

## ***Inter* en un mot... ou presque**

Alain-Martin Richard

---

Number 115, Fall 2013

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/70109ac>

[See table of contents](#)

---

**Publisher(s)**

Les Éditions Intervention

**ISSN**

0825-8708 (print)

1923-2764 (digital)

[Explore this journal](#)

---

**Cite this document**

Richard, A.-M. (2013). *Inter* en un mot... ou presque. *Inter*, (115), 2–5.

# INTER EN UN MOT... OU PRESQUE

► ALAIN-MARTIN RICHARD

De fait, plonger dans *Intervention/Inter/Inter, art actuel*, c'est se donner le tournis, car parcourir les numéros jusqu'au 113<sup>e</sup>, que j'ai sous les yeux, c'est découvrir une aventure inénarrable qui débute par une espèce de *tabula rasa* où les publications sur l'art éditées au Québec en 1978 sont jetées pêle-mêle dans une poubelle, confirmant ainsi le désir de s'inscrire en faux contre l'univocité des arts conventionnés, d'une part, et, d'autre part, l'intention claire de combler une injustifiable absence de regard critique sur l'art qui se fait dans toutes ses expressions puisque, on le sait, la nature a horreur du vide, intention donc de laisser surgir sur la place publique un outil levier, d'où la création d'*Intervention* qui affirme dans son premier éditorial son mépris pour les « médias » en place, que les fondateurs du magazine considèrent comme des **outils d'aliénation et de contrôle des « règles de vie, des normes et des valeurs »**, et énonce son désir de rendre compte des forces vives qui, dans la foulée des événements des années soixante-dix – lesquels se sont bien sûr amorcés avec la Révolution tranquille et l'occupation des beaux-arts dans les années soixante –, émergent en une espèce de continuité organique à même les **regroupements d'artistes** et les **premiers centres autogérés**, non seulement dans la métropole mais un peu partout au Québec, et qui rendent compte de cette dynamique qu'on pourrait qualifier de fulgurante tant ses acteurs en **synchronicité panquébécoise** occupent soudainement les espaces vides ou ceux laissés vacants par les institutions soutenues jusque-là par les quotidiens qui parlaient presque exclusivement de cinéma, de musique classique et de théâtre (mais presque jamais d'arts visuels) et *Vie des arts* dont on connaît la position élitiste pour les beaux-arts au détriment de l'art action dont, justement, *Intervention* entend parler, ces arts réifiés dans l'action directe et incarnés dans un environnement, autrement dit une définition à fleur de peau de l'art actuel, comme une urgence de signifier un nouveau *Zeitgeist*, se situant en cela **dans les marges** où les nouvelles pratiques ainsi que les **expériences de la vie dans l'art et de l'art dans la vie** (87)<sup>1</sup> trouvent des résonances partout sur la planète mais, surtout, dans le cas du collectif – constitué au départ (ce qui fera de nombreux petits débordant de vitalité) de philosophes, d'historiens de l'art, de poètes, de linguistes, de sociologues, de photographes, de littéraires<sup>2</sup> – dans une filiation avec *Fluxus* et les mouvements débridés du **happening américain et français**, sur fond de fébrilité des **activismes guerriers** de Québec qui, dans les années soixante-dix, se transforme en une guérilla populaire pour défendre le quartier du Faubourg Saint-Jean-Baptiste, sauvagement amputé depuis une dizaine d'années en raison de l'élargissement de la colline Parlementaire, du Grand Théâtre et d'autres voies de circulation rapide conçues pour donner accès aux milliers de fonctionnaires logés dans les 33 étages du Complexe G, cette lutte marquant fortement les premières amours du collectif qui habite ce quartier tout en ayant les yeux et les oreilles sur le pouls du monde des arts vivants qui se transforme un peu partout en **guérilla artistique**, si bien que les premiers numéros établissent d'abord ce lien avec le quartier, avec le social, avec les regroupements d'artistes et d'activistes, rendant compte de cet ébranlement des certitudes dont les artistes se font les acteurs, et que l'espace de la revue se présente plutôt comme un laboratoire, un lieu de toutes les expressions où le mot **actuel** s'impose non seulement comme « **art actuel** », mais également dans sa structure formelle ou plutôt informelle car, pour être actuel, il faut refuser tout dogmatisme, y inclus le formalisme d'un graphisme immuable puisque, rappelons-le, le seul dogme partagé par tous les intervenants semble être le rejet, voire l'**attaque contre l'institution et les arts conventionnés**, de sorte que seront prises à partie toutes les institutions qui ne peuvent qu'**enfermer l'art et la chose sociale**<sup>3</sup>, à un point tel que les premières livraisons de la revue amalgament cette tension entre **art et société**, et traitent de **travail communautaire** (2), occupant momentanément la place de *Droit de parole*, puis s'attaquent aux **mythes de l'art en général et du progrès social** vu comme les mamelles de l'hégémonie de l'État sur les sociétés (4), tout en soulignant au passage

