

**Inter**  
Art actuel



## InterDITS

Gérald Baril, Alain-Martin Richard, Jean-André Leblanc, Denis Belley, Christine Ross, Françoise LeGris-Bergmann, Yvon Lemay, Jacques Doyon, Luc Martineau, Hélène Aubry, Richard Martel, Montas and Bernard Gilbert

Number 26, Winter 1985

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/57667ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (print)

1923-2764 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Baril, G., Richard, A.-M., Leblanc, J.-A., Belley, D., Ross, C., LeGris-Bergmann, F., Lemay, Y., Doyon, J., Martineau, L., Aubry, H., Martel, R., Montas & Gilbert, B. (1985). InterDITS. *Inter*, (26), 27–46.

Tous droits réservés © Les Éditions Intervention, 1984

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

**érudit**

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

## SAUVE QUI PEUT LE FESTIVAL

Gérald Baril

Formule-piège ou apéritif dry, il y a quand même eu des projections au dernier Festival international du film et de la vidéo de Montréal ..... page 27

### SCAN LINES

Alain-Martin Richard

Vidéo-théâtre: voir enfin l'inverse d'une chaise! Plan K travaille avec la fréquence du regard ..... page 29

### MOMENT'HOMME (84)

Jean-André Leblanc

Restitués au réel, des indiscibles, toujours acharnés au cœur de l'actualité. Mesurer la distance qui nous sépare de nos possibles ..... page 30

### PIZZA NAPOLITAINE

Denis Belley

Langage brut et juxtaposition; une installation au Lieu ..... page 33

### WESTERN FRONT:

### PLACE À L'ARTISTE OUVRIER/E

Christine Ross

Vancouver, B.C. La vidéo à la jonction de l'art et de la société ..... page 34

### ILIAZD, MAÎTRE D'OEUVRE DU LIVRE MODERNE

Françoise LeGris-Bergmann

Un géorgien méconnu pose les balises de l'hybridation généralisée: le toutisme ..... page 36

### LE MARCHÉ DE L'ART?!

Yvon Lemay

En regardant par l'autre bout de la lunette, les conclusions diffèrent ..... page 38

### SILENCE ON SAXE

Jacques Doyon

Zorn et Rothenberg à Québec: l'improvisation expérimentale à l'américaine ..... page 39

### LES BASTRINGUES SAUVAGES

Luc Martineau

Les jeunes groupes de musique alternative remplacent le monoxyde de carbone par de l'oxygène pur. Un microsillon-compilation ..... page 41

### ERIC ANDERSEN

Hélène Aubry, Richard Martel

Un positionnement FLUXUS de l'artiste danois, l'audience joue ..... page 43

### SPITZ, KUMMER, SCHULZ

Mme Montar

Buero Berlin invité par le Musée d'art contemporain. Même les institutions sont mal organisées. Mais l'artiste produit quand même ..... page 44

### DE LOS ANGELES À PARIS

Bernard Gilbert

Ou quelques traces encore fraîches de la nouvelle culture française ..... page 44

### LES REVUES

Notre sélection d'hiver, à rompre la glace ..... page 45

## SAUVE QUI PEUT LE FESTIVAL

GÉRALD BARIL

**Jeudi, 18 octobre 1984.**

Début du 13<sup>e</sup> Festival international du nouveau cinéma et de la vidéo de Montréal, et, de la 20<sup>e</sup> grève du transport en commun à sévir dans la Métropole. On aurait même pu, pour être dans le ton, parler de la grève des "nouveaux autobus", puisqu'on achevait de remplacer les anciens véhicules par des neufs depuis quelques semaines à peine. Et pour comble, il fallait que François Truffaut, l'auteur du DERNIER MÉTRO, décide justement d'avaler son extrait de naissance pendant que se déroulaient  
**ici ces événements...**

**C**haque fois c'est pareil. Je me dis que je n'aurai pas le temps de suivre ce maudit festival. Pourtant, une semaine avant son ouverture, quand un communiqué me tombe dessus, je suis fait comme un rat. Présence de Jean Rouch, de Sabine Azéma et de Wim Wenders. Dernier film de Herzog, dernier Resnais, document Depardon. Rencontre avec des directeurs de la photo, dont Xavier Swarzenberger qui a travaillé sur plusieurs films de Fassbinder. L'avalanche des noms et des titres présents au Festival du nouveau cinéma exercent à nouveau leur attrait. Le charme du plus ancien festival de film au Canada joue toujours.

