditions Intervention

[Explore this journal](#)

---

Cite this article

Sioui Durand, G. (1992). Marcel Rioux et l'alternative artistique. *Inter*, (55-56), 2-9.



# MARCEL RIOUX

## ET L'ALTERNATIVE ARTISTIQUE

Guy SIOUI DURAND

On songe peu à la mort de son père. Puis ça arrive. De manière traître et triste. Pourquoi faut-il que la même année, un père intellectuel décide lui aussi de quitter ?

« Dieu est un fumeur de Havanes. Je suis un fumeur de gitanes », chantait GAINSBORG. Marcel RIOUX les fumait. Les volutes de sa pensée, eh bien, elles atteignaient, avec une rare sensibilité, beaucoup d'adeptes des rapports art et société au Québec.

Irrévérant de parler d'un père à penser ? Sans doute. Je n'ai parlé que deux fois à Marcel RIOUX, au téléphone de surcroît. C'était il y a douze ans. Co-organisateur de l'événement *Art et Société* de la revue *Intervention*, je tentais de convaincre Marcel RIOUX de venir au colloque.

Intrigué, intéressé, il croyait, ironique, que le collectif de Québec mélangeait drogue, sexe et art social. Mais il était en amour et, la fin de semaine du colloque, il préférait, me dit-il, aller rejoindre sa dulcinée en Ontario. Sa pensée théorique pouvait prendre la direction de Québec mais sa passion bifurquait. Il faut bien vivre la poésie !

À tout seigneur tout honneur ! La revue *Inter* ne pouvait que rendre hommage à l'homme, et à son apport à la sociologie critique de l'art. N'en est-il pas le pionnier québécois incontesté ? Voici donc, dans nos pages un salut, parmi d'autres sûrement plus complets, à ses idées de contre-projet de société et d'alternative artistique. Un hommage subversif !

La trajectoire intellectuelle de RIOUX relie la réflexion théorique singulière du sociologue à son engagement concret au Québec. Un tel rapport théorie/pratique nous fait mieux comprendre la signification dévolue au concept d'alternative socio-artistique dans la société actuelle, utilisé abondamment dans les réseaux parallèles.

### LA THÉORIE CRITIQUE

La sociologie de l'art chez Marcel RIOUX s'inscrit dans une épistémologie plus vaste, soit l'approche critique en sociologie. On y décèle deux grands axes : premièrement, un mode de connaissance critique, et, deuxièmement, une ouverture sur l'imaginaire social comme objet de cette connaissance. Chez RIOUX la connaissance critique se fonde sur une théorie générale du social-historique en trois volets :

- 1 — procéder à la critique de l'institué ;
- 2 — repérer des pratiques émancipatoires ;
- 3 — adopter une éthique engagée comme chercheur.

Le parti-pris pour l'imaginaire social repose sur une conception des productions culturelles qui rejettent à la fois la théorie marxiste du reflet et la théorie de la révolution culturelle.

Connaissance, culture et art deviennent dans ce contexte des notions imbriquées : connaissance des liens entre œuvres d'art et mouvements sociaux, culture comme lien entre les productions symboliques et les variables sociales qui peuvent en rendre compte, art au sens d'émancipation sociale qui fait apparaître quelque chose de nouveau en rupture avec ce qui existe déjà. Nous avons alors affaire à une sociologie des productions culturelles elle-même partie prenante d'une sociologie de la connaissance critique. Cette sociologie de la culture inclut la sociologie critique de l'art.



### UNE THÉORIE GÉNÉRALE DU SOCIAL-HISTORIQUE

L'objet d'étude du sociologue, nous dit d'emblée RIOUX, s'avère le social-historique. Et c'est avant tout la connaissance des phénomènes de changement dans la société qui va intéresser le chercheur critique. RIOUX opte pour l'approche critique parce que celle-ci pose une éthique de recherche, laquelle implique de tenir compte de la fonction que la science sociale occupe dans la société qu'elle étudie, et de l'implication du chercheur : « La sociologie critique prend parti pour l'émancipation progressive de l'homme, tant historiquement que quotidiennement. Les deux autres points de vue sur le social-historique deviennent complémentaires de la théorie critique et lui servent de moyens pour établir les faits sur lesquels s'appuieront les valeurs qu'elle défendra et les actions émancipatoires qu'elle promouvra. »

La sociologie critique se doit d'introduire des concepts qui ne soient ni fonctionnalistes ni herméneutiques pour analyser le changement sociétal : « Il faut essayer d'élucider des termes qui apparaissent de plus en plus chez certains critiques, ceux d'imaginaire social et de pratiques émancipatoires. Ceci pour vérifier si la société qui veut naître existe en pensée dans une classe, un groupe ou chez certains philosophes et théoriciens »...

Le concept-clé sera celui de **pratiques émancipatoires**. RIOUX lui donne une définition opératoire qui se démarque de trois manières de celle proposée par des théoriciens européens, surtout par HABERMAS.

L'approche sociologique-critique rapatrie la signification des pratiques créatrices au présent, à ce que font les acteurs sociaux maintenant et qui expérimentent de nouvelles pratiques dans un contexte précis pour le transformer et non révéler une vérité antérieure. Dans le cas de l'art actuel, l'adéquation analytique contenant-contenu-contexte traduit bien cet intérêt à vouloir comprendre l'art en œuvres (genèse et impacts sociaux) et non pas seulement l'œuvre en soi (formalisme).

L'originalité de la notion de pratiques émancipatoires chez Marcel RIOUX tient aussi en l'abandon de l'utopie révolutionnaire comme fondement et finalité de la praxis, au profit des pratiques de contestations, de ruptures et d'innovations.

La connaissance critique n'est pas que théorique, elle s'opère, nous dit RIOUX, en faisant la critique des institutions et en recherchant ces pratiques de changement.