le concept de **multidisciplinarité** (5), les **luttons urbaines**, les préoccupations sur **l'art et le féminisme** (7), **l'art et l'environnement** (8), et en comptant enfin sur la présence de plus en plus affirmée des **régions** dans le portrait global du Québec où la position du collectif est avancée contre un centralisme dévastateur, rejetant en cela le modèle des empires, britannique ou français, et valorisant plutôt la vision germanique de centres d'attraction multiples répartis sur le territoire (9), ce qui confirme lors des neuf premiers numéros quelques concepts générateurs du collectif – le **comité de rédaction** avec son édition suivante s'est fait hara-kiri au profit de ce que l'on nomme désormais le **collectif de la revue** – mais ouvre encore plus l'éventail de ses explorations en abordant le numéro de 1981 comme une revue-objet, un espace entièrement dédié à la création et à la recherche, numéro intitulé « **Épidémie de corps** » (10-11) portant la marque des poètes, des littéraires, des philosophes, membres impliqués dans une procédure d'**hybridation généralisée** (20), qui devient aussi un leitmotiv de la publication, grâce à laquelle le lectorat peut dès lors comprendre qu'*Intervention* ne se réduit pas à sa seule parution sur papier, mais comme une manière parmi d'autres, comme une matière parmi d'autres à inscrire dans un projet plus vaste qui appelle de toutes ses forces l'**ébranlement de l'indifférence** et la venue de la **complexité** en tant que moteur fondamental, ce qui se manifeste par la production d'événements dont le premier est **Art et société**, soutenu par la revue (12), un envahissement du social et des lieux de pouvoir tel un questionnement critique et historique de l'immédiat social qui déferle sur le Québec, clôturant ainsi la première phase qu'on pourrait considérer comme une **quête de soi**, passant de la question de l'**art comportemental** et de l'**obsolescence du sens** selon Richard Martel (13) à un **magazine en quête de l'autre**, tendance affirmée par le retour sur l'événement et l'élargissement de la question « **Art et société** » sous l'impulsion d'Andrée Fortin (14), c'est-à-dire la longue affirmation d'une nouvelle entité camouflée derrière un label nommé *Intervention*, laquelle parle désormais de **guérilla culturelle** et atteint un rythme de croisière soutenu par une stratégie d'autogestion artistique, identifiable grâce à ses composantes essentielles entremêlant la **création individuelle** injectée dans la **production d'événements**, et une **circulation d'idées** avec l'ouverture du Lieu, espace de diffusion et **centre de documentation, machination** qui devient manifeste dans le double numéro 15-16, déjà par sa masse de collaborateurs nationaux et internationaux, mais aussi par ses nombreuses pages de création, par son portrait critique et détaillé de la ville de Québec avec les manifestations culturelles de groupes populaires et la présentation de groupes affinitaires dans un texte de Gérard Naud, enfin par son premier encart d'une **manœuvre** étonnante de Jean-Yves Fréchette<sup>4</sup>, ce numéro se plaçant ainsi sous la bannière du **lieu** avec en page couverture une carte qui présente des réseaux, des liens entre Amérique et Europe, des naufrages, des monuments, des masses, des explosions, bref cette idée de circulation et d'échange, dans la lignée de la **fête permanente** et du réseautage si chers à Robert Filliou, qui fait aussi **attention à l'art** comme outil de subversion, ce que soutient d'ailleurs le numéro consacré à l'**art politiquement engagé**, s'appuyant sur la *documenta 7* de 1982 (15-16), alors que les numéros suivants portent sur Montréal (on n'est quand même pas chauvins !), y dressant le portrait des **centres d'artistes autogérés** (18), sous le grand titre d'« **Art en périphérie de l'art** », un vaste tableau des régions où le mot *périphérie* – avec Bordeaux, Belgique, Tours, Lyon – prend à l'évidence un sens élargi qui indique clairement qu'il n'y a plus de centre autour duquel graviterait le reste du pays, ou le reste de l'univers, où la périphérie comme principe général de cette notion de réseau signifie ici qu'on est toujours le bout du monde de quelqu'un, qu'on est toujours au cœur ou autour de quelqu'un d'autre, mais surtout, et c'est important, qu'avec cette prise de position éditoriale, *Intervention* s'inscrit en faux contre la notion de « centre » (19), l'art pouvant donc se produire partout où il le veut, qu'*Intervention* affirme l'**ouverture des pratiques et le décloisonnement géographique**, vu que l'un et l'autre parti-

1. Les chiffres entre parenthèses renvoient aux numéros de la revue. 2. Le collectif en action associé à *Inter* et au Lieu est à configuration variable, mais de 1978 à 1998, la période déterminante sur le plan des idées, des pratiques novatrices, des événements et des actions du collectif *Inter/Le Lieu* sur les plans local et international, on doit nommer Pierre-André Arcand, Diane-Jocelyne Côté, Jean-Claude Gagnon, Chantal Gaudreault, Richard Martel, Pierre Monat, Nathalie Perreault, Alain-Martin Richard, Jean-Claude St-Hilaire, Guy Sioui Durand et un complice par association en Jean-Yves Fréchette. À cette énumération, il faudrait ajouter tous les collaborateurs qui ont travaillé sporadiquement à faire du Lieu et de la revue cette