Jeudi soir. Coup d'en-voi: coup de théâtre. Après le visionnement de L'AMOUR À MORT d'Alain

Resnais, Claude Chamberlan annonce aux invités réunis à L'Hôtel du Parc qu'il manque 60 000 \$ à l'organisation pour faire ses frais. Le personnel n'est pas payé depuis deux mois. Des cartes "ciné-mécène" seront mises en vente le soir même au coût (minimum) de 100 \$ chacune. L'assistance, un peu refroidie par la verve hésitante du directeur, applaudit avec réserve.

Que se passe-t-il? On aurait aimé en savoir plus. Au fil des conversations, on se dit que la tâche de certains organismes officiels serait simplifiée s'il n'y avait qu'un seul festival d'importance à Montréal. Tant qu'à faire, ça serait encore bien plus simple s'il n'y avait pas de festival du tout, pas vrai?

Jugeant peut-être trop modestes les conditions de leur accueil à Montréal, certains artistes invités se sont désistés. Des films au programme ne se sont pas rendus à destination. Au sujet de l'absence de Jean Rouch, on a dit qu'il était insatisfait du montage de son film DIONYSOS. On sait par ail-



leurs que cette oeuvre fut louangée au dernier Festival de Venise. Je l'ai sur le coeur! Ils l'ont aussi sur le coeur les gens qui se sont fait dire en allant voir tel film, choisi avec soin parmi une centaine de titres, que c'était remplacé par je ne sais quoi.

Le Festival du nouveau cinéma souffrirait-il du syndrome de la grenouille? Il y a quelques années, il remplissait à craquer la Cinéma-thèque, le Parallèle et le Conservatoire. Cette fois-ci, les trois salles des Cinémas La Cité étaient rarement comblées. Malgré les circonstances défavorables de cette année, l'organisation du Festival devra se pencher sur cette question. Question survie.

La disparition du Festival du nouveau cinéma, ou même son annexion à un autre festival mieux coté auprès des subventionneurs, serait une immense perte pour la vie culturelle montréalaise et québécoise. Aucun autre festival de films n'offre autant la possibilité de se mettre à jour en ce qui concerne les nouvelles tendances du cinéma et de la vidéo dans le monde entier. Le Festival du nouveau cinéma a fait découvrir aux cinéphiles d'ici de nombreux cinéastes dont les oeuvres ont, par la suite, été diffusées dans d'autres festivals et ailleurs. Le cas

**THE IMAGE OF DORIAN GRAY IN THE YELLOW PRESS**  
de Ulrike Ottinger

Fassbinder est le plus célèbre.

Non seulement ce festival nous fait-il connaître le cinéma et la vidéo actuels, mais il est aussi une sorte de galerie ouverte à maintes autres pratiques artistiques contemporaines. Cette année, la 13<sup>e</sup> édition du Festival nous offrait, entre autres, quatre excellents documents regroupés sous le titre de **FOUR AMERICAN COMPOSERS** et portant sur le travail de Philip Glass, Meredith Monk, John Cage et Robert Ashley. Ces documents furent montrés au Spectrum, mettant à profit un système de projection vidéo sur écran géant, mise au point avec l'aide de la compagnie Sony du Canada spécialement pour l'événement.

Plusieurs autres films et vidéos posaient leur regard sur des musiciens, peintres, danseurs, artistes de la performance, comédiens et poètes d'un peu partout à travers le monde. Ainsi, les expériences menées en Europe par l'Allemande Pina Bausch et faisant appel à la danse et au théâtre, traversaient l'Atlantique dans une petite boîte de métal préalablement garnie par la cinéaste Chantal Akerman. Le film hongrois



**KUTAA EJI DELA** (Dog's Night Song), mettant en présence le groupe post-punk "*Contempteurs galopants de cadavres*", témoignait de la vigueur parfois insoupçonnée de l'art actuel en Europe de l'Est. Enfin, un remarquable film du photographe et cinéaste français Raymond Depardon, retraçant l'itinéraire personnel du reporter depuis son enfance au bord de la Saône. Ce document réalisé avec grande parcimonie de moyens, grâce à un ingénieux procédé utilisant un rétroprojecteur pour

filmer des photos, grâce aussi à la sincérité du personnage Depardon, réussit à nous faire voyager dans le temps et dans l'espace plus efficacement que bien des grands trucs à millions.