### CRITIQUE DE L'INSTITUÉ

Il faut faire la critique des sociétés qui laissent s'instaurer la domination politique, l'exploitation économique et l'aliénation culturelle. C'est là la tâche centrale de son approche critique : « Les contraintes imposées aux individus et aux groupes résident dans la domination politique, l'exploitation économique et l'aliénation culturelle ; or, on ne peut attribuer ces contraintes aux seuls appétits et passions des individus mais à l'ensemble des relations dans une formation sociale donnée et non seulement, au langage biaisé ou à l'imperfection des communications entre les individus. (L'émancipation sociale) concerne les contraintes qu'exercent sur des groupes, des collectifs, des classes, voire des pays, sur certains autres pays, classes et groupes, dits dominants par rapport aux autres. »

« L'UNE DES PREMIÈRES CARACTÉRISTIQUES D'UNE DISCIPLINE CRITIQUE C'EST QU'ELLE NE VISE NI À LA NEUTRALITÉ NI À L'OBJECTIVITÉ ; ELLE EST, DÈS LE DÉPART, OU POUR OU CONTRE QUELQUE CHOSE OU POUR OU CONTRE QUELQU'UN... ELLE EST ESSENTIELLEMENT TOURNÉE VERS LE SOCIAL-HISTORIQUE. (ELLE) NE S'ARRÊTE PAS À LA CRITIQUE RATIONNELLE MAIS S'ÉTEND À LA CRITIQUE DE L'EXISTANT... SI L'INTÉRÊT DE CONNAISSANCE DES POINTS DE VUE POSITIF ET HERMÉNEUTIQUE EST LA DESCRIPTION DE L'EXISTANT ET SON INTERPRÉTATION, L'INTÉRÊT DU POINT DE VUE CRITIQUE EST L'ÉMANCIPATION DE L'HUMANITÉ. »

« TOUT CE QUI INDIQUE UN POSSIBLE,  
 TOUT CE QUI EST AU-DELÀ DU MAINTENANT RÉALISABLE,  
 TOUT CE QUI SE PRÉSENTE COMME UN INSTITUANT  
 QUI POURRAIT DEVENIR UN SUBSTITUT DE L'INSTITUÉ, DE CET INSTITUÉ QUI DONNE LIEU  
 AUX CONTRAINTES DÉNONCÉS PAR LA CRITIQUE. »

### REPÉRER LES PRATIQUES ÉMANCIPATOIRES

Pour RIOUX, la sociologie critique cherche autant ce qui se crée dans la société qu'à dénoncer l'ordre institué. La connaissance critique vise à mettre en évidence ces pratiques de dépassement des contradictions et d'acquisition de l'autonomie vis-à-vis les dominants. Chez RIOUX, il importe de :

- 1 — déceler les nouvelles contradictions ;
- 2 — repérer les aires de rupture dans les conduites et les valeurs ;
- 3 — relier les pratiques émancipatoires à des projets de société menés par des mouvements sociaux : « c'est-à-dire que par rapport à l'évolution des sociétés, il faut analyser les pratiques « émancipatoires » parce que les individus et surtout les groupes inventent de nouvelles façons d'être en société, instituent de nouvelles valeurs et créent d'autres projets collectifs. »



et désirable — doit guider la pratique. » Même HABERMAS, aux yeux de RIOUX, demeure dans les retranchements de la théorie. HABERMAS entraîne la sociologie critique de l'art dans un modèle d'interprétation symbolique empruntée à la psychanalyse. Pour HABERMAS, l'intérêt émancipatoire vise désormais à « l'auto-réflexion ».

Si la lecture de la plupart des théoriciens européens et américains intéressés à l'art révèle le *désenchantement sociologique* à propos de changement dans et par l'art, ce n'est pas le cas chez RIOUX. Tandis que les ADORNO, MARCUSE, LEFEBVRE, ELLUL, LASCH théorisent la perte de transcendance sociale de l'œuvre artistique, Marcel RIOUX maintient l'ouverture analytique sur les pratiques concrètes des artistes. Nous allons le suivre.

*Grosso modo* l'approche critique prend parti pour l'émancipation ce qui implique une éthique engagée.

### UNE ÉTHIQUE ENGAGÉE

La préséance des pratiques sur la théorie et la non-neutralité sociologique sont deux prémisses de l'approche critique. Elles définissent une éthique de l'engagement chez tout sociologue qui s'en réclame.

### Préséance des pratiques sur la théorie

L'approche critique postule qu'une partie du social-historique n'est pas théorisable a priori, encore moins d'une manière totale. Dès lors, l'observation se porte vers les pratiques des acteurs sociaux. Marcel RIOUX donne préséance à la pratique sur la théorie en insistant davantage sur les pratiques émancipatoires plutôt que sur les théories de l'émancipation.

D'ailleurs RIOUX, dans sa recherche d'une voie pratique de « la connaissance fondée sur l'intérêt pour l'émancipation », marque son désaccord avec les théoriciens critiques sur le rapport entre la théorie et la pratique. Il critique en bloc les générations antérieures allant de HEGEL à HORKEIMER, ADORNO et MARCUSE, puis à HABERMAS, qui admettent tous la primauté de la théorie par rapport à la pratique : « Dans la grande majorité des problématiques qui discutent de la question de la théorie et de la pratique — et cela aux deux niveaux de réalité — la vérité se trouve derrière les comportements des agents sociaux ; ... dans le cas de HEGEL et d'ENGELS, c'est soit la réflexion critique ou la science positive qui disent ce que les agents sociaux doivent faire... dans l'École de Francfort et chez HABERMAS aujourd'hui, la vérité n'est pas ce que les hommes créeront mais... elle est encore derrière... les agents sociaux devraient conformer leur conduite à une vérité que les philosophes, les herméneutes et les savants dévoileraient pour eux ; les hommes feraient leur histoire mais dans des conditions que les tributaires du savoir leur dévoileraient. Il semble donc que l'École de Francfort, et HABERMAS plus particulièrement, se range du côté de HEGEL, au premier niveau de la question de la théorie et de la pratique en disant comme ADORNO, HORKEIMER et MARCUSE que le social-historique est théorisable ; de plus, la théorie — puisqu'elle est possible

### Non-neutralité sociologique

Pour le théoricien RIOUX, on l'a mentionné précédemment, « il y a convergence certaine entre la sociologie critique et les mouvements sociaux et politiques qui prônent l'autogestion non seulement dans les usines mais dans les régions, les collectivités, les minorités et chez les individus. » La non-neutralité du chercheur s'impose. D'une part, la théorie étudie et rend intelligible les actions concrètes des agents sociaux et historiques ; d'autre part, l'éthique critique implique que le chercheur communique ses résultats aux agents sociaux. En effet, la réflexion théorique et la publication des recherches qu'il mène ont la possibilité d'influencer l'action. Le sociologue critique n'est pas seulement un observateur scientifique. C'est un citoyen engagé dans des actions qu'il croit émancipatoires, affirme RIOUX : « L'une des premières caractéristiques d'une discipline critique c'est qu'elle ne vise ni à la neutralité ni à l'objectivité ; elle est, dès le départ, ou pour ou contre quelque chose ou pour ou contre quelqu'un... Elle est essentiellement tournée vers le social-historique. (Elle) ne s'arrête pas à la critique rationnelle mais s'étend à la critique de l'existant... Si l'intérêt de connaissance des points de vue positif et herméneutique est la description de l'existant et son interprétation, l'intérêt du point de vue critique est l'émancipation de l'humanité. »

L'éthique engagée complique cependant la tâche sociologique-scientifique du sociologue critique, surtout à cause de la fusion des valeurs (parti-pris) et des faits (*utopies émancipatoires en germes*). La sociologie devient-elle idéologie ?