cipent à la **dissémination d'un art non conventionné** au sein duquel le politique, le social et toutes les zones d'occupation humaine ont dorénavant droit de cité, ce qui fait que le collectif réfléchit par la suite à la question de l'**hybridation** (20), le tout se développant localement et planétairement dans l'esprit de l'**Eternal Network de Robert Filliou**, collectif dynamique qui se présente de plus en plus comme une **machine de guerre** qui œuvre sur de nombreux fronts, autant géographiques et artistiques que philosophiques et sociaux, qui fait place dans ses pages à la critique, aux essais, à la création, à la poésie et, puisque l'espace est insuffisant et qu'il existe désormais une **hybridation généralisée** autant des pratiques que des diffusions, celle-ci se ramifie également en querelles, en débats, mais aussi en amitiés, en déchirements et en événements qui se succèdent à une vitesse fulgurante, enfilant en moins d'un an le **Marathon d'écriture**<sup>5</sup> au centre commercial Fleur de Lys (22-23), la soirée du **8 décembre**<sup>6</sup> au Cégep Garneau, les premier et deuxième **Festivals d'In(ter)vention « NeoSon(g) Cabaret »**<sup>7</sup>, puis **In memoriam Georges Maciunas**<sup>8</sup> et la première **exposition du collectif** à Motivation V (Montréal), toutes des activités qui offrent une place stimulante à la performance et à la poésie sonore, transposées dans la revue en reportages photographiques et en poésie visuelle autour de l'art dans la ville de Québec, ce qui participe en outre à une sorte de tourbillon bientôt amplifié par l'arrivée de Pierre Monat (24), artiste et graphiste formé dans les *sit-in* de l'**Occupation des beaux-arts** en 1968, qui donne à la revue une impulsion graphique remarquable, confirmant à chaque numéro que tout est toujours à recommencer, refusant la formule, se mettant lui-même au défi et, quittant le bateau, poussant le collectif à inventer une nouvelle forme pour chaque nouvelle édition, dont un changement majeur alors qu'**Intervention** devient **Inter** (25) et que son numéro propose un survol complet de l'été d'art 1984, avec un reportage photographique du premier **Festival d'In(ter)vention « NeoSon(g) Cabaret »**, des pages de création côtoyant des textes majeurs sur Joseph Beuys et son projet des **7000 chênes** pour Kassel et un article sur Michael Snow, suivi par « **L'image du texte** », où **Inter** ouvre ses pages entièrement à la création (26), surtout en poésie visuelle, avec un encart qui devient un « Inter Dits », tandis que le numéro subséquent propose avec « **Écrire le son** » de considérer la poésie sonore<sup>9</sup> (27) et qu'enfin, tel un OVNI poussant encore plus loin l'exploration du support et du contenu, le n° 28 se présente comme une **enquête sur la nature et les causes de l'atopie**, où il est question de « défaire le plaisir illicite de l'émotion en édition », une livraison composée de neuf modules indépendants et d'un cahier de propositions artistiques qui ne sont que des projets, avec leur mode d'emploi, leur contenu, leur valeur symbolique, sur le principe généreux de Robert Filliou du **Bien fait, Mal fait, Pas fait** où chacune des possibilités se vaut, ce qui nous amène à considérer les balbutiements de la revue comme un **immense atelier d'art vivant** puisqu'à un bout du spectre, il y a la revue, lieu de diffusion bien sûr, mais qu'à l'autre bout, cette revue devient un lieu de création et d'exploration formelle et conceptuelle, alimenté par des débats furieux et extrêmement stimulants qui nous forcent à reconnaître que l'évolution du magazine est indissociable de la dynamique du groupe, car c'est ici que l'on sent le mieux l'effet du collectif où tous amènent leurs propositions, par exemple celles de **déconstruire la revue**, d'élargir les concepts véhiculés, de maintenir dans un même espace réflexions théoriques, critiques, essais et propositions artistiques visuelles, photographiques, sonores, étant donné que, effectivement, les événements amènent sur la scène de Québec la performance d'ici et celle du reste du monde avec les artistes **Fluxus**, les **4 Horsemen** de Toronto, la **poésie sonore** avec les **Julien Blaine** et cie, bref l'art vivant, comme pour le n° 30 consacré entièrement à la création, où la revue devient un véritable **objet d'art**, en plus des productions visuelles, dans lequel les pages elles-mêmes sont manipulées, caviardées en direct, modulées par des interventions manuelles à chaque exemplaire, avec en page titre « **Produit vendable, art à l'intérieur** », qui est suivi d'un autre changement

