

## Intervention



# Interventions et intervenants Un seul et même lieu

Gilles Petitclerc

Number 19, June 1983

L'art en périphérie, périphérie de l'art

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/57360ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Intervention

ISSN

0705-1972 (print)

1923-256X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Petitclerc, G. (1983). Interventions et intervenants : un seul et même lieu. *Intervention*, (19), 26–29.

# INTERVENTIONS ET INTERVENANTS

*un seul et même lieu*

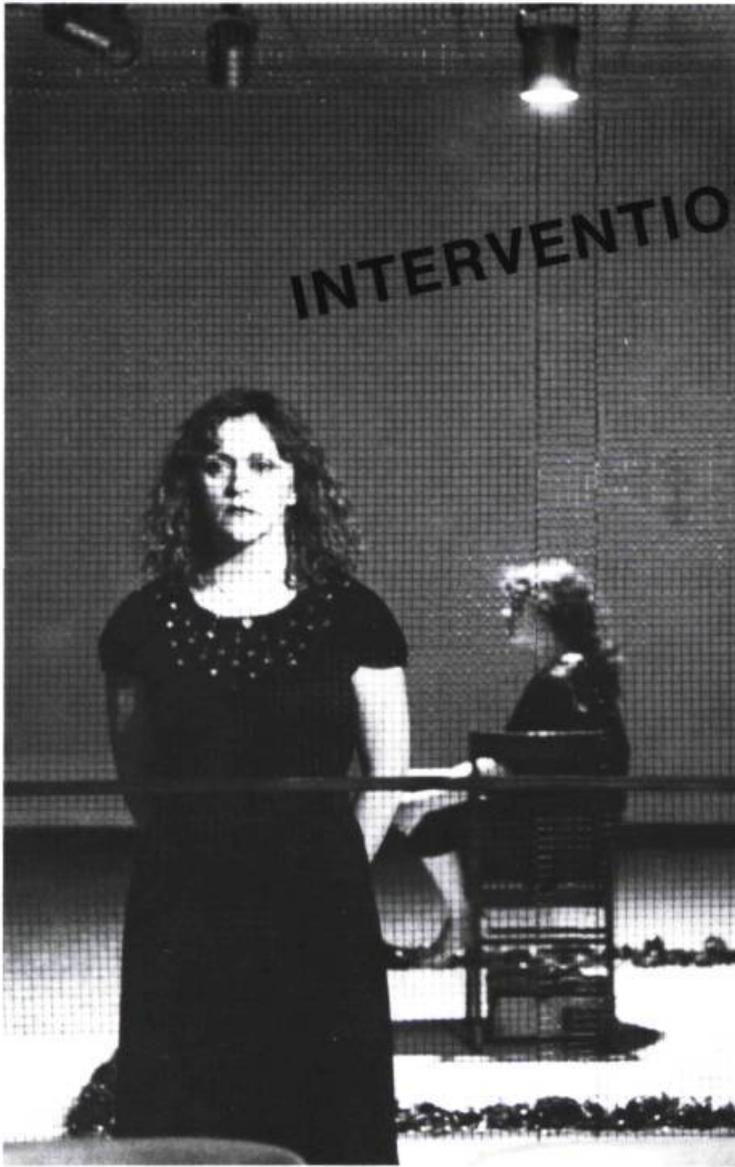


PHOTO CLAUDE BILODEAU

Gilles Petitclerc *Le navire night* de Marguerite Duras, lecture-performance.

