

Intervention



Les réseaux d'art Alternative au centralisme

Guy Durand

Number 19, June 1983

L'art en périphérie, périphérie de l'art

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/57352ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Intervention

ISSN

0705-1972 (print)

1923-256X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Durand, G. (1983). Les réseaux d'art : alternative au centralisme. *Intervention*, (19), 9–13.

LES RÉSEAUX D'ART

ALTERNATIVE AU CENTRALISME

En opposition au centralisme des expositions patronnées par des institutions nationales, les propositions novatrices qui enrichissent l'art ne passent-elles pas aussi par des pratiques et événements issus de contexte régionaux et de quartiers des grandes villes?

La réponse à une telle question devrait permettre de renouveler la perspective d'analyse, en termes de vigueur et de cohérence, de ce qui se passe en art au Québec. En effet, il est intéressant de dégager quelques repères essentiels à la lumière des expositions, événements et débats récents — pensons ici à l'échec de l'exposition *O'KANADA*¹ organisée par le Conseil des Arts pour l'Allemagne, à la table ronde animée par la revue *Possibles* sur le thème *Régionalisme/Internationalisme* en art² ou au déroulement de l'événement multidisciplinaire *All Dressed*³ à Chicoutimi — autour desquels se nouent des enjeux culturels.

On verra qu'en cinq ans, le bouillonnement artistique en provenance des régions a relégué aux oubliettes une problématique maintenant caduque: on ne peut plus comprendre les périphéries comme gardiennes des traditions ou comme réservoirs de talents pour les Métropoles, détentrices des codes et des principales institutions qui officialisent l'art. Voilà que le régionalisme se définit soudainement comme territoires de l'autodétermination communautaire, comme espaces d'art expérimentaux greffés à de nombreux réseaux et mouvements internationaux.

L'IDÉOLOGIE À DEUX TÊTES

Cette vision renouvelée de la vitalité de l'art au Québec, décentralisée et enracinée dans la vie quotidienne, apparaît sous une double manifestation idéologique: comme *culture orale* et vivante dans des discussions publiques lors des nombreuses manifestations régionales d'une part, et comme *discours écrits* dans des revues culturelles surtout publiées en Métropole, paradoxe s'expliquant par le fait que peu de périodiques culturels non-institutionnels existent hors de Montréal⁴.

Bref, autant la constitution en régions d'espaces d'artistes très productifs représente le nerf de ce renouveau, autant les périodiques culturels structurés en association — et malgré un tirage spécialisé — auront remodelé la conception que l'on fait du système artistique au Québec quoique toujours dominé par les institutions et une muséologie d'État.

À titre d'exemples et pour illustrer cette hypothèse, les deux tableaux qui suivent regroupant les principaux événements et écrits récents (1978-1982) ayant constitué le phénomène de l'art en périphérie.

LES BATAILLES GAGNÉES

Ce foisonnement commande une analyse stratégique: peut-on en dégager les gains politiques tout comme les luttes à poursuivre pour le droit aux différences face à la standardisation par les appareils d'État?

Retenons d'abord ce repère politique qu'est la question de l'appartenance communautaire: la région culturelle s'observe face aux territoires idéologiques dominants. Là se cristallisent les efforts favorisant une autre conception du rôle de l'art dans la société. On y découvre le scénario du débat art-région versus art hors-région.

Voici donc une piste: les communautés artistiques ancrées en périphérie, par l'intensité de leurs productions, reformulent une proposition spécifique des mêmes enjeux culturels de nos types de société occidentale, c'est-à-dire comme avancement de l'imaginaire par et pour des solidarités envers les luttes de justice sociale dans d'autres secteurs de la vie collective que les seuls Beaux Arts.

En effet, les velléités d'autodétermination communautaire de cet art actuel autre que terroir, aux styles et aux messages planétaires (ex. l'écologie, le féminisme etc.), définissent cette «autre face de l'art» restée jusqu'à tout récemment dans l'ombre du développement centralisé dans les grands centres urbains du pouvoir et de la finance, et par conséquent des infrastructures culturelles (musées, galeries, revues, critiques etc.). Les New York, Paris, Londres, Berlin, Rome ou... Montréal, en ce qui a trait au marché des objets d'art ou au patrimoine muséologique monopolisaient la carrière des artistes: entrer dans la comptabilité de l'histoire de l'art ou connaître l'anonymat dans la marge. Il n'y avait apparemment pas de choix possibles.

Or, pour de plus en plus d'observateurs, l'émergence de pratiques artistiques au Saguenay, au Lac St-Jean, à Matane, Rimouski, Rivière-du-Loup, Québec, Trois-Rivières et Sherbrooke constitue un phénomène politique important dans le champ artistique québécois.