« C'est à la jonction de la critique de l'existant et de la création de l'avenir que les problèmes les plus difficiles se posent. Si l'on peut, d'une part, accumuler les faits et les observations pour critiquer l'institué... il n'en va pas de même pour le souhaitable et le désirable, à moins de posséder, bien étanche et bien vissé, un système de remplacement fondé sur une théorie scientifique. »

### L'IMAGINAIRE SOCIAL

RIOUX projette de réhabiliter l'importance de la production symbolique et de l'imaginaire social. Voilà formulé le projet de toute sociologie critique de l'art, son défi aussi.

### Les productions culturelles

La connaissance critique a toujours accordé explicitement une grande importance aux productions culturelles. L'intérêt de la connaissance critique (la théorie) pour les productions culturelles tient au fait d'argumenter contre la

« LES CONTRADICTIONS ANALYSÉES  
 AU NIVEAU DES STRUCTURES DU SYSTÈME,  
 SONT INTÉRIORISÉES ET VÉCUES PAR LES INDIVIDUS  
 QUI RÉAGISSENT EN ESSAYANT  
 DE RASSEMBLER CE QUE LA SOCIÉTÉ CAPITALISTE A DIVISÉ, SÉPARÉ, ALIÉNÉ »

## « NOUS INTERROGEONS LA SOCIÉTÉ CAPITALISTE AVANCÉE POUR NOUS DEMANDER

QUELLES SONT LES CONTRADICTIONS ET QUELS SONT LES GROUPES QUI SONT PORTEURS  
DE PROJETS D'ÉMANCIPATION, C'EST-À-DIRE QUI LUTTENT POUR L'ABOLITION  
DE L'EXPLOITATION, DE L'ALIÉNATION ET DE LA DOMINATION. »

théorie marxiste du reflet. Mais elle va plus loin dans la compréhension actuelle de ce qui se passe en abandonnant la référence au concept de révolution culturelle au profit du concept d'émancipation (autogestion, alternative, pratiques parallèles liées aux mouvements sociaux d'une société).

Par productions culturelles, Marcel RIOUX entend tout ce qui est dépassement de la réalité : « Tout ce qui indique un possible, tout ce qui est au-delà du maintenant réalisable, tout ce qui se présente comme un instituant qui pourrait devenir un substitut de l'institué, de cet institué qui donne lieu aux contraintes dénoncées par la critique. »

Le passage à un type de société envisagé par la plupart des théoriciens peut-il s'observer dans les faits de culture et d'art ? Les sociologues critiques ont été tentés de le vérifier en explorant l'imaginaire lui-même à travers ses acteurs et ses œuvres. Cet intérêt repose en fait sur un constat connu de la psycho-sociologie à savoir que « les contradictions analysées au niveau des structures du système, sont intériorisées et vécues par les individus qui réagissent en essayant de rassembler ce que la société capitaliste a divisé, séparé, aliéné ».

### De la révolution à l'émancipation culturelle

Dans la tradition de l'École de Francfort, le concept charnière appelant la critique de la société globale (l'existant) à partir des pratiques, aura été celui de révolution culturelle. Il y aura cependant désenchantement chez les HORKEIMER, ADORNO et MARCUSE parce que la révolution culturelle et encore moins la révolution globale, n'auront pas lieu — le prolétariat ne réalise pas la théorie critique.<sup>1</sup> Conséquemment, la théorie esthétique de l'École de Francfort s'ancre dans la « dialectique négative<sup>2</sup> » et l'« inutilité de l'art » comme pratique subversive (ADORNO).

RIOUX préfère le concept de pratiques émancipatoires car il maintient l'utopie de cette révolution incertaine. C'est que l'utopie demeure un postulat de la sociologie critique. C'est pourquoi RIOUX propose d'analyser les mutations culturelles en termes d'expérimentations porteuses d'un projet alternatif de société.

### UNE SOCIOLOGIE DE LA CRÉATION ARTISTIQUE

La sociologie de l'art de RIOUX repose sur les éléments suivants : la conscience des mutations du Québec comme société globale, une définition émancipatoire des pratiques artistiques qui fait une place aux pratiques parallèles, la mise en évidence de problèmes de recherche qui en découlent et d'éléments de méthode pour les résoudre.

### LA SOCIÉTÉ QUÉBÉCOISE EN MUTATION

C'est d'une façon limitrophe, si l'on peut dire, que le sociologue critique québécois définit son modèle de société. RIOUX critique la société existante, le capitalisme impérialiste américain ainsi que l'hégémonie du socialisme d'État à la russe tout en recherchant des pratiques autogestionnaires marginales dans la sphère culturelle d'un Québec communautaire : « Le problème de savoir ce qui à un moment donné, est, émancipateur (dépend) de la conception que l'on se fait de la société et particulièrement des phénomènes les plus significatifs dans une période de transition... Nous sommes davantage



intéressés à connaître ce que la société capitaliste contemporaine devient qu'à la comparer à une société idéale historique ou à une société utopique future »... « En d'autres termes, notre cheminement comprend une critique de la société contemporaine mais aussi la recherche des possibles émancipatoires de la société... Nous interrogeons la société capitaliste avancée pour nous demander quelles sont les contradictions et quels sont les groupes qui sont porteurs de projets d'émancipation, c'est-à-dire qui luttent pour l'abolition de l'exploitation, de l'aliénation et de la domination. »

RIOUX critique la société capitaliste entrée dans une phase « dépourvue de morale et d'éthique transcendantale. » La production de masse, la mise en marché qui identifie les clientèles possibles, la création de besoins de consommation, le crédit seraient autant de mécanismes renforçant l'aliénation et le fétichisme. La société dominante tente d'imposer cette culture unidimensionnelle dénoncée par MARCUSE. RIOUX commente : « Nous avons alors affaire à des structures qui encouragent la privatisation de l'imaginaire, c'est-à-dire (qui) cherchent à donner un contenu hautement individualisé aux phantasmes et aux désirs des citoyens, les dissociant ainsi des collectivités qui pourraient en arriver à menacer leur ordre social. » La culture unidimensionnelle « a tendance à réduire l'imaginaire social au présent et à un avenir qui n'est que l'extrapolation du présent, c'est-à-dire à un avenir qui n'est pas qualitativement différent du présent. »

C'est à ce modèle que s'attaqueraient les pratiques émancipatoires : « À la culture dominante s'oppose une culture parallèle dans des couches importantes de la population, tant en France qu'aux États-Unis, se forge un imaginaire social tourné vers une autre façon de vivre en société qui veut changer la vie et qui manifeste de profondes ruptures avec ce qui est prévu et attendu par les classes dominantes et les médias qui leur sont soumis. » Cette critique du capitalisme unidimensionnel, Marcel RIOUX la ramène au Québec. C'est pourquoi il questionne : le Québec est-il un laboratoire où s'élaborent de nouveaux projets de société et un imaginaire social tourné vers l'avenir ? « Si l'on examine ce qui s'est passé au Québec pendant les dernières années, il semble bien que c'est ici que se manifestent les ruptures les plus importantes dans l'imaginaire social. »