Poser le lieu de l'intervention actuelle en art suppose l'interrogation préalable du lieu d'émergence, du lieu de la parole et de la gestuelle quotidiennes, de ces paroles, de ces gestes inscrits dans la pratique élémentaire de chaque intervenant, de chaque discourent, bref, suppose la reconnaissance du corps comme lieu et moyen premier de l'intervention. Poser le lieu corporel comme lieu et moyen d'intervention va, de plus, supposer, obliger des yeux ouverts et rivés sur tout individu hurlant, dans les méandres d'une absconse quotidienneté, le vouloir d'un acte communicatif pressenti comme créateur, acte qui trouvera dans l'élaboration discursive de son devenir la matière première nécessaire à la réalisation, au devenir second de l'intervention, d'une intervention, manière d'art et d'être. Inscrits là et là, partout dans les ailleurs de l'art-in, ces intervenants d'une lumineuse matière corporelle, extérieurs au savoir omnipotent, participent donc d'une gestation politisée, voire politique, d'une gestation alimentée essentiellement à la source de vouloirs dynamiques agissant, modifiant, de vouloirs réels soucieux de l'expression d'un perpétuel questionnement, d'une constante remise en cause d'un scepticisme glacial devant la syntaxe des écritures polymorphes, mais unilatérales traditionnelles, des écritures dont la linéarité devra maintenant accepter d'être traversée dans l'intimité de son articulation de douleurs et de hurlements convulsifs. Intervenants et interventions se définissent dans l'unique discours de l'être aux prises

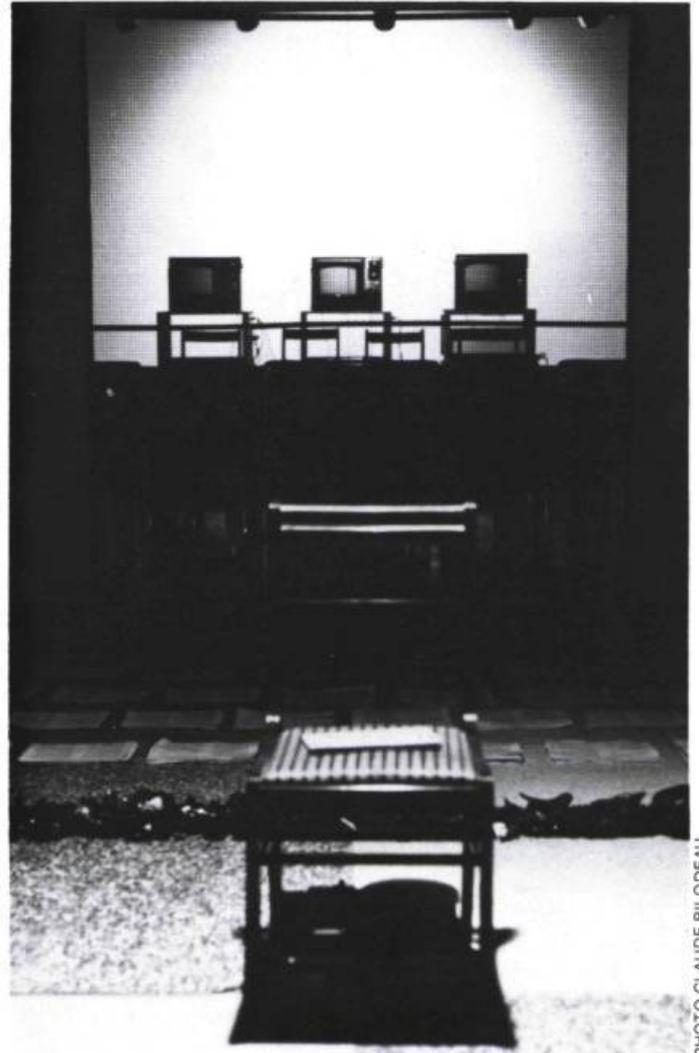


PHOTO CLAUDE BILODEAU

avec le refus de toutes les dictatures de la parole et les reconnaître n'est rien d'autre que reconnaître la volonté d'une collectivité nourrie des exigences d'un individualisme jamais satisfait, d'un individualisme responsable des plus farouches désirs et du renouvellement de ces mêmes désirs animant des individus qui alignent leur raison d'être sur la raison d'être d'un possible impossible onirique, impossible lieu de la désespérance.

De ces lieux d'intervenants et d'interventions, il en est un, assis dans le mutisme et la froideur critiques, un de ces lieux à qui le refus d'être apparaît comme la plus légitime et la plus justifiable raison d'être, Matane. À des milliers de kilomètres des centres de diffusion de l'art d'intervention, ce centre d'art existe malgré tout dans la fureur de la reconnaissance. Érigé contre une certaine banalité, contre une méconnaissance de la parole, de la gestuelle poétiques/politiques insérées dans l'art d'articulation, ce petit centre d'art survit donc dans l'éclatement de sa réalité, dans la pluralité de ces intervenants qui se posent comme lieux premiers d'animation, de participation.