majeur avec le n° 31 dont le format élargi offre une **chronique mortuaire sur Joseph Beuys**, la première d'une série nécrologique sur des artistes majeurs décédés et avec lesquels nous entretenons une grande affinité mais, hardi les cœurs ! et cohérence oblige, la revue commence désormais à amplifier sa ligne éditoriale grâce à un espace polymorphe où se côtoient textes et créations visuelles, souvent en trois dimensions avec des encarts, des pages ajoutées manuellement, de la sérigraphie, etc., quoique toujours des dossiers de fond et une extension du réseau avec des articles sur les manifestations artistiques en Europe (très peu sur le reste de l'Amérique du Nord ou de l'Asie, pour l'instant), la performance, le théâtre, avant que « Réparation de poésie » (34) ne poursuive le concept de **revue-objet** avec ses créations visuelles mais surtout ses **interventions manuelles** dans chaque numéro et ne laisse ensuite sa place au n° 35 consacré essentiellement à « **Espèces nomades** », le 3<sup>e</sup> **Festival d'In(ter)vention**, aux pages de poésie visuelle, aux chroniques usuelles sur les « **Reçus au Lieu** » et autres topos qui complètent la revue dans un espace de réflexion où apparaissent des **essais**, des **textes de fond** qui se développent à partir des pratiques et qui confirment que ce qui n'était qu'un énoncé d'intention dans les premiers numéros s'est vite transformé en **laboratoire vivant**, puisque en quelques années **Inter** est devenu l'**espace de mixité et d'hybridation** qu'**Intervention** proposait à ses débuts, alors que plus que jamais la facture est différente, le graphisme s'élabore selon chaque thème et en amont, le collectif s'active, voyage, se produit à l'étranger, accueille des artistes d'ailleurs, circule, bref tisse une toile<sup>10</sup> qui non seulement se **structure en réseau**, mais en porte déjà toutes les promesses et les assume totalement, s'engageant dans une accélération et une intensification des activités **sous forme de festivals, d'expositions, de critiques, d'écritures polymorphes, de créations visuelles et sonores, de réflexions, d'essais, toutes propositions issues de l'action**, comme dans le n° 37 qui est symptomatique de cette attitude générale du collectif, alors qu'on y parle de la **documenta de Kassel de 1987** où trois membres du collectif étaient impliqués dans des projets différents, et que Guy Durand y présente aussi un survol exhaustif des **événements d'art au Québec pendant l'été 87** en une longue chronique déposée tel un contrepoin à la gigantesque **documenta** kasseloise, une manière d'affirmer encore une fois qu'aucun espace de création n'est le centre du monde, ce que démontre « L'histoire s'écrit par les marges » (39) qui prend une position éditoriale sur la question des réseaux, des groupes d'artistes, des **interventions sauvages**, où le collectif pose un regard critique sur ses dix années d'existence et surtout sur la portée de son investissement **autant dans la pratique artistique que dans l'édition**, ce qui dans cette optique annonce une mise en perspective par rapport à ce qui se trame aussi ailleurs, dans une espèce de **synchronicité** inévitable avec l'international, manifeste dans les textes de Guy Schraenen et Carl Loeffler sur l'impact des **nouvelles pratiques**, mais surtout sur l'émergence d'inattendus espaces de création modulés par les technologies, les lieux ouverts, l'exploration sonore, l'accélération de l'imprimé dès lors numérique, etc., les marges étant ici explorées dans leurs manifestations polymorphes au Québec, dans le Canada anglophone, aux États-Unis, en France, en Espagne, en Suisse et en Belgique au cœur de ce numéro offrant également une réédition du **Refus global** pour marquer les **40 ans du célèbre manifeste**, publié en 1948 sous la plume de Borduas, en plus d'un premier bilan complet des activités du collectif après dix ans de fructueuses années de création et d'éclatement, d'**infiltration dans les interstices, de complicité avec le reste du monde, de réseautage infini**, bilan contenu dans l'affiche **L'effet Inter**, en forme d'autohistoire, qui est d'ailleurs le dernier numéro (40) où se trouvent des interventions manuelles dans chaque exemplaire, dans ce cas-ci, en **1988**, le couvert troué qui dévoile un jeu d'origami opéré lors des huit premières pages, tandis que les numéros suivants **prennent position pour le monde** en consacrant leurs pages à l'art actuel en Pologne (41), puis en Hongrie, à Cuba, en Slovaquie, en Irlande du Nord (53), en Lituanie, en Espagne (57), pays et régions du

chose unique dans le paysage québécois, noms que l'on pourra relever dans les encadrés accompagnant cet article. 3. Cf. « Enfermer l'art », Alain-Martin Richard, *Inter, art actuel*, n° 43, p. 3-5. 4. *Le Lieu - dit Le Lieu*. Jean-Yves Fréchette fait partie des complices extérieurs et se joindra au collectif *Inter/Le Lieu* pour quelques manœuvres à la fin des années quatre-vingt-dix. 5. Concept d'Alain-Martin Richard. 6. Concept de Pierre-André Arcand. 7. Sous l'impulsion de Richard Martel et d'Alain-Martin Richard. 8. Tous les événements ont été conçus puis soutenus par le collectif dont l'hétérogénéité assure la diversité et la créativité. 9. Ce numéro est livré avec une cassette audio. 10. La toile avant la Toile.