À ses yeux, la société québécoise, fusion des cultures européennes et américaines, présente une grande originalité. RIOUX observe que le Québec présente un cas particulier, une sorte d'hybride du temps et de l'espace. Notre passé de société traditionnelle signifiait une rupture de notre américanité (tourné vers l'espace et l'avenir) pour un repli vers le passé. Car les Québécois sont d'abord un peuple de l'espace : « ils l'ont prouvé en sillonnant le continent entier et en y apposant leur marque un peu partout : cantonnés au Québec, ils ont continué à ouvrir le pays et à y faire sans cesse de la terre nouvelle. » (...) « Ce mélange de temps et d'espace dans leur imaginaire social donne aux Québécois un caractère particulier qui les distingue à la fois des Européens et des Américains. (...) « même tourné vers l'avenir, leur imaginaire social conserve une spécificité certaine, qui s'explique par leur unique relation à l'histoire et à la géographie. Ce qui me semble resté vivant dans l'imaginaire social des Québécois, (c'est) une certaine façon d'être en société, une certaine société où se pratiquent la sociabilité et l'échange symbolique. »

### DE L'ART ÉMANCIPATOIRE

Il n'y a pas de doute sur l'existence d'un rapport entre l'art et la société, ce n'est

« LE PROBLÈME DE SAVOIR CE QUI À UN MOMENT DONNÉE,  
EST, ÉMANCIPATEUR (DÉPEND) DE LA CONCEPTION  
QUE L'ON SE FAIT DE LA SOCIÉTÉ ET PARTICULIÈREMENT DES PHÉNOMÈNES  
LES PLUS SIGNIFICATIFS  
DANS UNE PÉRIODE DE TRANSITION... »

« NOUS AVONS ALORS AFFAIRE À DES STRUCTURES QUI ENCOURAGENT  
LA PRIVATISATION DE L'IMAGINAIRE, C'EST-À-DIRE (QUI) CHERCHENT À DONNER  
UN CONTENU HAUTEMENT INDIVIDUALISÉ AUX PHANTASMES ET AUX DÉSIRS  
DES CITOYENS, LES DISSOCIANT AINSI DES COLLECTIVITÉS QUI POURRAIENT EN ARRIVER  
À MENACER LEUR ORDRE SOCIAL. »

pas la thèse à démontrer, de toute évidence, pense RIOUX, dans la mesure où « puisque tout artiste baigne dans un univers de signes, de significations et de symboles qui sont aussi ceux de la société... c'est évident qu'il y a un va-et-vient entre l'artiste et la société ».

Ce qui l'intéresse, c'est l'art et son impact dans les communautés : « l'imaginaire social veut désigner des contenus de l'imagination qui sont communs à des groupes donnés, à des mouvements donnés. » Cet impact est d'abord idéologique, de l'ordre de la sensibilité, du *Zeitgeist* (l'esprit du temps) : « La création artistique, parce qu'elle fait apparaître quelque chose de nouveau dans le domaine où elle s'exerce, dans la mesure où elle donne une autre version du réel et du rêve, peut transformer l'imaginaire social et la sensibilité d'une époque. » RIOUX anticipe encore une avenue de changement social par l'art : « Le changement social trouve dans le développement des arts le moyen de dissocier ce qui reste de l'ordre ancien et d'en préfigurer un autre. Les hommes, confrontés par ce qu'ils trouvent devant eux et qui les détermine, peuvent, par leurs facultés d'imagination et de création, dépasser ces déterminismes. » Ce dépassement par l'art pose certains problèmes quant à la nature même de l'art mais aussi pour l'analyse des œuvres.

Le premier problème tient à la spécificité symbolique de l'art. Sur le plan social l'art a un impact médiatisé, ses influences sont indirectes. L'artiste travaille d'abord avec des signes qui ont leur place dans des systèmes de signification. Ces signes sont ceux de sa société. RIOUX déboute l'idéologie de « l'art pour l'art » : « l'art n'est jamais une création *ex nihilo*, mais une transformation, un ré-arrangement de ce qui existe déjà ».

Le second problème relève de l'angle d'étude. Pour RIOUX les œuvres d'art ont toujours été jugées en elles-mêmes et non en fonction de l'émancipation à laquelle elles peuvent contribuer. C'est surtout à ce problème qu'entend s'attaquer l'approche critique en sociologie de l'art, version RIOUX. Ce qui soulève des interrogations méthodologiques. Comment, méthodologiquement parlant, le chercheur repère-t-il et analyse-t-il la nature émancipatoire des œuvres d'art ? « Comment aujourd'hui déceler dans l'art qui se fait celui qui préfigure une société plus autonome et plus autogestionnaire, pris qu'il est au milieu de celui qui emboîte le pas à la dérive technologique ? »

### Étudier les mutations en cours : L'ALTERNATIVE ARTISTIQUE

La sociologie critique doit poser d'autres questions à l'art que celle de la correspondance entre l'œuvre et la réalité sociale en particulier. RIOUX avance deux points de méthode :

- 1 — on doit examiner en quoi les œuvres qui marquent une ou des ruptures par rapport à ce qui se fait et se fera en continuité avec ce qui se fait, représentent celles qui préfigurent le nouveau, celles d'où sortiront peut-être une nouvelle sensibilité et une nouvelle société.
- 2 — on doit rechercher l'expression dans l'œuvre : a) du maximum de cohérence ; b) des bouleversements sociaux qui vont atteindre la société et en changer la structure. Là-dessus, RIOUX se montre en accord avec la méthode élaborée par Lucien GOLDMAN.



RIOUX formule trois interrogations adressées à l'art :

- 1 — existe-t-il des pratiques artistiques émancipatoires (un alternative artistique) ?
- 2 — comment les définir ?
- 3 — comment les repérer dans l'extrême variété des pratiques créatrices ?

Marcel RIOUX considère l'approche critique comme une théorie générale du social-historique qui fait une place à l'imaginaire social et à son étude. D'où cette sociologie de la connaissance critique, des productions culturelles, dont l'art. Pour un penseur qui donne présence aux pratiques sur la théorie, tout ce qui précède semble bien théorique à son tour. Mais c'était sans compter que cet appareillage conceptuel correspond chez RIOUX à un engagement dans le milieu québécois des arts. On trouve ici une cohérence entre la conceptualisation et l'opérationnalisation. En plus, l'influence des idées et des engagements de RIOUX s'est traduite directement dans les pratiques que nous étudions, les pratiques d'art parallèle au Québec. La deuxième partie de l'analyse des travaux de Marcel RIOUX est consacrée à ses engagements dans le monde artistique.