Employant le vocable de «subversif», Andrée Fortin soutient que «parler d'art en région, de l'art qui se fait ailleurs mais du point de vue de la région, ... s'affirmer culturellement en région, c'est en soi politique, puisque cela dérange à la fois les élites locales dans leurs rêves et leurs allégeances métropolitaines et les artistes de la métropole, qui se sont toujours cru les seuls producteurs et définisseurs des codes culturels.»⁵

La personnalité politique de l'activité artistique ne repose pas uniquement sur la décentralisation de la production de l'art. La pro-

blématique actuelle se traduirait plutôt en deux pôles de luttes:

- 1) On assiste à un enracinement dynamique de la création dans la vie quotidienne selon un modèle d'appartenance propre aux avant-gardes des milieux internationaux. C'est l'art en contexte réel;
- 2) Se structure alors la revendication d'un contrôle autodéterminé du mode de production de l'imaginaire. On utilise et critique les moyens de communication des appareils d'État; il s'agit des enjeux concrets de ce que l'on a appelé la «décentralisation» des politiques culturelles.

Ces deux tendances ont pris trois formes: **des mutations du réseau des infrastructures culturelles**,⁶ **un éclatement de la critique d'art**⁷ et **un renouvellement de l'activité artistique**⁸. Jetons leur un coup d'oeil.

Les mutations institutionnelles

À la fin des années soixante le mécénat d'État (Conseil des arts du Canada et ministère des Affaires culturelles du Québec) ne subventionnait que les artistes reconnus dans les grands centres, les musées, quelques associations d'artistes sises à Montréal. Il n'existait que l'École des Beaux-Arts de Montréal et le Conservatoire d'art de Québec.

Or les revendications âprement menées par les jeunes générations d'artistes⁹, accélérées involontairement par l'intégration de l'enseignement des arts au réseau universitaire ont, en dix ans, modifié le portrait de la gestion des *politiques culturelles*.

Si l'intégration de l'École des Beaux-Arts de Montréal à l'Université du Québec visait à éteindre les souffles de contestation qui secouait l'art dans la Métropole, en contrepartie, l'émergence de modules d'enseignement des arts à Trois-Rivières, Chicoutimi, Sherbrooke, Rimouski, et d'un réseau collégial à Matane, Rimouski, Rivière-du-Loup, Sherbrooke, Alma, Jonquière, Chicoutimi, Ste-Foy allaient faire éclater le support technique et institutionnel du centralisme des métropoles comme lieu de production de théoriciens et de praticiens.

Et au réseau des universités du Québec et des cégeps allaient vite correspondre des lieux alternatifs et critiques. Aujourd'hui on peut parler aisément des lieux alternatifs en art plus vitaux que les lieux d'enseignement¹⁰. En outre, des associations d'artistes ont vu le jour, tels ANNPAC aux visées pancanadiennes ou ATTACQ (Association des Travailleurs et Travailleuses d'Art et de Culture du Québec)¹¹ ou l'AEPCQ (Association des Éditeurs de Périodiques Culturels Québécois) et *Diffusion Parallèle*.