Engoncés dans une parole politique omniprésente, les intervenants majeurs et animateurs de ce lieu élaborent les structures mouvantes d'une parole locale et internationale par le biais d'une mise à nu unique, essentielle, par le biais d'un strip-tease émotif de la praxis de l'activité créatrice, bref, du travail.



PHOTO CHRISTIAN DESJARDINS

Gilles Girard, *Le destin*, installation.

Matane doit donc, dans la foulée des lieux d'interventions, être avant tout perçu comme un terrain d'expérimentation perpétuellement renouvelé où se croisent les plus diverses et les plus étranges activités, les actes les plus bizarres. C'est le lieu de l'élaboration jamais achevée, l'évitement croise la voie d'évitement de l'achèvement, d'évitement de la satisfaction, de la complaisance. Ici, le travail ressenti comme obligation ontologique apparaît être le dénominateur commun à chacun des intervenants; dans la praxis de l'oeuvre, du discours de l'agir, se tracent, se dessinent, se listent le quand, le pourquoi et le comment structurels d'une démarche soumise à l'impérieuse nécessité de l'atrabilaire et dictatoriale parole amoureuse enchâssée dans l'immanence des êtres politiques. Le politique conditionne et définit les frontières du lieu de parole, du lieu d'intervention, le discours trouve dans la matière plurielle, dans la quête d'une pluridisciplinarité éprouvante l'occasion d'une affirmation toujours contestable parce que toujours convaincue de l'outrageuse nécessité du désordre logique de la sensation, et des modulations de la raison. Ici, le lieu contient le contenu, le centre d'art appelle intervenants et interventions enfoncés dans la réalité spatiale de ce lieu-dit où naissent sans jamais mourir les premiers signes d'une révolte qui, faisant fi de la mode, des courants, conjugent l'art sur des modes les plus diamétralement opposés. Lieu de confusion, de contusion, de contorsion, de contrition et de contestation, la Galerie d'art de Matane installe dans l'espace «in» de l'art, les premiers signaux d'une détresse, d'une désillusion que trahit d'ailleurs la violence des travaux, des exécutions de chacun de ces intervenants dont l'être même témoigne de la révolte constante, de l'ire qui même parfois se perdant dans l'ivresse et la débauche ne demeure pas moins l'environnement idéal pour la situation des orgies structurelles les mieux orchestrées, ces orgies où le corps des intervenants prend à partie celui de l'intervention dont il est l'instigateur. Quand l'orgie pose les frontières du dicible et de l'indicible, il ne reste à l'actant qu'à trouver les corps susceptibles de mieux nommer le sien, de mieux traduire le politique de la douleur.

Matane nomme surtout dans le lieu de ces interventions deux intervenants, Gilles Girard et Reno Salvail, dont le devenir intimement celui de la galerie, autrement coïncée dans le souci d'être à l'image du besoin, à l'image de la mode. Loin des

besoins et des modes chacun d'eux bâtit dans le silence de la publicité un habitat pour l'ego le plus intransigeant qu'il soit possible de concevoir; leurs oeuvres dénoncent, démentent, désarticulent le savoir posé comme élément percutant dans l'échafaudage des discours d'attente, des discours de consécration, et inventent au contraire la parole noire, obscure, terrifiante, la parole qui glace et pétrifie tout à la fois, la parole qui émerge d'une existence existentielle peu commune et qui traverse sublimement les sujets banals de l'art-qui-plaît pour ne laisser dans le lieu de leur être comme dans celui des nôtres que la sombre inquiétude de l'incompréhension, de l'inachèvement, la triste peur de la duperie, de l'ignorance, de la pauvreté; inquiétude et peur qui conjugent ailleurs que dans les entrefilets de la critique la plus obscure mais aussi la plus lumineuse quête d'un désaveu, d'une reconnaissance. L'absence in praesentia des calques ontologiques ne va pas sans rappeler la présence in absentia des premiers redûs de jeunesse, de ces retus teintés d'anarchie sérieuse qui attend encore dans la boîte crânienne des punks de Berlin et de New-York la certitude de pouvoir une fois pour toutes crever, une fois pour toutes dire combien la violence est chère à ceux qui n'achèvent pas de penser que la sainte anarchie doit sacrifier la tête des bourgeois ronflants et bien pensants, doit faire table rase des obligations de chuchotements.