### L'IMPLICATION DE RIOUX DANS LA CULTURE QUÉBÉCOISE

La théorie critique n'a de sens que dans l'étude concrète d'une société où l'Intellectuel s'implique. Pas étonnant que Marcel RIOUX intervienne ponctuellement dans le champ de l'art au Québec depuis vingt ans. L'engagement de ce sociologue pour l'avancement de l'art au Québec connaît un intéressant dédoublement : il s'agit à la fois d'un travail sur les structures (bâtir un pays) et d'un travail idéologique (développer une nouvelle sensibilité artistique).

Concrètement, Marcel RIOUX va s'impliquer : jugement sur la modernité culturelle, interventions pour réformer les institutions du champ de l'art, notamment les domaines cruciaux de l'enseignement des arts (le mode de production de la connaissance) et de la politique culturelle (l'autogestion nationale autodéterminée) ; deuxièmement, le sociologue critique prend parti pour le renouvellement de la sensibilité esthétique et de la création artistique contre-institutionnelle.

Le débat dans les milieux de l'art que provoque Marcel RIOUX sur l'idéologie de rattrapage qui anime le Québec à son entrée dans la modernité, les attentes suscitées par ce qu'on appelle depuis le *Rapport RIOUX* sur l'enseignement des arts, puis sa mise en pratique, le *Tribunal de la Culture* qu'il va présider en quête d'une politique culturelle québécoise et son parti-pris pour l'alternative qui se manifestera par l'appui à diverses manifestations de l'art non-institué, sont les repères importants.

### UNE CULTURE À DÉBLOQUER : L'IDÉOLOGIE DE RATTRAPAGE

En 1968 paraît dans la *Revue de l'Institut de Sociologie* de Bruxelles l'essai *Sur l'évolution des idéologies au Québec*<sup>3</sup>. Cette analyse de Marcel RIOUX est devenue classique. Elle explique la signification artistique de l'entrée québécoise dans la modernité culturelle. RIOUX assigne un rôle social aux avant-gardes. Ce point de vue sociologique jouera un rôle idéologique de premier plan dans

« COMMENT AUJOURD'HUI DÉCELER DANS L'ART QUI SE FAIT  
CELUI QUI PRÉFIGURE UNE SOCIÉTÉ PLUS AUTONOME  
ET PLUS AUTOGESTIONNAIRE,  
PRIS QU'IL EST AU MILIEU DE CELUI QUI EMBOÎTE  
LE PAS À LA DÉRIVE TECHNOLOGIQUE ? »

« MÊME Tourné vers l'avenir, leur imaginaire social conserve une spécificité certaine, qui s'explique par leur unique relation à l'histoire et à la géographie. Ce qui me semble resté vivant dans l'imaginaire social des Québécois, (c'est) une certaine façon d'être en société, une certaine société où se pratiquent la sociabilité et l'échange symbolique. »

le milieu intellectuel. Son concept d'idéologie de rattrapage va influencer de manière indélébile toute la réflexion artistique des années soixante et des années soixante-dix, notamment les historiens François-Marc GAGNON et Yves ROBILLARD<sup>4</sup>. Les questions d'identité/altérité sont posées, réfléchies, débattues sous cet angle. Autant cette volonté de rattrapage en comparaison avec l'extérieur mesure le peu d'originalité des avant-gardes de l'époque, autant elle demeure une balise sociologique pour évaluer l'évolution culturelle d'aujourd'hui. Avons-nous quitté le rattrapage ?

### L'ENSEIGNEMENT DES ARTS : LE RAPPORT RIOUX

La participation de Marcel RIOUX dans des films comme *Bozart*<sup>5</sup> est symbolique. Elle témoigne de la complicité du sociologue critique avec les jeunes artistes qui se forge au milieu des années soixante. Examinons plus à fond l'implication importante de RIOUX. On sait qu'il a grandement influencé le contenu de tout le rapport, comme président et rédacteur de la *Commission royale d'enquête sur l'enseignement des arts au Québec* à la fin des années soixante. L'impact premier du *Rapport RIOUX* sera l'intégration des Écoles des Beaux-Arts au réseau des universités et des cégeps plutôt que de maintenir deux lieux autonomes à Montréal et à Québec. Ce fait central proposé par la commission enclenche une chaîne de modifications que j'ai tenté de reconstituer dans ce tableau synthétique :

### LE RAPPORT RIOUX ET LE SYSTÈME QUÉBÉCOIS DE L'ART

- 1 — affirme l'importance sociétale de l'art ;
- 2 — confirme la nécessité de l'art dans l'éducation ;
- 3 — cautionne l'intégration de la formation des artistes dans les structures du réseau de l'éducation ;
- 4 — élimine l'ancienne structure des Écoles des Beaux-Arts de Québec et de Montréal ;
- 5 — modernise l'enseignement en ouvrant la porte à l'art comme mode de connaissance. C'est l'embryon de la tendance à l'intellectualisation de l'art (théories, internationalisme, artiste diplômé, positionnement) qui va s'accroître dans les décennies suivantes ;
- 6 — ajuste l'enseignement des arts au réseau institutionnel périphérique. On assiste à la décentralisation des milieux académiques et des ressources techniques de création de l'art (Les institutions d'enseignement procurent des emplois qui créent la rétention en régions de la masse critique d'artistes et d'intellectuels pour faire vivre l'art actuel en région comme à Montréal où, par exemple, les activités de ce qu'on a appelé Québec underground sont intimement liées à l'UQAM) ;
- 7 — fonde institutionnellement les prémisses de la professionnalisation



du statut des créateurs et des experts à venir de la gérance du champ de l'art (experts, théoriciens, diplômés = jurys, technocrates, gestionnaires, professionnalisation, c.v.)

8 — l'enseignement devient par le fait même le premier secteur où l'État s'immisce avec autorité dans le champ artistique.

Un deuxième impact est à retenir : le réseau de l'enseignement instaure le premier palier du moule institutionnel d'où se détachera la contre-institutionnalisation (idéologique, revendicatrice, révolutionnaire, parallèle, underground, alternative, émancipatoire, etc.). En effet, comme on le verra, les collectifs et centres d'artistes d'art parallèle sont créés et gérés par de nouveaux diplômés d'abord en réaction aux institutions d'enseignement. Le Département des arts symbolisera l'institution première dont il faudra se démarquer, penseront ces fondateurs de collectifs. Pas étonnant que ces réseaux s'installent alentour, « parallèles », au réseau des institutions d'enseignement !

Le troisième impact ne se concrétisera que vingt ans plus tard. Le *Rapport RIOUX* n'est-il pas le premier pas vers une reconnaissance du statut professionnel de l'artiste (la Loi 78 de décembre 1988) ?