monde désormais toujours présents dans les chroniques puisque la rédaction a mis en place un réseau de collaborateurs réguliers qui épient ce qui se démarque et se situe **en marge de l'art officiel**, accumulation qui, on en convient, donne finalement une masse imposante de points de vue sur la nature même de l'art, masse qui constitue le matériau mouvant d'une post-modernité en mode de définition permanente, une sorte de **genèse réinventée dans l'infini variabilité de ses propositions**, pour constituer un **portrait polymorphe et polysémique** qui se refuse à toute catégorisation et autre résumé cartésien – d'où ce long ruban textuel –, prouvant en cela que même **l'imprimé fragmente** et, en jonction avec d'autres opérations, permet d'abolir **l'univocité des superstructures institutionnelles**, mais aussi d'amener pour son 15<sup>e</sup> anniversaire *Inter* – de fait *Inter, art actuel* depuis le n° 41 – se promener au Japon, au Mexique, en Allemagne, en Australie, et de confirmer une chronique « Architecture » – aujourd'hui récurrente sous l'impulsion de Luc Lévesque – pendant que le collectif en est à son 7<sup>e</sup> *Festival d'In(ter)vention*, « Interzone », balisant en cours de route les moments qui ont fait histoire au Québec, sans oublier que le **concept de manœuvre** a constitué la trame de fond des **interventions du collectif** en 1990-1991 avec un numéro consacré au sujet (47), devenu le thème de la première – et dernière – *Biennale d'art actuel de Québec*, thème accepté d'emblée par tous les centres d'artistes de la région et projet maintenu pendant un an à **la grandeur du réseau planétaire**, trouvant son écho final dans les éditions subséquentes de la revue, les activités étant théorisées dans « L'anarchie affinitaire »<sup>11</sup> du 50<sup>e</sup> numéro qui définit trois moments dans l'histoire de la revue, soit **l'autodétermination communautaire** (1 à 24), **l'éclatement médiatique** (24-38) et le **radicalisme nomade** (39-50), ce qui se confirme encore plus clairement dans le dossier « **Manœuvre** » (51), retour du boomerang lancé quatre numéros auparavant, manœuvre comme pratique généralisée et augmentée par un volet « **Architexture** » (52), telle une réflexion essentielle sur notre rapport à l'environnement urbain qui aspire et absorbe de manière exponentielle les populations de tous les pays, et par l'arrivée de la chronique de « **L'Abominable homme des lettres** », pseudonyme de Jean-Claude Gagnon, qui a aussi créé les événements *Réparation de poésie*, lequel numéro présente de même un dossier sur la Hongrie, comme une prémisse aux numéros ultérieurs qui deviennent résolument internationaux avec La Havane, la Slovaquie, l'Irlande du Nord et *Polyphonix* à Québec (53), tandis que le numéro double 55-56 marque le **15<sup>e</sup> anniversaire de la revue** où la couverture des événements internationaux prend une place prépondérante et que le n° 57 offre un espace privilégié à la performance, bien que cette performance s'inscrive désormais aussi dans une espèce de **mutagénèse**, passant **du corps matériel aux technohumains** (58), numéro rendant aussi hommage à **Parti pris** en republiant son manifeste de 1963, 30 ans sonnés, alors que le réseau abitibien apparaît sous forme d'encart sur le deuxième *Symposium en arts visuels de l'Abitibi-Témiscamingue* nommé « **Terre minée** », juste avant que Pierre Monat ne signe sa dernière collaboration dans un numéro qui présente un éditorial collectif de **1994** sous la célèbre citation de Nietzsche « *Man muss noch Chaos in sich haben, um einen tanzenden Stern gebären zu können*<sup>12</sup> » (59), que suit un spécial Héraclite (60) où l'on affirme que la pensée comme la nature est en changement perpétuel, ce que vient appuyer le dossier sur **la manœuvre nomade pour la libre circulation des corps** qui est un compte rendu de la manœuvre sur les **Territoires nomades** du collectif Inter/Le Lieu, manœuvre internationale qui s'est déroulée en Europe, en Amérique, au Japon (61), premier numéro dont le graphisme est signé Nathalie Perreault, tandis que le numéro suivant présente un contenu