Ayant depuis longtemps fait fi de ces chuchotements, Gilles Girard perce dans la praxis de l'art les premières ouvertures qui vont permettre à celui-ci de mieux respirer, de prendre le large, de se laisser pénétrer. Le travail de Girard, constant travail de production répond essentiellement aux exigences les plus viscérales de son «ego collectif»: l'articulation des matières, l'articulation des essences. Exigences qui n'en finissent jamais d'exiger, qui n'en finissent jamais de vouloir exiger davantage, exigences d'un travail démoniaque qui appelle la participation d'un fou, ce dément qui habite de façon obsessionnelle l'espace de la mort à l'intérieur duquel se construit toute sa démarche qui trouve d'ailleurs son origine dans le refus, le mépris, le dégoût, la répugnance de ce même espace. Travail sépulcral, travail d'os blanchis, ce travail demande à la mort des comptes. Girard met K.-O. la mort. Le travail de celui-ci participe donc tantôt d'une interrogation métaphysique, d'une écriture qui pige à même un certain métalangage les éléments utiles à son énonciation et tantôt participe uniquement d'une préhension hautement humaine, préhension d'homme sur le lieu, le discours de la mort. Travail de questionnement, le travail de Girard s'installe dans les limites de l'être Girard, dans les silences, les absences et les cris de tous les espaces. Le jeu (dernier mécanisme articulé pour les désespérés de la société) constitue les basiliques de son langage qui trouve dans chaque lieu de son être, la parole poétique/politique. La matière est parole, la parole est matière; de ses cimetières de crânes à ses bicyclettes roses en passant par ses géniales interprétations de Tarzan, Gilles Girard résume l'intervention dans le cri, pour lui, toujours trop faible du non-conformisme, de la non-assimilation.

Il cherche dans l'effritement des logiques la raison de ces rêves, de ces rêves qui s'élaborent de pair avec sa révolte quotidienne. Tout son travail passe et repasse par l'unique force et la seule volonté de dire, de nommer. Le dit une fois nommé, le nommé dit, il arrive très souvent que Girard détruise, donne ou laisse, seul se désagrèger son travail qui a la mouvance des mots, des sens, la durée de la parole et qui encore dans sa dissolution donne le sens à une autre parole, qui nomme le réel en voie de transformation, en voie de métamorphose. Tout chez lui réside, se tient, dans le «faire», il crée comme il vit, c'est-à-dire avec une impossible résignation, un farouche entêtement.

Le caractère tantôt onirique, hautement symbolique, tantôt particulièrement logique nous laisse trop souvent lire les oeuvres de Girard comme le produit d'une certaine dissonance, d'une certaine discordance, alors qu'il faudrait y lire plutôt la

recherche incroyable d'une unité anarchique, d'un sens contenu dans la définition du plaisir, d'une logique semblable à celle qui habite les participants d'un rituel orgiaque. Il faut voir au-delà de la spacieuse discordance de ce travail, la douloureuse initiation au plaisir, plaisir qui nomme véritablement le politique, ce politique dont on a toujours évacué la véritable place au sein des communautés sociales. Le plaisir trace la voie à l'oeuvre de Girard, cette oeuvre inscrite dans le paradoxe de l'élaboration heureuse, du résultat heureux, du contenu douloureux; le plaisir bouleverse l'analyse pour ne laisser dans l'espace de l'intervenant Girard que la mémoire ontologique des jadis: le plaisir nomme la douleur d'intervenir, la difficulté d'être le lieu de son intervention et son intervenant simultanément. Il annonce froidement le politique dans la négation des politiques et suppose la mise en place d'un appareillage émotif fort complexe et fort simple à la fois. Au beau milieu de ses interventions, ses interventions au beau milieu de lui-même, Gilles Girard nomme, et c'est là, la plus profonde signification, la plus belle signification de cette écriture: la parole d'homme, la parole-homme à l'intérieur d'un seul vocable: «plaisir», plaisir de faire, plaisir de dire, chargé pourtant de tout le séculaire de la souffrance que se partagent l'humour le plus féroce, le plus noir et la conscience la plus froide qu'il soit.