RIOUX et son équipe cautionnent une réforme qui va garantir les conditions infrastructurelles d'existence de l'art en périphérie ; s'ajoutent à ceux de Québec et de Montréal des modules d'art universitaires et des départements des arts plastiques prennent place dans les cégeps.

À son tour ce réseau élargi de l'enseignement des arts favorisera la production d'un plus grand nombre d'artistes, désormais formés dans le giron de la théorie, de la connaissance de l'art international, bref dans un processus accru d'intellectualisation de l'art. Comme l'observeront PERREault et BERNIER, des artistes diplômés déclasseront progressivement les autodidactes dans l'art actuel<sup>6</sup>.

La volonté de RIOUX de modernisation du champ de l'art par la connaissance allait-elle être propice à l'alternative par l'art ?

### LA POLITIQUE CULTURELLE

RIOUX ne devient pas haut fonctionnaire, encore moins recteur d'université en région ; au milieu des années soixante-dix, il préside le *Tribunal de la Culture*. On peut y voir le point de départ de l'avènement des politiques culturelles gouvernementales. Ce fameux tribunal de la culture rassemble la plupart des organismes et créateurs intéressés aux changements sociaux. Après une série d'échecs à former un front commun des regroupements (1968-71-73-75), ce tribunal symbolise un changement de vision des rapports avec l'État : on fait un procès en règle du peu d'implication de l'État pour la création et on flirte avec l'autogestion contre-institutionnelle. Cette tribune exige quand même une politique culturelle québécoise (autodétermination nationale oblige) et de nouveaux programmes d'aide adaptés aux besoins des créateurs.

Le processus gouvernemental de réformes va s'enclencher réellement à partir de cette prise de position des artistes. Après ce *Tribunal de la Culture*, le premier *Livre blanc* sur la culture publié en 1961 (sous la plume de Jean-Charles FALARDEAU mais signé Pierre LAPORTE) et le *Livre Feu* de 1973 (premier document rassemblant les demandes des milieux artistiques via le Comité de relance des arts plastiques) laissés sur des tablettes, redeviennent d'actualité au

## LA CULTURE UNIDIMENSIONNELLE

« A TENDANCE À RÉDUIRE L'IMAGINAIRE SOCIAL AU PRÉSENT ET À UN AVENIR QUI N'EST QUE L'EXTRAPOLATION DU PRÉSENT, C'EST-À-DIRE À UN AVENIR QUI N'EST PAS QUALITATIVEMENT DIFFÉRENT DU PRÉSENT. »

---

« SI LES TENDANCES CENTRALISATRICES QU'ON NOTE AUJOURD'HUI DANS LES SOCIÉTÉS INDUSTRIELLES DITES AVANCÉES DEVAIENT SE POURSUIVRE, IL NE FAIT AUCUN DOUTE QUE LES PROCESSUS D'UNIFORMISATION, DE NIVELLEMENT ET DE STANDARDISATION QUI SE DÉPLOIENT AUJOURD'HUI AURAIENT RAISON DES RÉGIONS À L'INTÉRIEUR DE CHAQUE PAYS ».

Ministère des affaires culturelles du Québec au point de fournir de grands éléments du document LALLIER I

Suivront non seulement des énoncés de politiques<sup>7</sup>, mais on doit aussi observer, dès 1976, la mise sur pied d'une panoplie de programmes qui vont financer les activités diverses de l'art actuel.

Dans un contexte de nationalisme souverainiste, le gouvernement provincial (ex. : programmes pour les interventions communautaires, les regroupements d'artistes, les galeries parallèles, les événements spéciaux, les ressources techniques, le 1 % d'Intégration des arts à l'architecture et aux sites publics, les subventions aux périodiques culturels, aux associations artistiques, aux galeries commerciales, la banque québécoise d'œuvres d'art, les bourses, etc.) emboîte le pas dix ans plus tard au Conseil des Arts du Canada. Cet organisme canadien finançait depuis 1973 les centres d'artistes (ex. : programme Explorations, programme pour les espaces d'artistes en association pan-canadienne, programme d'artistes en résidence, banque d'œuvres d'art, bourses, etc.) L'arrivée des Affaires culturelles québécoises dans le décor ne montre-t-il pas toute l'acuité, même indirecte, du travail sur les structures, enseignement et politique, dont RIOUX se préoccupe ? Sans subsides de l'État, point ou peu de développement des réseaux. En effet, les nouveaux programmes gouvernementaux issus des politiques culturelles financeront les centres d'artistes ainsi que les événements et expérimentations des réseaux d'art parallèle aux institutions.

Sans attribuer à un seul individu tout le crédit des changements, on doit quand même remarquer la présence de Marcel RIOUX dans tous ces débats. L'implication critique de Marcel RIOUX dans les domaines de l'enseignement des arts et de la politique culturelle gouvernementale exprime une volonté de modernisation des structures culturelles. À mon avis les réseaux d'art parallèle des années quatre-vingt, les artistes et leurs œuvres sont issus de cette restructuration du champ de l'art préconisée par RIOUX au cours des années soixante et soixante-dix.

Il n'est pas étonnant d'observer que vingt ans après, la problématique art et société développée dans le *Rapport RIOUX* soit devenue l'objet d'étude des chercheurs en histoire de l'art de l'UQAM<sup>8</sup>. Quant au *Tribunal de la Culture*, au-delà de sa phase de dénonciation et de procès, n'a-t-il pas rejoint le sort de tout mouvement social et autres luttes de revendication, c'est-à-dire n'avoir comme seul interlocuteur que l'État ? Les intentions réformatrices de RIOUX subissent-elles la récupération et la reconversion systématique en objectifs, programmes et politiques planifiés d'en haut ? Il faut relire, à titre indicateur, les éloges du *Tribunal de la Culture* dans les livres vert, blanc et bleu gouvernementaux, libéraux, péquistes ou fédéraux pour le soupçonner.

#### LA PÉRIPHÉRIE : LA RÉGION COMME FONDEMENT DE L'ÉMANCIPATION

Autant dans les années soixante Marcel RIOUX a-t-il fortement secoué les interprétations artistiques en introduisant la notion de rattrapage, autant dans les années soixante-dix et quatre-vingt, par ses articles publiés dans les périodiques culturels et quelques conférences en faveur de l'art émancipatoire, il favorisa la consolidation de l'idéologie alternative des jeunes générations d'artistes œuvrant dans les réseaux d'art parallèle. En 1978, Marcel RIOUX écrit *Régions : nostalgies ou avant-gardes* dans *Vie des Arts*. Il prend parti. Il soupèse les activités d'art en périphérie comme alternative aux institutions centralisées. En 1983, RIOUX récidive dans la revue *Protée* avec *La région*



*incertaine*. Son parti-pris pour l'art contre-institutionnel s'appuie sur la critique du redécoupage technocratique du phénomène régional.