MANIFESTATIONS D'ART EN RÉGION 1978-1982			
ANNÉE	LIEU	INTERVENANT	ÉVÈNEMENT
1978	Sherbrooke	Galerie d'art du Centre Culturel	Exposition «Les arts visuels des Cantons de l'Est»; colloque «Les arts visuels: régionalisation ou centralisation?».
1979	Québec Rimouski	La Chambre Blanche Atelier-galerie La Grande Ouvre	Exposition «L'Objet Fugitif» Fondation du R.O.C.C.R. (regroupement des organismes communautaires et culturels de Rimouski).
1980	Matane Trois-Rivières Jonquière Chicoutimi Shawinigan, Québec, Lotbinière, Lévis, Montréal Alma	Galerie d'art de Matane Presse-Papier L'Arche Denys Tremblay/Richard Martel et coll. Centre Ciné-vidéo du Faubourg, Centre «La femme et le film, Centre Vidéo-populaire Rive-Sud, Centre populaire audio-visuel GIV, Atelier des média populaires Langage Plus	«Semaine des arts» Premier atelier communautaire «Semaine du prisonnier»; «le 8 mars de la lutte des femmes»; semaine sur l'enseignement des arts. «Symposium international de sculpture environnementale de Chicoutimi (sculptures, festival de performances, colloque international, atelier «Citoyens/Sculpteurs».) Regroupement des intervenants(tes) en vidéo-intervention • Animation/exposition à la salle Tremblé • «Intervention 58», Jocelyn Maltais et collaborateurs
1981	Montréal Rimouski Alma Québec Matane/New York Québec Chicoutimi	Articule Collectif R.O.C.C.R. Langage Plus La Chambre Blanche Galerie d'art de Matane et American Arts Festival Collectif Intervention Groupe Insertion	Exposition «Jeunes créateurs du Saguenay» «Armeuro», production audio-visuelle Événement «Une rue Art'faire» Exposition «Dump Box Club Band» Installation de Reno Salvail et Gilles Girard, «Collage primaire intra-cervical» «Événement Art et Société» • exposition «Art et Société, 1975-1980», Musée du Québec, catalogue • Exposition de photographies sociales, Galerie l'Anse-aux-Barques, • Colloque de 4 ateliers à l'Institut Canadien • soirée de performances -- au Musée du Québec et à l'Institut Canadien, • Actions de rue (La course au Trésor et la Collecte de Sang de Monty Cantsin, le Musée minute du groupe Insertion, l'autocartistique d'Alain Snyers, la signalétique d'Hervé Fischer) • Festival de musique improvisée Événement-débat «Ruade» Festival «Toilettes-médium mixte»
1982	Chicoutimi, Québec, Sherbrooke, Alma, Montréal Québec/Kassel (Allemagne) Sherbrooke Rivière-du-Loup Québec, St-Romuald, St-Ubalde Chicoutimi Québec Alma/Moncton Québec Québec Alma Québec Chicoutimi Québec Québec, Abitibi, Gaspésie, Saguenay, Lac St-Jean	Collectifs de femmes artistes Collectif Intervention Collectif Darcheu Groupe: Au bout d'la 20 Jean-Yves Fréchette et «La Centrale Textuelle de St-Ubalde» Groupe Insertion La Chambre Blanche Langage Plus et la Galeries Sans Nom Centre Expérimental en Art Contemporain (CEAC) Atelier de Réalisation Graphique (ARG) Langage Plus Collectif Intervention Insertion, Atelier d'expérimentation musicale (CEM), l'Arche Groupe Obscure Collectif Vidéo-femmes	Expositions, débats, actions «Réseau Art/femme». Propositions féminines en art «Atelier d'art politiquement engagé» à la DOKUMENTA 7 Projet multidisciplinaire sur le site de l'ancienne mine de cuivre D'EUSTIS Expositions/débats Événement «Le Lieu dit le Lieu» Agrotexte: «Terre, texte, tisse» • «Neige Usée» • «CAPTA», revendications urbaines «Le livre d'artiste», expérimentations, expositions, conférences. «Lasart», communication artistique par photo laser Ouverture d'un centre d'activités multidisciplinaires Ouverture de la «Troisième Galerie» • Assemblage de Domingo Cisneros «Démoniaque, chamaniste ou transcendantal» • Installation et performance «Minamata à Alma», mythes et rites régénératoires, (François Morelli) Ouverture «Le Lieu», Centre en art actuel (installations, documentation) Événement «A All Dressed» • performance, danse, musique, conférence, installation Cinéma et musique expérimentaux. Décentralisation du Festival International des films expérimentaux de Montréal Festival annuel de vidéo et de films de femmes, festival itinérant

D'une part, la vivacité de production, d'échanges et de contact de tels réseaux d'espaces d'artistes¹² ont forcé les programmes de subventions gouvernementales tant fédéral que provincial à s'ajuster en fonction des Collectifs d'artistes: les subventions aux galeries parallèles, les programmes *Exploration*, *Ose-Art*, *Intervention Communautaire*, *Resources Techniques*, etc. rendent visible ce changement.

Donc les programmes d'*Intervention communautaire en art*, *Ose-Art* du ministère des Affaires culturelles et *Exploration* du Conseil des Arts n'auront été que des ajustements obligatoires au changement opéré chez les artistes eux-mêmes, passant dans bien des cas de l'atelier d'artiste solitaire en tutelle par les galeries de Toronto et de Montréal à un travail à l'intérieur d'un collectif d'artistes et aux oeuvres et interventions livrées dans le milieu quotidien où vivent tous les jours ces intervenants.

L'éclatement des discours sur l'art

On doit faire un parallèle à propos de la critique d'art. En 1970, les études sur l'art québécois ne focalisent que sur Montréal. Quand Francine Couture et Suzanne Lemerise produisent leur excellente analyse sur *L'artiste et le pouvoir*¹³, en aucun temps leur cadre théorique, leur analyse du contexte socio-politique ou de l'art contemporain au Québec n'abordent le territoire québécois dans son ensemble comme «territoire de l'art».