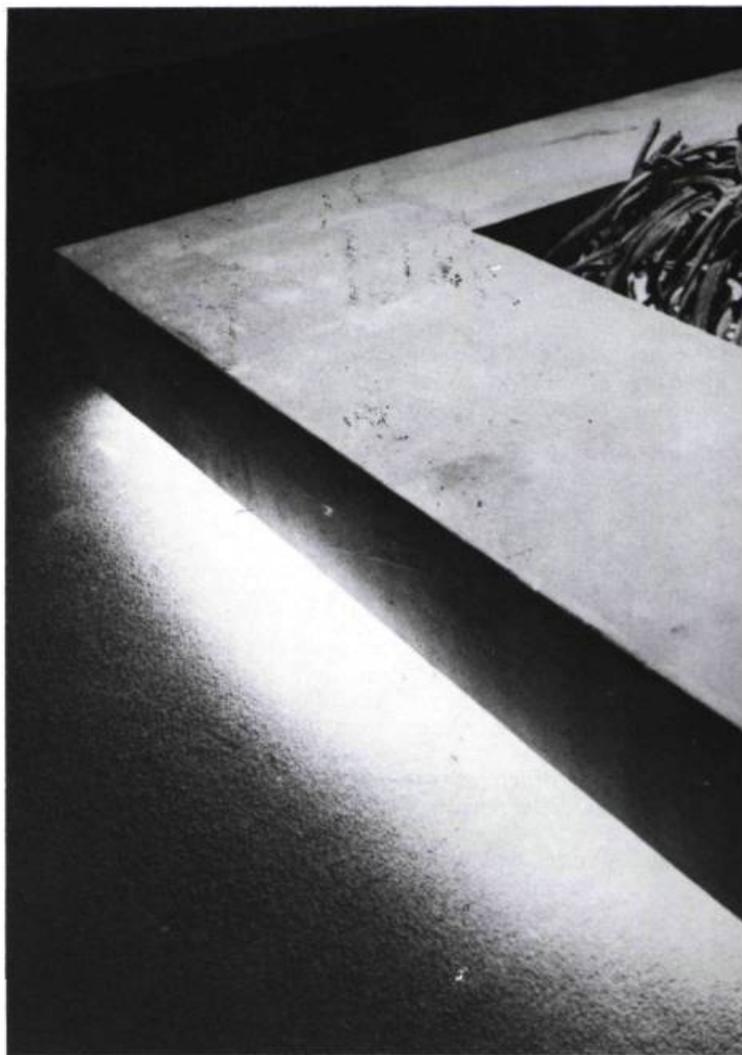
Jouxtant cette démarche désespérée de l'intervention-toujours-à-refaire, l'écriture de Reno Salvail, autre nom pour ce haut discours de l'intervention, propose l'espace, le lieu imaginaire, imaginé, reconstruit dans la pluralité des matières, dans la pluralité des possibles. Reno Salvail devient à son tour, l'intervenant-clef, celui par qui se définissent les frontières de l'intervention, frontières qui étendent le champ de la production jusqu'aux confins de la critique, qui englobent finalement la critique, critique dont l'existence constitue l'essence même de ses travaux. Chez ce dernier, la participation à l'art est totale, elle recouvre tous les champs du discours d'homme, elle enveloppe l'existence des indéfinis et des infinis, des lieux millénaires de l'imaginaire perdus à redécouvrir. Urgence de matières et de mots, l'oeuvre annonciatrice de Salvail transfigure l'art, le pose dans les limites du dicible, dans l'aire de la parole d'homme; l'art de Salvail est errance et fixation. Errance dans la manière d'être, fixation dans son entêtement amoureux discursif. Obstiné à dire la nécessité de l'actant, de l'agissant, la nécessité créatrice fondamentale, occupé à la souvenance des lieux mythologiques, des lieux d'hommes mythologiques, de ces lieux qui disent le mythe de l'homme dans l'espace que leur confère des structures précises, établies dans des temps reconnaissables pour et dans l'histoire, tout le discours de Salvail consiste, bref en la mise en lumière de lieux propres à la dictature onirique; Dans le sillage de cet art protéiforme s'installe donc une syntaxe oblique de la reconnaissance qui vise la projection dans l'espace des monologues intérieurs des mutants de l'histoire. Ce travail assume/assure la continuité du merveilleux dans l'horrible et nécessaire possible du dit et du dire, assure la continuité fabuleuse des transits temporels à l'intérieur du discours de la poétique, de cette poétique dans laquelle nous enferme l'oeuvre de Salvail, l'intervention de Salvail devrait-on plutôt dire, puisque tout ce travail n'est rien d'autre que l'extrapolation de la conscience vive et politique d'un intervenant qui prouve l'art de son être dans un énoncé de dépossession/possession enchâssé dans l'engagement second de l'acte politique repris à même l'apathie collective. Intervenant et intervention recoupent une fois de plus le même lieu, c'est-à-dire, celui du dire, du discours, celui du mot, du mot reconnu comme un instrument de travail, instrument d'irrigation et de transformation pour toute la jachère politique des «Beaux-Arts». Travail de conscience, de dénonciation, ce travail se dessine dans l'aridité de la conscience, dans la souplesse de la lucidité. Il est l'heure du dire, le dire du leurre nécessaire. Point de rencontre, carrefour et point d'affrontement pour l'inconciabable, ce beau travail jalonne la parole quotidienne, la parole routinière. Chez Salvail, l'être devient l'art et la violence avec laquelle tout l'être Salvail s'affirme confirme le jumelage. Ici encore, le discours embrasse le sujet, la quête du