Pour toutes ces raisons, parce qu'il est unique, parce qu'il nous tient en vie, le Festival international du nouveau cinéma et de la vidéo de Montréal ne doit pas mourir!

**CARLOTTA IKEDA** d'Anna Kendall. Sur une danseuse de Buto, un art habituellement réservé aux hommes.



photo: INA/F. Lepage

**S**ur ce qu'il reste de scène — mais on devrait plutôt parler ici simplement d'un instant physique! — corps et technologie participent à la même déstructuration des perspectives. Les corps déplacent et manipulent les outils technologiques, lesquels nous renvoient une perception radicalement modifiée des corps. Normalement les uns et les autres cohabitent, mais ici, dans cette interaction dynamique, les deux éléments mis en présence se modifient mutuellement. Fini le rapport psychologique à la vie, terminées les craintes superstitieuses face à la technologie moderne. Notre rapport à la vie passe désormais par un nouveau sens, extérieur à nous, mais profondément perturbant par cette propriété qu'il a de décomposer les images en un éclatement de petits points. Ce sens opère dans la lecture des interstices, des espaces qui alors surgissent dans la chair des corps, dans la matière des objets qu'il scrute, qu'il analyse.

Dans Scan Lines, ce n'est plus le rapport entre

## SCAN LINES

### Transcrire le réel par balayage technologique

ALAINGO

#### Vidéo en rétroprojection.

Balayage de la salle par jets rotatifs. Croisements des faisceaux sur des obstacles aux propriétés différentes: écran de nylon à lignes vidéo, spectateurs, murs de bois, murs de plâtre, sol de marbre, écrans opaques, écrans diaphanes. Le décor n'existe plus dans sa fonction première, il ne fournit plus le cadre de l'action, il devient lui-même action, partie du "déroulement". L'action se confirme dans la manipulation des objets technologiques. Ce qui s'y passe exclut toutes références aux concepts traditionnels utilisés pour tenter de

#### circonscrire le réel.

les vivants, ni même le rapport à la machine qui est présenté. Ici, on joue sur la fusion des sens. En modifiant non pas le code, mais le mode de lecture. Les images, les tableaux qui se succèdent refusent la cohérence d'une logique séquentielle. Ils ne signifient à proprement parler rien. Ils sont tout au plus des représentations inversées de ce que nous croyons voir. Et c'est bien la force du travail de Plan K: perturber un certain réel pour en donner une version dynamique en continuelle fluctuation.

Une image de la Cha-

pelle Sixtine et une copulation avec un moniteur-vidéo sont les seuls rappels d'un antique comportement humain; d'abord dans notre concept de la perspective, ensuite par rapport à la perception de notre propre jouissance. Ce deux seules traces de notre "passé" posent le nouveau rapport au monde, perçu à travers la technologie, comme un absolu. La révolution ne passe plus désormais par une conscience sociale ou politique. Elle procède d'un ébranlement viscéral de nos concepts. Le corps et la pensée sont bousculés sur

leur base.

Par le théâtre, cette conscience du "subterfuge de la réalité" que nous a amenée la télévision quitte le conceptuel pour revêtir une enveloppe charnelle en trois dimensions. Plus près de nous, plus palpables, entièrement physiques, les points et les espaces entre les points appellent une lecture différente de notre condition. Scan Lines détruit le concept même de la tragédie, du drame. Il le fait d'autant plus drastiquement que sa démarche n'est ni rationnelle, ni discursive. Alors, il reste le geste seul, la perception dénudée, sans rapport culturel avec quelque société que ce soit. Cet aspect universel fait de Scan Lines un lieu commun planétaire où se pose la question de notre survie, de notre devenir collectif.

Dans une perspective historique, les spectacles du Plan K et particulièrement celui-ci constituent un moment charnière pour le théâtre. Aux limites du théâtre et de la performance, Scan Lines devient un exemple remarquable de la symbiose de deux "genres". L'art actuel n'est pas qu'un territoire expérimental à caractère visuel, il passe nécessairement par l'intégration des éléments qui forment ou déforment le monde. Il est l'expression de notre sensibilité exacerbée.

photo: Anne Rioux



Aujourd'hui, c'est par la technologie qu'il s'ouvre de superbes champs d'exploration.