Il y a à peine cinq ans, une revue comme *Vie des Arts* demandait à un sociologue de l'Université de Montréal, Marcel Rioux, d'expliquer à ses lecteurs la «spécificité culturelle» de l'imaginaire hors des métropoles¹⁴, et une revue comme *Protée* de la constituante chicoutimienne de l'Université du Québec, recourait encore à un historien de l'art de la constituante de Montréal, Yves Robillard, pour «confirmer» la vitalité des propositions locales en art¹⁵.

Mais depuis 1978, l'éclatement de la critique d'art dans de nombreuses petites revues culturelles témoigne de la circulation d'un discours concret en provenance de l'art actuel des régions. Parallèlement à cette dynamique des pratiques, incluant des débats et conférences, on voit maintenant les revues montréalaises (*Vies des Arts*, *Propos d'art*, *Possibles*, *Cahiers*) emboîter le pas aux quelques périodiques culturels issus hors de Montréal (*Focus*, *Intervention*) et écrire sur l'art actuel partout où il se fait.

Il va sans dire que les périodiques culturels québécois demeurent les pages idéologiques de choix où s'inscrit ce débat sur les possibilités et les limites d'un imaginaire enraciné localement mais universel par ses problématiques et sa diffusion en réseau. Un fait à remarquer d'ailleurs, la comptabilité des lecteurs montre que près de la moitié des lecteurs de revues culturelles au Québec se retrouve justement en dehors de la zone métropolitaine.

En 1980, la revue *Intervention* produisait un dossier sur la similitude et la vigueur des activités artistiques dans au moins huit régions en plus de certains lieux parallèles d'art à Montréal. Pour une première fois, et à l'encontre du livre péquiste sur le *développement culturel*, Montréal était considéré comme un territoire culturel comme les autres et les faits semblaient le confirmer.¹⁶

Peu de temps après, coïncidence ou pas, le ministère des Affaires culturelles de Québec dévoilait un programme de subventions aux Interventions Communautaires en art. On pouvait lire dans une autre revue (*Possibles*) la même année, que le dynamisme autogestionnaire des activités artistiques en régions impliquait désormais une nouvelle façon de définir le concept d'art québécois.¹⁷

Cette phase de débats écrits correspond donc à la consolidation des infrastructures régionales et à la possibilité de ramener dans les communautés de base, les subsides gouvernementaux jusqu'alors centralisés à outrance dans les métropoles et les institutions officielles d'abord à Montréal et à Québec.

Faire avancer l'art et la société

Maintenant, l'ampleur des pratiques artistiques communautaires a en quelque sorte régionalisé la métropole. Événements, expositions et débats tenus à Chicoutimi, Alma, Matane, Québec, Sherbrooke, St-Ubalde ont plus de reconnaissance et d'affinités avec ce qui se fait à Bordeaux, Lyon, Kassel, San Francisco ou New York qu'avec Montréal où s'organisent maintenant des tables de discussions pour «comprendre» ce nouveau débordement *régionalisme/internationalisme*¹⁸. Il y a eu en quelque sorte, rupture du moule centraliste.

Quelque chose a donc bougé.

On a parlé de la conscience d'une effervescence de la création originant ailleurs que de la Métropole mais surtout aboutissant à la reconnaissance internationale, sans passer par le relais montréalais. Pour comprendre comment l'art politiquement engagé et enraciné possède ce sens à la fois communautaire et à la fois universel, on doit cependant retourner à cette tradition orale de la plupart des événements en périphérie.

Ce phénomène ne tient aucunement au génie individuel mais au contexte. Et ceux qui créent en régions le disent ouvertement: la proximité du cadre de vie incite la manifestation artistique à se concerter avec d'autres groupes communautaires. En d'autres mots, il n'y a pas d'art pour l'art. Pas étonnant que les théoriciens français de l'art sociologique aient été secoués par l'intensité de l'animation culturelle au Québec lorsque comparée avec le milieu parisien par exemple¹⁹. C'est qu'en région, la continuité de la tradition orale accélère l'échange symbolique et oriente très vite la concertation entre l'art et ce qui n'en est pas. Pour avoir participé à plusieurs événements d'art en périphérie, il est facile de retenir l'enthousiasme qu'on y partage et qui contribue à contrecarrer le silence forcé de cet immense labyrinthe de la contemplation visuelle officielle.