discours s'impose comme le discours de la quête. Quête d'un lieu, quête du lieu de l'homme, de ce lieu traversé simultanément par la production et la reproduction de l'être.

Graal à conquérir, le lieu d'homme, apparaît dans l'oeuvre de Salvail comme l'ultime lieu possible à habiter, l'unique habitacle souhaitable pour la condition humaine. Exécuté hors du cadre de la redevance ce travail ne surgit pas d'emblée comme le travail susceptible de reconquérir sur la misère du monde quelques échappées; ce n'est, à vrai dire qu'à travers une lecture sinueuse, patiente, attentive que se dresse plus précisément ce fabuleux projet de re-création plurielle du lieu. Loin de la démarche édénique, thématique rassurante, sa démarche procède au contraire d'une désespérance qui met à vif tout le corps et pourfend la raison. Pour Salvail n'importe que le mirage de la passion, unique circonscription possible pour la douleur transparente de la passion lucide.

Il ne saurait trop insister sur l'immensité bouleversante de ce décor tragique qui foudroie l'oeil du spectateur passif-redondance de l'ineptie — et nécessite la participation de tout l'être au prophétique chaos de ce discours articulé sur la scène du refus, de la désobéissance, de la rage, bref d'un discours installé dans les théâtres loufoques de la vanité avouée dans le désordre des absences new-yorkaises.

De ces doubles lieux d'intervention, on va retenir l'itération du prétexte discursif, itération qui constitue l'essence d'une autre parole de l'intervention matanaise, celle de Gilles Petitclerc qui se greffe aux deux précédents, en est en quelque sorte l'écho lointain et plaintif. Intervention de la paix, ce travail cherche la pérennité de la parole dans le labyrinthe sémantique



du discours amoureux. Hautement personnalisé, la voix de l'intervenant propose ici la cristallisation dans une volonté initiale de la re-connaissance altruiste du «je» amoureux, aimant et aimé préoccupés de l'occultation de tout autre élément de diversion capable d'obscurcir le but ultime de la parole: le dire amoureux. Texte et prétexte confondus dans l'intention du discours, ces installations projettent au-delà d'une étonnante, voire, désarmante symétrie de l'organisation référentielle, dans une violence toute contenue, dans le tremblement de la voix, principal exécutant de chacune de ses manifestations, l'assurance d'une éternité à reconquérir sur l'éternité des défaites corporelles. Halo sur la parole fragile et sur la gestuelle mimétique retenue à l'intérieur d'un corps fort restreint de possibles référentiels quotidiens, le travail de Gilles Petitclerc déconcerte à plus d'un point de vue, mais c'est surtout l'économie calculée de l'espace verbal qui doit retenir notre attention de voyeurs auditifs.