D'une part, Marcel RIOUX élargit la compréhension de la région culturelle à une anthropologie culturelle du vécu. Et d'autre part, il situe la dynamique de l'art émancipatoire sur le terrain des rapports de pouvoir politique et des échanges communicationnels. La question est : y a-t-il en art une alternative au centralisme ? Et la fonde-t-on dans une périphérie culturelle plutôt que dans une logique découlant de la standardisation et de la centralisation ? Lucidement, Marcel RIOUX estime que « l'art, la région et la régionalité en art » se heurtent aux « stratégies culturelles de l'empire américain et de ses satellites » : « Si les tendances centralisatrices qu'on note aujourd'hui dans les sociétés industrielles dites avancées devaient se poursuivre, il ne fait aucun doute que les processus d'uniformisation, de nivellement et de standardisation qui se déploient aujourd'hui auraient raison des régions à l'intérieur de chaque pays ». Sa critique questionne d'abord la société globale et sa tendance centralisatrice : « Partisan de la décentralisation, élément capital de la société autogestionnaire, je ne suis pas sans me demander si l'incessante centralisation des états industriels d'aujourd'hui n'est pas en train de détruire les régions et leur spécificité. Certains nient aujourd'hui la spécificité du Québec. Que diraient-ils des régions à l'intérieur du Québec ? »

Il estime qu'une alternative autogestionnaire et indépendantiste prend forme. Les pratiques artistiques émancipatoires en régions pourraient être « l'antithèse complète » au centralisme et à sa logique.

Cette perspective critique de RIOUX sur la périphérie comme opposition au centralisme mérite un examen approfondi parce que les manifestations de l'art parallèle au Québec entre 1978 et 1988 connaissent une effervescence remarquable dans les régions. Discours et œuvres se veulent une alternative non seulement artistique mais liée aux changements sociaux plus globaux.

RIOUX aborde les aspects sociologiques importants de l'art parallèle dans ses dimensions régionale et périphérique. Il se demande : a) qu'est-ce qu'une réelle région culturelle ? b) quelle serait cette infrastructure propice à l'alternative ? c) quelles sont les pratiques artistiques émancipatoires en périphérie ? Mais sa réflexion n'est que théorique. Le procès de l'« existant » est plus développé que sa mise en relief de l'« émancipatoire ». Il ne fait que l'anticiper.

Conforme à l'approche sociologique-critique, RIOUX définit le concept de région culturelle et dénonce les plans de standardisation mis de l'avant par les sociétés centralisatrices avant d'annoncer l'alternative. Pour Marcel RIOUX, le repérage d'une vraie région culturelle est d'abord affaire de terroir, d'appartenance et de reconnaissance : « La région culturelle... par définition sa spécificité, est totalisante et est partie prenante à celle de la nation dont la culture est elle aussi totalisante à un niveau plus large. »

Comprise ainsi la région culturelle permet une lecture critique de la société québécoise. RIOUX avance l'hypothèse qu'il n'y a peut-être pas de régions culturelles au Québec : « Je ne sache pas, toutefois, que le Québec soit découpé en régions culturelles. Si jamais il l'était, quels en seraient les critères retenus ?... la région culturelle vise à la différence, c'est-à-dire à la spécificité, structurée et structurante. » C'est donc d'une manière globale qu'il faut aborder le phénomène avant de se centrer uniquement sur les productions artistiques : « Pour repérer les régions culturelles du Québec, il ne faudrait pas d'abord se fonder sur les productions artistiques d'un espace géographique, mais sur les citoyens eux-mêmes, sur leurs solidarités et leurs complicités, sur leurs traditions,

---

« PARTISAN DE LA DÉCENTRALISATION,  
JE NE SUIS PAS SANS ME DEMANDER SI L'INCESSANTE CENTRALISATION  
DES ÉTATS INDUSTRIELS D'AUJOURD'HUI N'EST PAS EN TRAIN DE DÉTRUIRE LES RÉGIONS  
ET LEUR SPÉCIFICITÉ. CERTAINS NIENT AUJOURD'HUI LA SPÉCIFICITÉ DU QUÉBEC. QUE  
DIRAIENT-ILS DES RÉGIONS À L'INTÉRIEUR DU QUÉBEC ? »

---

**« L'ART ET LA RÉGION  
ET LA RÉGIONALITÉ EN ART »  
SE HEURTENT  
AUX « STRATÉGIES CULTURELLES  
DE L'EMPIRE AMÉRICAIN ET DE SES SATELLITES »**

leur vouloir vivre ensemble et, bien sûr leur emplacement sur le territoire québécois. »

En fait, l'art parallèle en périphérie dérive d'abord des caractéristiques infra-structurelles de circulation spécifiques aux faits culturels : la dualité métropole/régions fonde la dynamique même de l'art périphérique en régions : « Les régions culturelles se trouvent-elles exclusivement dans l'arrière-pays ? La métropole et la capitale ne sont-elles pas, elles aussi, des régions culturelles qui par leur pouvoir d'attraction influencent et quelquefois détruisent les régions périphériques ? »

Loin d'en faire une question d'identité nationale ou de distances « imaginaires » liées à des terroirs culturels, RIOUX recentre ces interrogations dans une critique globalisante des stratégies sociétales d'uniformisation en cours au Québec, province du Canada, voisin des États-Unis :



La parenté de pensée entre les réflexions théoriques du sociologue critique et le contenu politiquement engagé qui anime l'art parallèle du début des années quatre-vingt est patente. C'est en ce sens que l'on peut affirmer que RIOUX se fait idéologue d'un art lié aux mouvements sociaux. La non-neutralité professée théoriquement devient concrète. Les artistes des réseaux parallèles lisent les périodiques culturels. Ils réfléchissent sur les propos de RIOUX. On lui demande articles et allocutions. C'est là une facette idéologique, certes, mais aussi transformatrice que son engagement dans les réformes organisationnelles. Ce faisant RIOUX travaille et influence :

- sur l'interprétation (la connaissance critique) de la pensée culturelle québécoise (ex. : l'idéologie de rattrapage) ;
- sur le droit à la différence de l'art actuel en région ;
- sur les expérimentateurs artistiques (les avant-gardes).

**société industrielle avancée**

- centralisation ;
- processus d'uniformisation, de nivellement et de standardisation ;
- robotisation de la société ;
- stratégies culturelles de l'empire américain et de ses satellites au service de sa suprématie économique et politique ;
- état de guerre larvée avec l'URSS ;
- Canada, 1<sup>er</sup> satellite des États-Unis, nouvelle constitution canadienne, (RIOUX critique en ces termes le rapport Hébert-Applebaum sur la culture et le rapport Macdonald sur le libre-échange) ;
- Le Québec est une région colonisée du Canada et des États-Unis.