**Scan Lines, une production** de Plan K, de Belgique, présenté lors du festival Folie-Culture. **MISE EN SCÈNE:** Frédéric Flamand, Daniel Beeson, Carlos Da Ponte, Frédéric Flamand, Bruno Garry, Elisabete Santos. **MUSIQUE:** Michael Galasso, John Van Rymenant. La ligne de basse pour "*Chapelle Sixtine*" est une composition originale de Tomek Lamprecht. **RÉGIE:** Marco Forcella. Nadine Keseman et Chantal Frère ont collaboré à la réalisation de la vidéo.

photo: Anne Rioux



**A** telle enseigne, qu'en octobre attardés, voyeurs curieux et chercheurs aventuriers se sont glissés, anonymes et discrets, en un lieu dit **TANGENTE**, l'espace d'un "*Moment d'homme*". On y fêtait l'image "véritable de l'activité créatrice des chorégraphes et performeurs occupés à redéfinir les rôles de l'homme traditionnellement masculins." La deuxième édition de ce festival de chorégraphies masculines présentait, sur quatre week-end, 23 danseurs en huit programmes.

La danse, comme l'écriture et l'amour, sont des espaces de nature particulière. Sans confins, ils sont pourtant pourvus d'une bordure où le danseur qui se cherche, se cherche là où il n'est pas encore.

Le danseur dans son travail se donne un territoire comme un espace hors-la-loi; un territoire où le désir peut exprimer — à la limite — son insurrection.

Danser, c'est toujours réclamer son innocence, celle que nous réclamons tous d'ailleurs comme aboutissement de notre quête d'identité "*désirante*" où la jouissance appelle l'intelligence. Ce que l'on censure, au fond, pour empêcher le processus de venue à l'écriture, à l'amour, à la danse c'est bien le devenir de l'être: cette vérité insoutenable que nous sommes là où nous ne sommes pas encore "ad-venus". Le texte, l'amour, le mouvement ne peuvent donc s'inscrire que

## MOMENT'HOMME (84)

JEAN-ANDRÉ LEBLANC

### La danse,

pour adéquate à la modernité qu'elle puisse être aujourd'hui, n'en constitue pas moins, comme art, une exploration de l'imaginaire — le sien, celui des autres, l'ailleurs et l'au-delà. Restitués au réel, des indicibles, toujours acharnés au coeur de l'actualité, nous permettent de mesurer la distance — combien tragique — qui nous sépare de nos possibles

### imaginés.

comme étrangetés légitimes où nous devrions tous avoir le courage de notre altérité indéchiffrable: celle qui ne permet aucune lecture car elle-même antérieure aux signes de sa présence.

L'innocence, ici, ne pourra être que celle qui a été soustraite à la loi et à la censure préventive qui empêche toute manifestation de l'être en devenir.

Dès ses origines, la danse a privilégié le corps, instrument parfait du langage de l'inexprimé qui n'échappe pas au fragile équilibre du "*faits et gestes*" et du mouvement cadencé dans son aléatoire et tangentielle dérive.

L'homme qui cherche à se redéfinir doit pouvoir transgresser les codes moyen-âgeux des archétypes référentiels; et ce qui échappera à cette transgression sera sans doute plus révélateur encore de l'écart qui distance le mâle de l'homme.

"Redéfinir les rôles de l'homme traditionnellement masculins": charmant programme... suivons cet homme au crayon sur

l'oreille, il doit savoir...

En fait, il ne sait pas grand chose. Il est de l'Ou-taouais. La danse l'intrigue parce qu'elle sait mieux interpellier, selon lui, le sens apparent des choses qu'il ne sait le faire lui-même en cette époque. Pris aux toiles de l'intégrité, il revient de voyage et se retrouve plongé dans la vacuité grenouillante d'un centre-ville urbain. L'automne est bleu et le soleil indien. Il ne sait pas encore qu'à tant solliciter l'aventure et l'écoute il se découvrira des sentiments pour la "*nullité*" (être nulle part en même temps!).