C'est d'ailleurs dans l'attention organisationnelle de cette parole que réside le leitmotiv de l'intervention, le moteur de l'agir de l'intervenant, c'est dans la minutie de l'élaboration que se trouve le motif de la participation à un langage sériel annoncé depuis les premières performances de Gilles Petitclerc. Langage sériel qui tend à l'épuisement des référents syntaxiques et discursifs, qui vise à ne garder dans l'aire des absents, dans l'espace livide de la mort, accrochés à la certitude d'une finitude des plaisirs, le dernier écho plaintif l'ultime plainte amoureuse résumée dans une dernière parole au bout de l'itération, une dernière parole épuisée aux confins de la résonance, aux limites de la répétition. Cette volonté d'épuisement, d'achèvement cernée de la certitude de son impossibilité permet dans le travail de Petitclerc, la transcen-

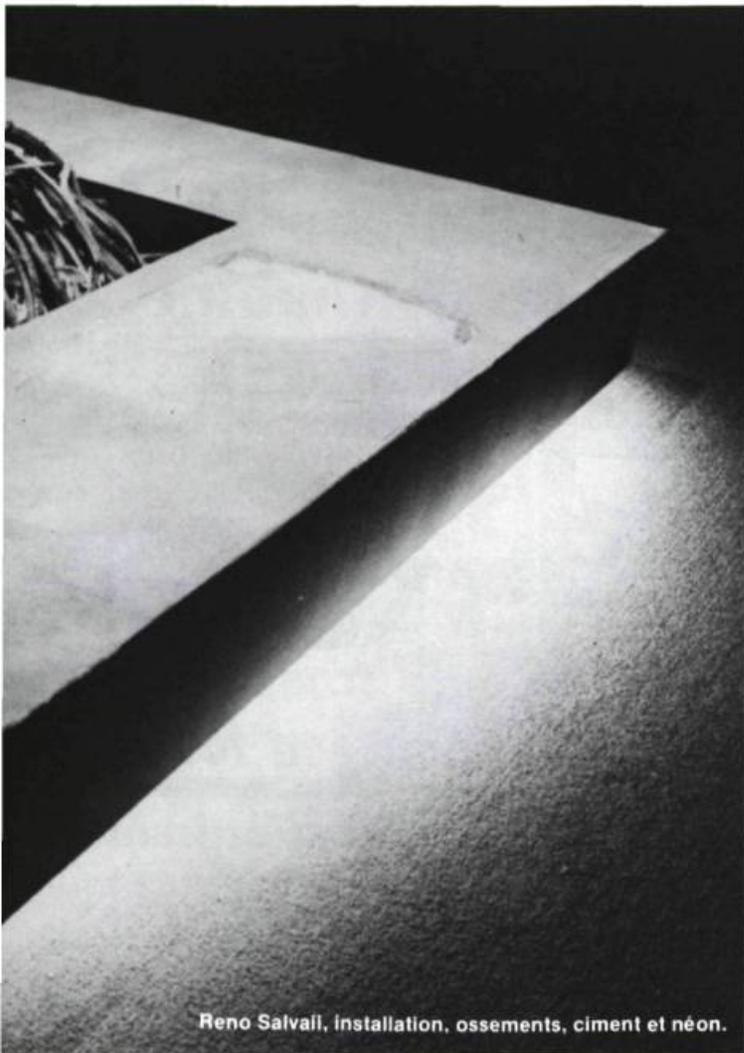
dance des espaces morbides et mortels, les lieux blancs, des espaces souffrants et douloureux, les lieux noirs, dont l'intérieur de la géométrie devient le concret d'une plastique égotiste de la douleur d'être, du mal d'art à peine perceptible dans cet intime muraille de l'absence, ce petit sériel d'absents confirmés dans leur solitude par la beauté omniprésente des autres indomptables mais surtout indicibles.