**L'État absorbe le politique, l'économique et le culturel**

« Le Québec, pour se défendre, est amené à se centraliser pour arrêter l'érosion de ses pouvoirs et pour en conquérir d'autres afin de réaliser sa souveraineté. Le gouvernement, faute de lier la culture artistique à l'ensemble de la culture, ne reconnaît pas les régions culturelles qui sont l'épine dorsale de la culture québécoise. Le gouvernement péquiste s'est intéressé, dans la mesure de ses faibles moyens, aux arts et artistes ainsi qu'aux régions... Distribuer des bourses et des subventions est certes louable mais, ne tient pas assez compte de la région. »

« La région administrative vise à l'efficacité, la région économique à la rentabilité... Rassembler des gens dans une région économique ou administrative, ne concourt-il pas à écouler leurs différences culturelles... Il n'est pas sûr toutefois, et quelles que soient les régions repérées et désignées, que leur développement ne soit pas qu'un appendice du développement économique et que les planificateurs ou autres agents de l'État ne cherchent pas des indices pour en mesurer le développement. On aboutit à ce qu'on nomme statistiques culturelles, c'est-à-dire à la quantité de téléviseurs, de cinéma, de théâtre, de livre, et de musique, consommés dans un espace donné ».

« En effet, il apparaît qu'au Québec et même aux États-Unis se développent des idées, des valeurs et des pratiques qui vont à l'encontre des grandes machines uniformisantes. » (...) « La société civile, faite de toutes sortes de regroupements de citoyens, arrache à l'État les pouvoirs qu'il s'est arrogé et vise à l'autonomie la plus grande possible. Si on lie les deux notions de culture, artistique et régionale, on se rendra compte que plus une région conserve sa spécificité plus les œuvres de ses artistes seront originales et enrichiront le patrimoine québécois et international. »

De la démonstration de RIOUX, retenons la définition qu'il donne de l'art émancipatoire : avant-garde de l'avènement d'une société décentralisatrice, socialiste, autogérée et indépendante de l'impérialisme américain.

**LE DUR RÉFÉRENDUM, RETOUR À L'UTOPIE**

Le référendum perdu par le Parti québécois en 1980 porte un coup dur à Marcel RIOUX. Son utopie de société autogestionnaire passait par l'indépendance nationale et le socialisme. Sociologiquement parlant, sa pensée connaîtra par la suite le clivage suivant : maintien de l'utopie et retour au volet classique de la sociologie critique à savoir la dénonciation pessimiste de l'ordre régnant.

Sur le plan de la culture et de l'art, rappelons que jamais il n'y a eu chez Marcel RIOUX la velléité d'un quelconque nationalisme à imposer ou à promouvoir par l'art. RIOUX en a toujours appelé à l'imagination vivace, non au folklore. RIOUX maintient une conception de la société globale dans laquelle les pratiques culturelles importent. Dans son article « L'autogestion, c'est plus que l'autogestion », il clarifiait sa perspective : « Nous soutenons que l'autogestion est et doit être un nouveau projet de société, au même titre que l'ont été le capitalisme et le socialisme et que le sont toujours le capitalisme et le socialisme « réellement existants » aujourd'hui ; autrement les institutions autogérées parasiteront les systèmes plus globaux dans lesquels ils s'insèrent et seront récupérées. » (...) « Pour s'actualiser, l'idée d'autogestion doit sortir de la sphère de la production économique ; justement parce que si nous la cantonnons dans cette sphère nous renforçons le privilège qui dans les deux systèmes dominants est accordé à l'instance économique ».

Nous avons aimé le RIOUX nationaliste, le RIOUX intellectuel autogestionnaire socialiste et surtout le RIOUX de connivence avec les artistes.

**NOTES**

- 1 MARCUSE, Herbert, *La dimension esthétique*. Pour une critique de l'esthétique marxiste, Paris, Seuil, 1977. 83 p.
  - 2 JIMENEZ, Marc, *Adorno : art, idéologie et théorie de l'art*, Paris, Coll. 10/18, no 759, 1973.
  - 3 Marcel RIOUX, sous le titre « L'idéologie de rattrapage », un extrait en est repris en 1980 dans le recueil *Le Québec en textes* publié à Montréal chez Boréal Express. Il couvre les années 1940-1960 sous le thème « Refus et mutations ».
  - 4 Voir *Québec Underground 1962-1972*, 3 tomes, Montréal, Médiart, 1973.
  - 5 *Bazart*, film de Jacques GIRALDEAU, Office National du Film, 1968.
  - 6 BERNIER Léon et Isabelle PERREAULT, *L'artiste et l'œuvre à faire*, Québec, Institut québécois de recherche sur la culture (IGRC), 1985.
  - 7 — Le Livre Vert du Ministre LALLIER, Québec, Éditeur Officiel, 1976 ;  
— Le Livre Blanc sur le Développement Culturel, Québec, Éditeur Officiel, 1978 ;  
— Le Rapport Hébert-Applebaum, Communication Canada, 1982 ;  
— La Muséologie, Québec, Éditeur Officiel, 1980 ;  
— La juste part des créateurs, Québec, Éditeur Officiel, 1984.
  - 8 Cahiers du Département d'histoire de l'art de l'Université du Québec à Montréal, *Mises en scènes de l'avant-garde*, printemps 1987.
- Technologies et art québécois 1965-1970*, printemps 1988.
- Les citations de ce texte proviennent des principaux écrits de Marcel RIOUX :
- Sur l'évolution des idéologies au Québec** (1968) paru dans *Le Québec en textes*, Montréal, Boréal Express, 1980.
- Le Rapport de la Commission d'enquête sur l'enseignement des arts au Québec**, Québec, Éditeur Officiel, 1969.
- Les films *Bazart* et *Faut-il se couper l'oreille ?*, Jacques GIRALDEAU, Office National du Film du Canada, 1968.
- Le rapport du **Tribunal de la Culture**, revue *Libertés*, 1976.
- Essai de sociologie critique**, Montréal, Hurtubise HMH, 1978.
- « Régions : nostalgies ou avant-garde » dans *Vie des Arts*, 1980.
- « La région incertaine » dans *Protée* vol. II, 1983.
- « **Sociologie critique et création artistique** », *Sociologie et Sociétés*, vol. XVII, no 2, octobre 1985.
- Table-ronde sur la sociologie critique, « **La sociologie contemporaine et ses perspectives critiques** », *Sociologie et Sociétés*, vol. XVII, no 2, octobre 1985.
- « **Table-ronde sur les recherches culturelles** », *Recherches Sociographiques*, XXVI no 3, 1985.
- « **L'Autogestion, c'est plus que l'autogestion** », *Possibles*, vol. 4, nos 3-4.