La lune est pleine ce soir-là sur le Mont-Royal. Dans un troisième étage de la rue Saint-Laurent, presque cent personnes sont venues voir TANZFABRIK (deux danseurs de Berlin) présenter "*Buddy Bodies*" et BILL JAMES (d'Ottawa) offrir "*Mutual Aid*".

Cette dernière pièce commence par la rencontre imaginaire des idées de Darwin ("*Emotional Expression in Humans and Animals*") et de Marx; elle traite des émotions des



"hommes" et de la peur des autres. Le patriarcat combattant est encore incrusté dans notre mémoire biologique. Mais nous sommes en train de changer, dit BILL JAMES. C'est ainsi qu'il met en scène deux danseurs et un musicien (percussionniste) qui se débattent, animal et chasseur, dans un corps à corps raffiné qui prend les allures d'une kynanthropologie de l'émotion (dans le sillage d'un néo-darwinisme social qui fait surface ces temps-ci). Marc Boivin, Bob Krupinski et Matthew Fleming explorent en commun les forces brutes du mouvement pur et, grâce à BILL JAMES, le signifiant, pour ascétique qu'il soit par moment, rend bien compte de manière percutante de l'ironie des apparences sur laquelle JAMES aime travailler.

"Buddy Bodies" parle de deux hommes qui dansent. C'est un tissage de films, de diapositives et de différents objets sur une musique "live" (saxophone) dans un genre de danse-théâtre qui remporte actuellement un vif succès à Berlin ouest comme en Allemagne.

Deiter Heitkamp (le chorégraphe) et Helge Musial (le musicien) présenteront quatre pièces (deux duos et deux solos). Sans doute faut-il retenir les duos où le travail relationnel des danseurs est plus intéressant que dans les solos où l'on entrevoit un travail de technique et d'acrobate qui n'échappe pas néanmoins à l'existentiel "Daily struggle scene" du "Mindfucker".

L'homme au crayon sur l'oreille se dit qu'au fond de l'Otaouais Berlin, depuis quelques temps, avait des échos de renouveau. C'était

l'occasion de mesurer la rumeur... qui veut qu'on soit finalement toujours le Québécois de quelqu'un!

À l'heure de ceux qui croient encore au village global, TANZFABRIK se fait porter par une longueur d'ondes coquines et par instant corrosives mais qui n'a rien d'une lame de fond. Dans un pays où la danse, aux dires de ce collectif berlinois (6 femmes, 2 hommes), est sous-développée, l'expression masculine commence à peine à voir le jour et la chorégraphie se dessine au féminin (Bausch, Linke, Rheinhild). Ce sont les jeunes allemands comme Deiter Heitkamp et Helge Musial qui interpellent la jeune conscience en marche, qui interrogent la chimie des émotions et la physique des relations interpersonnelles. En cela, ils rejoignent une certaine jeunesse qui, en Amérique comme en Europe, vacille entre tendresse et violence stroboscopique, dans un environnement mix-médiatique.

L'homme au crayon sur l'oreille croit que les gens, en ce moment, ne savent plus raconter d'histoires; ça l'ennuie d'ailleurs un peu d'avoir à constater qu'il s'ennuie plus souvent qu'autrement à venir comme ça, soir après soir, voir, regarder, tendre l'oreille (et son crayon) à des danseurs et des chorégraphes qui ont quelque chose à dire. Encore que ça pourrait faire une histoire. Lui, sent bien que ça va faire des histoires...

Pendant ces quatre week-end, l'éblouissement fut exception. L'amateur se trouve vite transformé en consommateur. Sauf le temps de quelques mer-

veilles: LOUDEN, par exemple! LOUDEN a présenté "Wildcats": "Les chats sauvages devinrent un appareil photo dans ma tête. Je me tins derrière un mur percé d'un petit trou par lequel on pouvait voir une pièce remplie de désir sexuel et je pris des photos."