Il y a là un gain sur la nature de l'art qui se produit en contexte réel. Nul doute que l'implication des artistes en régions renouvelle les concepts théoriques: la question de l'audience, si souvent absente dans les micro-milieus élitistes des grands centres, devient alors une notion-clé pour l'analyse des oeuvres. Il va falloir analyser davantage ces jalons du changement de l'imaginaire collectif au Québec.

Déboutant la conception idéaliste de contempler l'art, les nouvelles images, sculptures et événements déboutent les pourvoyeurs de paysages vides pour questionner, tourmenter et ébranler les styles de vie, l'environnement et le rôle social de l'artiste.

Victoire? Piège? Batailles à poursuivre?

Institutionnalisation décentralisée? Stratégies de changement de l'imaginaire? Ces questions qui concernent autant les politiques culturelles que les conditions d'existence des artistes font osciller la problématique entre des luttes à mener et des pièges à éviter.

LES LUTTES À MENER

Le sociologue René Lourau parle de «quotidiennisme» pour caractériser ces luttes menées par les groupements communautaires et par les avant-gardes d'artistes²⁰. Reprenant les thèmes touchant les problèmes de vie urbaine, les propositions féministes, la qualité écologique des milieux de vie, les problèmes causés par la censure et les répressions, les pratiques d'art actuel débordent l'aspect esthétique et technique.

Le sculpteur Armand Vaillancourt parle de cette «lutte contre les oppresseurs qu'ils soient du dehors ou du dedans»²¹. Ce sont là toutes les dimensions de la dynamique conflictuelle que poursuivent nombre de groupements d'artistes désireux de faire évoluer l'imaginaire communautaire autrement qu'en simple régionalisme déterminé par rapport au centre.

Dans la mesure où les véritables luttes pour l'autogestion et l'accès aux argents publics ne reproduisent pas à l'échelle régionale de petits empires, exactes répliques de ce qui prévaut sur la Grande-Allée ou pire, un retour en forces des élites traditionnelles aux valeurs rétrogrades, il y a encore un défi face à la décentralisation en cours de la gestion des affaires culturelles. C'est pourquoi, les regroupements d'artistes et les intervenants conscientisés devront s'impliquer face aux structures «régionalisées» telles que les Conseils de la Culture. Il ne s'agit pas de fournir de «nouveaux fonctionnaires» mais de maintenir des groupes de pression, une fonction critique et surtout devenir promoteur d'événements expérimentaux.

LES PIÈGES TENDUS ET LES STRATÉGIES VISIBLES

Quelle part l'art offre-t-il à la dépendance et à la manipulation? Lorsque les enjeux communs se présentent à l'échelle locale fait-on de l'art «politisé» sans le pouvoir ou sans le vouloir? Il y a des enjeux cruciaux pour tous les artistes actuels: peu importe qu'ils soient en métropole ou en périphérie.

Promouvoir l'art pour l'art par des expérimentations du dispositif artistique, dans des lieux marginaux et hors des pressions du marché, n'est-ce pas devenir porteur des valeurs dominantes de la technocratie culturelle qui récupère dans un réseau les créateurs, ces producteurs des phantasmes et illusions d'une époque?

C'est que l'aliénation aux visions des institutions, amplifiée par les coupures budgétaires et les réglementations des programmes d'aide aux artistes, tend maintenant à prendre les formes suivantes:

- percevoir l'artiste comme «objet» de consommation,
- structurer un réseau élitiste de «tourisme» artistique,
- encourager un style esthétique apolitique reflétant l'autoréférentialité narcissique,
- contrôler par l'étatisation «douce» les conditions d'existence de l'art.

Or ces pièges tendus rencontrent plus de résistances que les instances du contrôle culturel ne le croient. Des stratégies visibles, originales, des comportements en rupture, à l'échelle communautaire, en périphérie surgissent. Elles logent à l'enseigne de l'audace d'un *art d'intervention*. Le but: déjouer la censure et la marginalité par une circulation des idées faisant éclater les ghettos géographiques et idéologiques tout en confrontant des visées inédites de l'art à celles des institutions. En aucun cas, il y a moulage dans ces dernières.

Partout actuellement, ces regroupements que l'on considère comme des résidus de «guérilla culturelle», parce que la plupart du temps voués à une auto-dissolution, forment des zones stratégiques qui risquent de devenir de plus en plus efficaces: de l'art dans la résistance (pensons au *Mail Art* dans les pays de l'Est) aux projets de changement global des proportions (le mouvement *Fluxus*), de l'activisme social par l'art (les actions du groupe *Insertion* à Chicoutimi, *Intervention* à Québec etc.) font que la qualité — marché privé des oeuvres et espaces expérimentaux subventionnés — du système artistique est de moins en moins perçue comme indépendante du contexte social et politique.