entièrement international ainsi que les chroniques usuelles sur les reçus au Lieu, l'architecture et L'Abominable, les deux numéros subséquents faisant pour leur part le pont avec la mutagénèse évoquée ci-dessus en analysant **les arts et l'électronique** (63), puis les **technonatures** (64) avec un dossier sur **ISEA**, événement majeur sur les arts technologiques tenu à Montréal en 1995, comme quoi la revue fréquente aussi les ambiances technologiques, mais on revient aussitôt après avec *Art et nature*, un symposium international tenu au Bic l'été de la même année (65), puis on aborde la question de la **télécratie** en tant que nouvelle donne dont les démocraties doivent tenir compte (66) suivie d'un topo majeur sur la **RIAP**<sup>13</sup> et le **multimédia** (67), les Éditions Intervention<sup>14</sup> proposant ensuite un texte majeur sur **Fernand Dumont** (68), l'incontournable sociologue québécois décédé en mai 1997, auquel se joint un dossier sur **l'hygiénisme** puis, sous la direction de Luc Lévesque, se déploie un très gros dossier sur le **paysage**, avec des collaborateurs de presque tous les continents (69), avant qu'un texte survolant les **20 ans d'Inter** ne soit présenté avec, dans la marge de gauche, la liste intégrale des membres du comité de rédaction et, dans celle de droite, celle des graphistes qui ont formaté la revue depuis le début (70), texte qui souligne ainsi deux décennies d'édition et auquel il faut greffer un dossier sur la **banalyse, mouvement postsituationniste**, qu'il ne serait pas vain de relire avant de plonger dans **l'art actuel qui se fait en Asie** (71), lequel dossier est suivi par un numéro sur l'architecture et de nombreux topos sur l'été d'art 1998 (72), sous la plume du prolifique<sup>15</sup> Guy Sioui Durand<sup>16</sup>, précédant le colloque insolite et international *Art action* qui compose l'essentiel de la prochaine livraison, introduite, coquin de sort, par une chronique nécrologique sur notre grand complice new-yorkais Dick Higgins, décédé à Québec pendant cette rencontre (73) mais, incapable d'épuiser toutes les questions, on aborde ensuite le néologisme **installaction** dont nombre de performeurs tentent de définir le concept à l'aune de leur pratique et où Artur Tajber affirme que « l'art est un état où nous balançons à la limite de nos incapacités et de nos faiblesses », alors que le collectif Inter/Le Lieu parle de « l'ambivalence du travail comme moteur économique ou instrument esthétique » (74), ce qui logiquement conduit à **l'art et la destruction, la destruction de l'art**, où il est entre autres question de Pierre Pinoncelli qui a pissé dans **l'urinoir de Marcel Duchamp**, du néoïsme selon Monty Cantsin, d'ORLAN et de **l'actionnisme viennois** (74), juste avant qu'un grand vent international ne passe sur *Inter, art actuel* en commençant par un dossier sur les **alternatives espagnoles** accompagné d'une réflexion sur le **bruitisme** (76), poursuivant par **l'accident en art** où l'on peut aussi lire des entrevues avec Paul Virilio et Michel Onfray (77), alors que les activités du Lieu se transportent partout sur la planète et que la revue est considérée comme le fer de lance des événements et des collaborations réseautiques comme les **Latinos del Norte** qui participent à un échange avec Mexico et qui font l'objet de deux numéros partiellement bilingues (espagnol-français) (82-84), au sein desquels se trouvent des articles-fleuves de Guy Sioui Durand sur l'année d'art 2002 de même qu'un compte rendu de l'événement culte du *Festival de l'insulte* de Jean-Yves Fréchette – mais où étais-je donc le 7 décembre 2001 ? –, mais un numéro étrange suit, dont le thème « **L'art et la vie** » débute par un hommage très généreux au regretté Pierre Restany (85), tandis que le flux de la vie débouche bientôt sur la **RIAP 2002** (86) dont les aspects politiques occupent bien des pages dans ce numéro où il est aussi question d'**art et d'engagement politique** au-delà de **l'artisme** – une attitude dénoncée dans la lignée de la **banalyse**, évoquée au n° 71 – car, comme le disent les Loco Locas, « nous ne tolérons pas l'intolérance », si bien que même dans l'article de Paul Ardenne sur **l'excès en art**

11. « L'anarchie affinitaire : les cinquante effets d'Inter », Guy Durand et Alain-Martin Richard, suivi de « Vaste village performatif et jouissif : l'apport du collectif d'artistes Inter/Le Lieu », Richard Martel, *Inter, art actuel*, n° 50, p. 0-8. 12. « Il faut avoir du chaos en soi pour pouvoir accoucher d'une étoile qui danse. » (Friedrich Nietzsche, *Ainsi parlait Zarathoustra*, 1883.) 13. Après les premières éditions du *Festival d'In(ter)vention* et autres événements performatifs produits par Le Lieu, les événements suivants se nommeront désormais RIAP pour *Rencontre internationale d'art performance*. 14. La constellation Inter/Le Lieu se ramifie ainsi : les Éditions Intervention produisent la revue *Intervention/Inter/Inter, art actuel* et de nombreuses publications, dont on peut consulter le catalogue sur le Web au [www.inter-lielieu.org/FR/boutique-inter.php](http://www.inter-lielieu.org/FR/boutique-inter.php) ; Le Lieu s'occupe des expositions dans la galerie et de la production des événements et échanges ; le collectif de la revue ne doit pas être confondu avec le collectif Inter/Le Lieu qui s'est produit comme groupe d'artistes pendant près de 20 ans. De tous les partenaires, quelques noms traversent toutes ces années : Jean-Claude Gagnon, Richard Martel et Guy Sioui Durand, ainsi que l'auteur de cet article sur différents plans. 15. On trouve également dans chaque numéro ou presque des articles de l'aussi prolifique Richard Martel en mode chronique ou pamphlétaire, en mode réflexif ou pédagogique, et presque toujours en mode éditorial. 16. Dans la mouvance héraclitienne autour de la revue, évoquée au n° 60, mentionnons quelques changements identitaires : *Intervention* = *Inter* = *Inter, art actuel* ; Alain Richard = Alaino = Alain-Martin Richard ; Guy Durand = Guy Sioui Durand ; Jean-Claude Gagnon = L'Abominable homme des lettres ; Jean-Yves Fréchette = la Centrale textuelle de