Entre danse et théâtre (living, s'entend). Un morceau qu'il faut tenir pour admirable de lucidité et de courage: Série de tableaux où l'on voit deux hommes, tour à tour, dans une boîte où l'on fait semblant de danser pour mieux draguer ou l'inverse. Un homme tergiverse en buvant sa grosse bière autour d'un tabouret. "J'y vas-tu, j'y vas-tu pas!" Un autre homme à l'opposé fait pareil. Ils s'approchent de la piste de danse, tranquillement. Mine de rien, on se fait des ocellades. "J'y vas-tu, j'y vas-tu pas!" On finit par entrer dans la danse, on se tripote un peu, question justement de tâter le terrain. Hors sentier, dans l'ombre, on se caresse lascivement, assez d'ailleurs pour s'apercevoir que ce n'est pas avec lui qu'on va passer la nuit. Exit le premier homme, le second prend la place du premier au début. Black out. On peut supposer que le manège va recommencer. Tel quel, rien de plus, rien de moins parce que c'est tout et c'est très bien.

Le hic (sic), c'est que le public, présent ce soir-là, vient voir Christopher Gillis (un Montréalais qui danse chez Paul Taylor à New-York). L'homme au crayon sur l'oreille se dit que les gens dans la salle pensent que c'est un "must" pour une certaine élite... Le hic, c'est que le public joue son



**DUDDY DODIES**  
2 gents and a saxophone

rôle mieux que prévu. Il se met à huer les danseurs presque au début du spectacle. De mémoire d'homme au crayon, c'est la première fois que cela se produit dans ce lieu. En soi, c'est bien: un public actif! Le hic, c'est que le public se trompe de cible, hélas, en huant les danseurs. Le public dit: "On a assez de voir ça dans les clubs, on n'a pas payé pour voir ça icitte". L'homme au crayon se dit: "D'accord, mais pourquoi pas aller vider les clubs? Vous n'en avez pas assez justement de ce fascisme de la séduction (des corps-mythomanes) que dénonce justement LOUDEN dans WILDCATS?"

En ce sens, LOUDEN a très bien réussi. Trop même. Il a craqué. Le soir d'après, il a retiré sa production, incapable, semble-t-il, d'assumer la force de son œuvre. N'aurait-il pu, comme cela s'est déjà fait, porter l'œuvre au bout de ses efforts (effets?) et jouer jusqu'à vider la salle. Le public aurait bien mérité que ce lui fût arrivé! Cette idée, aussi, de huer tout un spectacle sans sortir quand on en a assez. À les voir, on se serait cru dans un club, se dit l'homme au crayon! Il faut le redire, ici, LOUDEN a eu un courage, une force et un talent lucide auxquels il ne doit pas renoncer. S.V.P. LOUDEN!

Parmi, les vraies histoires bien racontées: "We never know" de PIERRE-PAUL SAVOIE, en collaboration avec JEFF HALL. Deux enfants jouent à l'ini-

photo: Udo Hesse





**RICHARD SIMAS**  
**PIERRE CARTIER**

tissages et des premières consciences quand l'éfan naturel butte sur la morale. D'abord, on joue pour jouer, comme ça, naturellement. Puis soudain, comme venu de nulle part, le désir de gagner, le désir du plus fort qui vient, comme ça, bousculer la jouissance, déranger le plaisir. On grandit, on connaît ses premières peurs, ses premiers tracs: peurs de la force, de l'argent, de la guerre, du désir, de la propriété. Sartre (bof) disait justement que le sentiment de la propriété naissait de l'échec du désir. À prendre ou à laisser. Plus tard, encore, la sensualité, le corps à corps des combats enfantins. Soudain, est-ce un accident, au milieu du plaisir innocent, une lèvre au coin d'une autre. Tragédie? Pourquoi ce mal qui nous fait du bien?... Les parents, un souvenir, qui se cachent. Faut-il se cacher? À cause d'une lèvre? "We never know" dit SAVOIE.

**DANA LUEBKE**  
in Liturgy

Admirable morceau de délicatesse.

L'homme au crayon aime bien les histoires bien racontées, celles qui passent si bien qu'on ne se rend même pas compte que c'est très bien chorégraphié, bien dansé. Un très bon moment d'hommes. Ce fût le cas des pièces que tous auront retenues. Le travail des *Rodrigue Jean* et *Claude Godin*, de *Sun Ergos* et de *Michel Montanaro*.