L'artiste en région n'est jamais resté confiné au micro-milieu artistique, où il pourrait être vu comme néo-fonctionnaire d'avant-garde étatique et officiel. L'observation et l'implication dans les actions produites hors de l'institution de tout artiste en région, l'obligent en quelque sorte à tenir compte des intérêts et attentes des autres groupes et individus avec qui il vit quotidiennement.

INTERNATIONALISME ET RÉGIONALISME

D'abord un paradoxe: les réussites de renommée internationale ont maintenant lieu dans les diverses régions du Québec tandis que les échecs accablent des événements préparés par les institutions muséales. Comparons ces deux exemples bien connus: la réussite du *Symposium international de sculpture environnementale de Chicoutimi* (été 1980), organisé par des intervenants locaux, et l'échec de l'exposition *O'KANADA*²² organisée par le Conseil des Arts pour Berlin (hiver 1983), d'ordre institutionnel.

Si régionalisme comme production locale et internationalisme comme importation apparaissent de plus en plus comme des acquis, il en va autrement pour les institutions: pas étonnant qu'il y ait crise de la Muséologie.

Alors que Montréal a toutes les misères du monde à réaliser un Symposium de rue (cf. Place Bordeas), des artistes de Matane sont sollicités à New York pour des manifestations d'art anthropologiques²³, le groupe de Québec de la revue *Intervention* est invité à se jumeler aux groupes d'artistes français et allemands pour créer un atelier d'art politiquement engagé à la *Dokumenta 7* de Kassel²⁴; les expositions et échanges du groupe *Langage Plus* d'Alma au Lac St-Jean rejoignent Moncton tout autant que l'Ouest canadien. Et sans compter les liens du *Lieu*, Centre en Art actuel du groupe *Intervention*, avec le *Guerilla Art Action Group* de New York, *Left Curve* de San Francisco, la *Free International University* de Dusseldorf, etc.

ÉCRITS TÉMOIGNANT DU RÉGIONALISME ACTUEL EN ART. 1978-1982			
ANNÉE	PUBLICATION	AUTEUR(E)	TITRE
1978	Vie des Arts (vol. XXIII, no 93)	M. Rioux	<i>Régions: nostalgie ou avant-garde</i>
	Intervention (No 2)	R. Martel	<i>Essai sur l'art contemporain au Québec</i>
	Le Devoir (14 oct. 78)		<i>Les arts visuels: régionalisation ou centralisation?</i>
1979	Protée (no. art-série printemps 79)	Y. Robillard	<i>Rendre manifeste</i>
		J.-P. Vincent	<i>Le saguenéen et les arts au Saguenay</i>
		R. Martel	<i>À partir d'une expérience d'enseignement sur l'art</i>
		G. Durand	<i>Moule et Parade</i>
	Intervention (No 5)	R. Martel	<i>Un regard québécois sur l'art parisien à l'été 79</i>
1980	Possibles (vol. 4 no 3-4)	J.-J. Simard	<i>La région retrouvée</i>
	Dérives	R. Morency	<i>L'image, périphérie</i>
	Le Saguenay autrement (No 24-25)	G. Durand	<i>Les Idéologies imaginées saguenéennes</i>
		Collectif Focus	<i>Focus, la difficile autogestion</i>
		P. Demers	<i>Le cinéma québécois régional</i>
	Intervention (nos 6,7,8,9)	G. Rouzier	<i>Matane: semaine des arts</i>
		Groupe Inter/Vidéo	<i>Vidéos/Femmes</i>
		Collectif	<i>Dossier «Galeries Parallèles» Québec, Matane, Rimouski, Alma, Jonquière, Montréal, Trois-Rivières, Sherbrooke</i>
		Collectif	<i>Dossier «Symposium International de sculpture environnementale de Chicoutimi»</i>
	Le Sympographe	Coll. D. Tremblay R. Martel	<i>Chroniques au Symposium International de sculpture environnementale de Chicoutimi</i>
1981	Intervention (nos 10-11-12-13)	M. Cantsin D.-J. Côté, P.-A. Arcand R. Ouellet	<i>No Performance pas Kissé par la bande: Colloque/Post-modernisme Désaccord (Dump Box Club Band)</i>
		Coll. G. Durand Langage Plus	<i>Le Groupe 1er mai L'Affaire Largillière Une rue art'faire</i>
	Art et Société (catalogue de l'exposition)	M. St-Pierre R. Martel D. Tremblay	<i>Pratiques d'opposition à Montréal Productions critiques en art à Québec et en régions Prologomènes laxatifs</i>
	Art et Société (Actes du Colloque)		
	Propos d'art (vol. 4, no 4)	R. Richard	<i>Art et Société: des lois de la perspective au paysage social</i>
	Protée (actes du colloque)		
	Focus (nos 46-47)	G. Durand	<i>L'art actuel en Sagamie: vers la rupture du moule</i>
		Insertion	<i>Art-Tic</i>
	Possibles (vol. 6 nos 1,2,3,4)	R. Laplante P. Mongrain	<i>Lettre pour continuer</i>
			<i>Un mariage entre le communautaire et le culturel construit sur le ROCCR</i>