se pointe la chose politique (87), ce que vient confirmer l'engagement des artistes dans l'échange Cardiff-Québec, alors que Michaël La Chance poursuit sa réflexion sur la **cyberculture** (88) et que la question du **spectacle**, du **spectaculaire**, du **spectateur** est abordée dans un numéro dont le graphisme est désormais confié à Chantal Gaudreault, collaboratrice des premières heures qui a toujours gravité autour de la revue, marquant ainsi le départ de Nathalie Perreault dont l'implication entière depuis de nombreuses années<sup>17</sup> prend dès lors fin mais, comme la revue est un long fleuve agité<sup>18</sup> et que les activités du Lieu se déploient ici comme ailleurs, le prochain numéro continue sur sa lancée par un **hommage au libre-faiseur pierre hamelin**, artiste de Québec, et un dossier sur la **RIAP 2004** (90), tandis que l'échange international suivant, stratégie maintenant confirmée dans la mouvance réseautique soutenue par les subventionneurs, fait par la suite l'objet d'articles en deux volets, Québec-Kraków (91) puis Kraków-Québec (93), dans le premier cas aux côtés d'un dossier sur les questions générales autour de la performance et, dans le deuxième cas, d'un dossier majeur sur **l'art et le contexte, le contexte et l'art**, alors que le n° 92 titre « **Art et politique** », thème récurrent, largement traité ici dans la situation actuelle, lequel dossier se trouve augmenté par un article sur trois événements éphémères, en 2004-2005, présentés comme autant de stratégies d'occupation de l'espace, et que le n° 94 porte sur **l'art biotech et le posthumain**, thème occupant cette fois l'entièreté de l'édition, une première dans l'histoire de la revue, immédiatement suivi de neuf textes sur les **pratiques performatives** (95), ce qui dans un survol historique ne laisse aucun doute sur la spécificité de la revue, à savoir un intérêt indéfectible pour **l'art action**, sous toutes ses désinences, allant **du corps-matériau au corps évanescence et métamorphosé**, voire aboli dans ses avatars, ce que vient d'ailleurs souligner la **RIAP 2006** illustrée dans un dossier entièrement en couleurs (96), sous toutes ses pratiques en lutte, donc, contre la sclérose, prenant à titre d'exemple le travail de **Giordano Bruno**<sup>19</sup>, présenté par Richard Martel comme un **précurseur de l'alternative et de l'intermédia** (97), bien que, dans un registre diamétralement exposé, Jocelyn Robert coordonne ensuite un dossier majeur sur les **espaces sonores**, avec 17 textes traitant de la question (98), qui sera cette fois suivi d'un dossier impressionnant sur les **stratégies des collectifs d'artistes** autour du monde, ce qui donne une image forte – incontournable ? – du réseau, dossier complété par des textes concernant les artistes cubains et polonais à Québec (99), une belle introduction au numéro suivant, entièrement en couleurs et bilingue, sur les **métamorphoses urbaines de Québec** des 30 dernières années, le premier numéro d'*Intervention* (mars 1978) servant de référence de datation, où les perturbations citadines sous l'impulsion de l'art actuel, de l'art vivant, de l'urbanisme, de l'architecture, de la poésie vivante, des organismes culturels, sont analysées, numéro constituant une source d'information essentielle pour qui veut comprendre la ville (100), à moins qu'on ne soit surtout intéressé par les questions d'identité, selon la **relation avec l'autre** dans l'art action (101), qui conduisent directement aux questions connexes sur la **résistance et l'intégration à l'ère de la globalisation** (102) et qui précèdent le numéro commémoratif sur le **futurisme**, dont le manifeste avait été publié en page titre du *Figaro* en 1909<sup>20</sup> (103), mouvement contrastant avec le numéro suivant sur les **Indiens, Indians, Indios** et dont le volumineux dossier, coordonné par Guy Sioui Durand sur les **territorialités artistiques et interculturelles** (104) – autre numéro entièrement en couleurs, ce qui marque le passage définitif de la revue à la **polychromie** –, s'étale à la largeur du réseau pour une réflexion toujours dynamisée par les **fragments d'art actif** sur la planète comme formes exemplaires de l'expression esthétique