Cette année, beaucoup de danseurs ont travaillé en mix-media et plusieurs composent avec des objets. Comme dans "Soleil



**DENIS LESSARD**  
**Dix petites pièces classiques** (Hændel)

sujet a disparu, tout soudain devient comme inhumain. Comme si le fascisme des objets avait gagné sur la vacuité du discours de l'âme. Reflet fidèle de notre époque? Comme si au fond de la vie, quand il n'y a plus qu'une intention, ne reste plus qu'un désert humain, un soleil noir dans une nuit blanche...

Pour clôturer ce festival, on a pu assister à un week-end de performances (sic). Denis LESSARD a présenté "Dix petites pièces classiques" où l'artiste s'interroge sur la notion même de classicisme (l'art de la méditation réfléchi?) et se demande comment on peut détourner la musique sérieuse tout en faisant du "classique" sur de la "danse music". John GREYSON, dont il faut retenir "You taste américain" comme une réflexion sur la vie moderne et médiatisée, présente une critique subtile, efficace et systématique de la société de consommation où les



photo: Martin L'Abbé

photo: Ritus Borgateede

prétentions intellectuelles et poétiques font face à la banalité de l'impérialisme culturel (comme si Tennessee Williams et Michel Foucault découvraient la vie gay dans le sud-ouest de l'Ontario!). GREYSON travaille, milite et combat au sein de la société pour une meilleure connaissance des politiques homosexuelles et du rôle de ceux-ci dans notre culture. En ce sens, il s'agit d'une réflexion sérieuse dont les outils aujourd'hui nous font sérieusement défaut.

Toujours sur le même thème, VICTOR PILON, a pu exposer une série de superbes photographies: *"Anthropo-génèse"*, *"La matière tremble, s'émue"*. Les formes émergent, se détachent de la matrice silencieuse... *Anthropos est fils. Lumière et matière se sont unies. L'image du plus lointain passé plonge dans l'éternel présent où tout continue d'être à chaque pulsation"*...

En somme, se dit l'homme au crayon, après avoir suivi ces danseurs pas à pas pendant un mois, cette formule des moments d'hommes est intéressante et demande à être poursuivie et développée. Mais il y aurait sûrement moyen de la parfaire. Cette formule, trop longue cette année, mérite d'être élargie. On se prend à penser qu'il y a au pays des communautés culturelles où les hommes venus d'ailleurs ont des histoires à raconter.

Ils ne font certes pas tous dans le folklore. On s'imagine aussi qu'il y a des vieux danseurs qui peuvent sûrement témoigner de leur condition s'ils ne s'effarouchent pas du *"hasbeen-isme"*.

La programmation mérite elle aussi d'être plus équilibrée. Cette année il y a eu quelques erreurs dans l'agencement des styles. Si l'on veut vraiment amorcer une réflexion sur une éventuelle redéfinition de la masculinité, il ne serait pas inutile de prévoir des rencontres avec le public après les représentations.

Finalement, on doit se rendre compte que la forme est contingente et ses effets, sur le discours, implacables. Chorégrapheur pour un ou deux danseurs, ce n'est pas comme le faire pour six. De la même manière que produire 10 ou 15 minutes n'a rien à voir avec une oeuvre plus longue, mieux structurée, plus *"épaisse"*. Travailler à deux sur de courtes pièces, entre gens qui se cooptent, fait que l'on tombe souvent dans un genre de perversion de la réflexion intimiste. L'anecdote est égal ici à une mauvaise émotion, à du sensationnel, en somme. Crise de croissance à laquelle on saura, l'an prochain, s'adapter justement. Nous l'espérons.

**JOHN GREYSON**  
*"The cock and bull stories"*

# PIZZA NAPOLITAINE

DENIS BELLEY

## Cette pizza napolitaine

extra-large, sur laquelle j'ai déversé toute ma colle et ma complaisance, et que j'ai pompeusement baptisé *"l'Ombre du Souverain Pontife"*, je la dédie d'abord aux pionniers du photomontage, des dadaïstes allemands tels que Raoul Hausmann, Hanna Hoch, Baader, les frères Citroen, Kurt Schwitters, Max Ernst, certainement.

## J'aime le papier passé-date.

**E**h oui j'aime le pape, yé passé-date. Son Ombre se divise en trois sections recto-verso, 36" x 49", suspendues au plafond (crochets, clips, fil de pêche). Sur les murs, la photocopieuse contre-attaque avec *"Un Homme pour les Hommes"* Karol Lojtyla?