		R. Morency	<i>Le symposium de sculpture environnementale de Chicoutimi</i>
		R. Martel	<i>Vers une nouvelle façon d'envisager le concept d'art québécois</i>
		A. Fortin	<i>L'autogestion en revue(s)</i>
		B. Melançon	<i>Mainmise: la recherche d'une alternative</i>
1982	Intervention (nos 14,15,16)	M. Cantsin	<i>À partir d'une métamorphose</i>
		D-J Côté	<i>Exposition Réseau-Art-femme</i>
			<i>Événement Art et société:</i>
		A. Fortin	<i>Questionner la société avec les catégories de l'art</i>
		G. Durand	<i>Chroniques de l'événement</i>
		A. Snyers	<i>Autocartistique</i>
		H. Fischer	<i>Signalisation imaginaire</i>
		J-Y Fréchette	<i>Physitexte</i>
		J. Daigle	<i>Le Festival Ear it live</i>
		G. Naud	<i>Les lieux affinitaires de la culture populaire à Québec</i>
		Insertion	<i>Des lieux, des luttes</i>
		M. Cantsin	<i>Course au trésor</i>
		R. Salvail et G. Girard	<i>Installation: collage primaire</i>
		D-J Côté	<i>Réseau Art Femme. Exposition multi-média interrégionale</i>
	Propos d'art (vol. 5 nos 1,2,3,4)	R. Frénette	<i>Place à l'art des femmes</i>
		H. Rompré	<i>En art, les femmes s'organisent</i>
		T. St-Gelais	<i>De l'art féminin: de la singularité à la pluralité</i>
		F. Couture	<i>La représentation de l'artiste maudit est-elle résolue?</i>
		J. Paquin	<i>ROCQ: la nécessité d'un regroupement des organismes culturels du Québec;</i>
		J. Paquin	<i>Les dessous de l'enjeu culturel;</i>
		J. Paquin	<i>De ROCQ à ATTACQ: l'Association des travailleurs et travailleuses des arts et de la culture du Québec;</i>
		A. Vaillancourt	<i>L'Affaire Roussil: un point de vue divergent</i>
		J. Paquin	<i>La machine à décerveau. Industrialisation vs projets alternatifs</i>
		En coll.	<i>Les Collectifs d'artistes: Intervention, Langage Plus, Espace 22, Article et chroniques des régions</i>
	Possibles (vol. 6 nos 3-4 et vol. 7 no 1)	R-M Arbour	<i>Femmes et production artistique: quelques événements récents;</i>
		R-M Arbour	<i>Les territoires de l'art;</i>
		J. Paquin	<i>La culture face au pouvoir;</i>
		F. Couture, S. Lemerise	<i>L'art des femmes: la partie n'est pas encore gagnée;</i>
		P. Granche, M. Lalonde, M. St-Pierre, Y. Villemare	<i>Table ronde. Régionalisme/Internationalisme: un rapport de forces?</i>
		M. Fournier	<i>Roussil en question(s)</i>

Et c'est justement cette avenue qui a remodelé la nature même de la diffusion de l'art des périphéries hors de celles-ci:

- la notion d'art de terroir a été balayée;
- la sympathie pour l'existence d'un réservoir de créateurs hors du centre a cédé le pas à la déconstruction d'un certain con-

cept d'art québécois au profit de la politisation de la quotidienneté;

- les réseaux de contacts et d'échanges des regroupements d'artistes en régions et certains groupes en métropole réalisent une réelle circulation internationale de leurs propositions d'art;

- les institutions d'enseignement et les musées n'offrent pas cette souplesse de réalisation sur le terrain (par exemple, l'exposition «art et féminisme» au Musée d'art contemporain n'avait pas le degré de pénétration RÉSEAU ART-FEMME dans quatre villes (Chicoutimi, Québec, Sherbrooke, Montréal). Il lui faudra le «Dinner Party» pour attirer la foule et la couverture journalistique;

- il faudra commencer à interroger sérieusement le mode de production étatique d'un art officiel national et sa mise en évidence internationale suite à certains échecs comme O'KANADA.