Géométrique et limité, le lieu d'intervention de Petitclerc se situe à l'orée de certains syllogismes réducteurs spatiaux de mutants et de leurs paroles. Pour croire ce lieu dans la géométrie des absences, dans le quadrillé des morts restrictives, il faut donc ici, dire la croyance du lieu de l'intervenant dans la plus restrictive des perspectives; celle de l'attente. Echo sans Narcisse, cri sans appel, ce lieu demeure celui de la plus froide désespérance, de la plus inconditionnelle révolte.

Traversée de ces intervenants, le lieu de la Galerie d'art de Matane s'inscrit d'emblée dans la lignée de ces lieux d'intervention, d'expérimentation opératoire où sur les plus étranges étals se livrent à de plus étranges vivisections des bouches affamées. *Froid et clos, le lieu matériel de cet espace d'art* permet la projection éclatée de modèles réduits, microcosmiques d'un réel à «reprojeter», à réinventer sur l'ordonnée des possibles mal enfoncés dans la praxis d'une économie amoureuse qui s'entête à confondre les causes et les effets de répétitions de départs. La Galerie d'art de Matane se veut donc et avant toute chose, lieu pluriel de discours pluralisé dans la forme, dans Babel formel, Babylone fondamentale, singulier dans le procès, dans l'intervention, unique dans l'articulation d'un état sans cesse à reconformer, à resituer tant la mouvance des intervenants sans cesse occupés à questionner leur questionnement, plutôt qu'un lieu à caractère volcanique.

Matane veut dans l'économie de sa parole poser la multitude des discours convergents et ce à travers l'expression multidisciplinaire de chaque intervenant pour qui le lieu de la parole est le lieu de l'être. Les intervenants matanais essaient depuis bientôt cinq ans de révéler les aspects cachés ou méconnus d'une modernité par trop enfermée dans la critique et peu suggestive quant aux mécanismes articulatoires de sa propre condition, de sa profonde raison d'être. La Galerie d'art et ses intervenants toujours en chasse pour débusquer une parole sauvage, vierge, nouvelle, proposent donc l'espace de ce lieu à quiconque veut inscrire son langage sur l'abscisse des désirs protéiformes. C'est ainsi qu'après plusieurs mois d'efforts, de sondes, parfois sans succès, jetées un peu partout dans le vague terrain des discourants de l'art, la Galerie réunit enfin cette année ces «*extraordinaires spécimens*» venus de tous les coins d'Amérique faire entendre ces étranges modulations de leur voix. De Toronto, de Montréal, de New-York, un essaim de fous réunis pour la première fois autour d'une intention «sur-réalisante» diront dans l'exiguïté volontaire de notre espace le pourquoi des obligations d'intervenir.

Espace hanté par la volonté des discourants, des intervenants-praticiens de l'art en questionnement, Matane, centre périphérique mal connu dans le circuit des centres d'art québécois, habite profondément l'est du Québec tant par son ardeur, son entêtement à être, à dépasser l'aprioriste étiquette folklorique qui lui colle si mal à la peau, que par l'universalité d'un discours dont on devait il y a quarante ans déjà trouver, ici, les fabuleux fondements d'une révélation amoureuse qui n'a depuis lors cessé de nous séduire. Loin d'être exsangue cet ailleurs mal nommé par la mauvaise conscience critique dit dans le quotidien rituel de sa manifestation la force de son énonciation et la certitude de son être dans la lutte jamais finie pour exister dans l'économie des savoirs financiers. Matane, lieu d'intervention et d'intervenants étroitement imbriqués nomme, dans sa praxis, la périphérie à l'ouest de lui-même, se dit périphérique à l'est de l'ignorance têtue de la reconnaissance, se dit ici dans cet ailleurs imposé.



Reno Salvail, installation, ossements, ciment et néon.

PHOTO CHRISTIAN DESJARDINS

**Gilles Petitclerc**