dans leurs contextes respectifs (Amérique latine, Asie du Sud-Est, Amérique centrale, Pologne, Transylvanie, Abitibi, France...) où d'étranges affirmations telles que « la douleur n'entre jamais dans notre réalité » se fauflent (105), auxquelles répondra la place des **rituels dans l'art**, un dossier coordonné par Serge Pey avec 17 propositions, dont l'une entrevoit justement *a contrario* la « douleur comme moyen de lutte politique ou sociale », aux dires de Helge Meyer (106), ce en quoi elle rejoint le dossier « **Art et activisme** » parlant de **subversion**, de **nouvelles ruses**, de **territoire de l'agir**, de **l'activisme argentin**, de **polémique pour l'art**, en plus des habituels topos sur les pratiques courantes qui continuent de marquer le théâtre, les actions dans l'espace urbain, les démonstrations individuelles d'artistes comme autant de positions par rapport au réel (107), questionnement poursuivi dans le numéro suivant sous le signe de « **l'AGIR** en soulignant plus particulièrement pratiques et processus qui investissent l'espace-temps de la cité », un dossier coordonné par Luc Lévesque (108) qui dérive vers « **Arts vs médias** », dossier coordonné (bis) cette fois par Jocelyn Robert et qui se trouve élargi par trois textes sur le *Mois Multi* – le dossier, pas Jocelyn Robert –, selon cette nouvelle stratégie mise en place dans les dernières années de confier un dossier à des artistes ou penseurs qui peuvent, en un constat éditorial, présenter l'état de la situation dans une pratique singulière, stratégie qui confirme la **professionnalisation** des organismes de production et de diffusion de l'art actuel (109), où se réalisent de plus en plus des œuvres *achevées* avec une esthétique aux codes élargis<sup>21</sup> qui fait désormais école et qu'il est grand temps (selon les rédacteurs mêmes de la revue) de valider dans un superbe numéro tout en couleurs aux photos parfois exaltantes, au cœur duquel on constate que les précurseurs de **l'art brutal** des premiers moments de la performance (et leurs élèves, puisque la majorité des performeurs des années soixante-dix et quatre-vingt sont aujourd'hui professeurs dans les écoles d'art) sont désormais conscients du fait que la performance loge encore à l'enseigne des **arts visuels**, ce contre quoi il fallait jadis lutter – mais en vain, l'État a une grille d'analyse résiliente ! –, c'est pourquoi on plonge ensuite dans le **langage plastique**, qu'on ne pourra plus ignorer (110), ce qui bien sûr n'élimine pas la question fondamentale du lieu de l'art qu'on investigate encore une fois sous l'angle de **l'espace public**, lieu des pratiques furtives et sauvages (111), que l'on peut juxtaposer à l'espace intime dans un dossier dirigé par Claire Grino, intitulé « **Sexe à bras le corps** » (112), dont les sous-textes psychanalytiques remontent par la suite à la surface sous l'angle des **animalités** où il est cette fois question de **devenir animal**, d'**anthropomorphisme**, d'**osmose homme-animal** (113), ce qui bien sûr ne vient pas clore le débat puisque – et ce sera la dernière lettre de ce mot trop bref – *Inter, art actuel*, dans une ouverture au « **stratégisme** » parfois questionnable mais néanmoins très productif, parvient à maintenir un lien direct avec l'art qui se fait sur la planète par ses acteurs mêmes, la revue s'étant définie comme une aire ouverte – on aura évité l'expression convenue d'« œuvre ouverte » –, incitant ainsi artistes et auteurs à l'utiliser comme zone exploratoire, car s'y trouve un comité de rédaction disposé à recevoir toutes propositions, aussi audacieuses soient-elles, comme la phrase de 6000 mots que vous êtes en train de lire, construite tel un apéritif émis en un seul souffle, qui trouve aussi sa niche et se termine en notant que la masse textuelle contenue dans *Inter*, parfois indigeste au fil de son histoire, respire aujourd'hui avec ampleur, redonnant au lecteur le plaisir de lire et au collectif de la revue le plaisir de se défaire du plaisir illicite de l'émotion éditoriale (28), faisant conséquemment ressortir de ce tournis une espèce d'appel du gouffre, un attracteur complexe qui offre en imprimé le liminal émoi de l'art action. ◀

Saint-Ubalde ; Pierre-André Arcand = PAA ; Richard Martel = rm. 17. Compagne de vie de Richard Martel, Nathalie Perreault a assuré la coordination de la revue et le concept graphique des numéros 61 à 88. 18. Voir la liste des membres du comité de rédaction de même que la liste des graphistes qui ont fait l'histoire de la revue. 19. Philosophe italien, né par voie naturelle en 1548, mort brûlé vif en 1600. 20. Peut-on parler ici d'une généalogie du flou vers une archéologie générale de l'art actuel ou d'une déformation professionnelle des historiens de l'art ? Question soulevée par Hans Belting dans *L'histoire de l'art est-elle finie ?* (Paris, Folio essais, 1989, 239 p. 21. Prenant en compte cette assertion de Baudelaire : « Le beau est toujours bizarre. »

ALAIN-MARTIN RICHARD vit et travaille à Québec. Artiste de la manœuvre et de la performance, il a présenté ses travaux en Amérique du Nord, en Europe et en Asie. Il poursuit en parallèle un travail de commissaire, de critique et d'essayiste. Il a publié dans de nombreuses revues des articles sur le théâtre, la performance, l'installation et la manœuvre. Membre des ex-collectifs *Inter/Le Lieu* et *The Nomads*, il est par ailleurs toujours actif avec *Les Causes perdues* et *Folie/Culture*. Ses productions se déploient souvent sur plusieurs plans de réalité comme dans *L'atopie textuelle* (2000) et *Le chemin pour Rosa* (2006). Ses dernières productions prennent appui sur la communauté locale et intègrent toujours des aspects singuliers de ce qu'il nomme le « paysage humain ». Chaque fois, il convient de découvrir de quelle manière le social s'inscrit dans l'espace public pour s'y déployer, avec ses résonances politiques, économiques, libidinales.