Le propos de cet article tentait d'osculer ce refuge ou cet ailleurs qui trotte dans les oeuvres, écrits et paroles de l'art qui se fait en périphérie québécoise. Chose certaine, l'art actuel sert de ferment à ces luttes de rupture utopiste grâce à ces différents groupements de marginaux et certaines formes de solidarité avec des opprimés. À leur manière il y a effort d'imbrication signifiante dans la Mémoire Collective, le tout composant les éléments sociologiques de l'enjeu des réalités communautaires de la société québécoise.

Guy Durand

NOTES:

1. Paul Morisset, «O'Kanada à Berlin. L'échec d'une super-manifestation culturelle», dans *Le Devoir*, jeudi 3 février 1983.
2. Pierre Granche, Michèle Lalonde, Marcel St-Pierre, Yolande Villemare, «Table ronde: Régionalisme/Internationalisme: un rapport de forces?», dans *Possibles*, volume 7, numéro 1, année 1982, p. 45-79. Numéro sur «Les territoires de l'art».
3. Chicoutimi, La Galerie de l'Arche, L'Atelier d'expérimentation musicale (CEM), l'atelier Insertion présentent «All Dressed». Performance, danse, musique, conférence, installation. Le 18 décembre 1982 au local Insertion, 197, rue Rivier.
4. Si l'on se fie au Répertoire *Le Québec en revue* no 3 automne 82, de L'Association des éditeurs de périodiques culturels québécois (AEPQC), 2 revues seraient produites hors de Montréal sur une trentaine, dont un seul consacré aux arts visuels, *Intervention* de Québec.
5. Andrée Fortin, «L'alternative. Jeu ou enjeux des avant-gardes?», Chap. 9 de *Changer de société*. Ouvrage sous la direction de Serge Proulx et Pierre Vallières. Montréal. Québec/Amérique. 1982, p. 219.
6. Clive Robertson, «Dans les coulisses de l'art organisé», *Cairn* no 8 avril 1981, p. 2-5.
7. Guy Durand, «La critique d'art au Québec, son éclatement idéologique», *Protée*, vol. 9, no 1. Printemps 1981, p. 75-90.
8. Richard Martel «Vers une nouvelle façon d'envisager le concept d'art québécois», *Possibles*, vol. 5 no 3-4, année 1981, p. 107-120.
9. cf. *Québec Underground, 1962-1972*, tome 2 chap. VIII. Montréal, Ed. Médiaart. 1973.
10. Pierre Demers, «Les arts visuels au Saguenay, Lac St-Jean. Survol rapide», *Propos d'art*, vol. 5 no 4, 1982, p. 13.
11. Jean Paquin, «La culture face au pouvoir», *Possibles*, vol. 7 no 1, 1982, p. 17-28.
12. *Intervention* 8, Dossier «Galeries parallèles», 1980, p. 16-37.
13. Francine Couture, Suzanne Lemerise, *L'artiste et le pouvoir*. UQAM. 1975.
14. Marcel Rioux, «Région: nostalgie ou avant-garde», *Vie des Arts*, vol. XXIII no 93. Hiver 1978-79, p. 18-19.
15. Yves Robillard, «Rendre manifeste», *Protée* no art-série, printemps 1979, p. 11-16.
16. cf. *Intervention* 8, op. cit. 12.
17. cf. Martel, op. cit. 4.
18. Pierre Granche, Michèle Lalonde, Marcel St-Pierre, Yolande Villemare, «Table ronde. Régionalisme/Internationalisme: un rapport de force?», *Possibles*, vol. 7 no 1, 1982, p. 45-48.
19. Hervé Fischer, Alain Snyers, «Citoyens/Sculpteurs», *Intervention* 9, 1980, p. 38-40.
20. René Lourau «De l'auto-dissolution considérée comme un des Beaux-Arts sociologiques», chapitre 2, *Auto-dissolution des avant-gardes*. Paris. Ed. Galilée. 1980, p. 47-79.
21. Armand Vaillancourt, «Notre culture québécoise sera ou ne sera pas», *Propos d'art*, vol. 5 no 4, 1982, p. 2.
22. Paul Morisset, op. cit. 1.
23. Reno Salvail, Gilles Girard, «Installation: collage primaire intra-cervical», *Intervention* 15-16, 1982, p. 64-65.
24. Laurent Lamy, «Documenta de Cassel», *Vie des Arts*, vol. XXVII no 109, 1982-83, p. 48-49. Aussi *Intervention* 17 «Attention à l'art».