Ces déjections d'imprimerie sont entrecoupées de pages jaunies du National Police Gazette, octobre 1976. Numéro très spécial, au titre prometteur: *"Sex Scandals that Schocked America"*. 1895, Oscar Wilde est accusé de conduite homosexuelle; Alice Walsh, la troisième victime de Jack l'Éventreur, ou bien cette Mrs. Brady, surprise en flagrant délit d'adultère, en compagnie de son amant, dans un cercueil de Cincinnati. Les citoyens de Dayton, Ohio, donnent le fouet à un couple illicite, mais le dix-neuvième siècle est terminé depuis, disons adieu aux Lola Montez, Adha Menken, Cassie Chadwick, Martha Place (la première femme à mourir sur la chaise électrique), qui régnèrent pour un temps sur ce monde d'hommes, qui sévit encore jusqu'à nouvel ordre.

Entretemps, le Saint-Siège s'assure le contrôle de la firme Risco Brevetti. Contrairement à ce que son

premier nom semble indiquer, cette compagnie est une valeur sûre, pour la bonne raison qu'elle se spécialise dans la machinerie de préparation de la viande. Le Vatican ne saurait se contenter de vulgaires quadrupèdes (pour donner en pâture à des bijoux) de la haute technologie comme le fameux trancheur/collateur/alimenteur/cingleur/emplieur automatique. L'Ombre expédie les cadavres de ses victimes sur l'aire de préparation des carcasses couchées. Au mot sauce, le grand Ambrose Bierce, dans son dictionnaire du Diable, nous dit que cet attribut gastronomique est le signe infaillible d'une civilisation avancée. Un peuple sans sauce, possède un millier de vices; un peuple avec une sauce en possède 999. Pour chaque sauce inventée et acceptée, un vice est renoncé et pardonné.

photo: Marthe Blackburn



**P**ar ces propos, l'artiste privilégie une définition organique: ancré dans une région précise, Western

Front est né et s'est développé au sein de la dynamique socio-culturelle vancouveroise. Deux données régionales l'ont largement influencé: le prix élevé des loyers qui rend difficile la location d'ateliers et l'absence de lieux de rencontres publics (cafés, bars, etc.) lié à l'habitude des fêtes privées. Depuis son achat, l'édifice a donc davantage rempli la fonction de commune d'art que de simple galerie.

Mais qu'est-ce qui motive au juste la vocation d'échanges du "Western Front"? Hank Bull explique qu'aujourd'hui, les artistes constatent la nécessité d'appartenir à une structure en réseau puisqu'ils-elles relèvent d'une époque où le savoir est trop large pour être maîtrisé par un seul individu. L'avant-garde comme porteuse de la nouveauté savante est impossible: l'artiste est à considérer dorénavant comme un-e ouvrier-ère.

Partie de l'ANNPAC /RACA, de la revue *Parallélogramme* et de la Vancouver Artists League, *Western Front* favorise les échanges entre créateurs-trices et l'interdisciplinarité par sa mise en échec de la notion d'artiste-vedette. Le fonctionnement même du centre est basé sur une structure réticulaire: il est géré par plusieurs artistes et favorise un contexte familial à l'intérieur duquel les résident-e-s accordent beaucoup d'importance à la fête et au souper, comme moments propices à l'échange, et travaillent dans le respect de l'unicité de chacun-e. Il ne s'agit pas de créer l'unanimité et de prendre des décisions en collectif mais de s'entendre sur la nomination des conservateurs-trices. Ce type de fonctionnement qui, selon l'expression de Bull, ne tombe pas dans le piège de

## WESTERN FRONT

### place à l'artiste ouvrier-ère

CHRISTINE ROSS

#### Hank Bull

est associé au Western Front depuis sa fondation en 1973 en tant que musicien, vidéaste, performeur et animateur de radio. De passage récemment à Montréal pour le vernissage de l'exposition *WESTERN FRONT VIDÉO* au Musée d'art contemporain, il définissait le Western Front comme un centre de recherche et d'échange, préférant cette terminologie à celle du lieu alternatif ou parallèle qui désigne plutôt une action effectuée **en marge du milieu.**

"l'illusion de la démocratie" où chaque vote risque d'entraîner un "coup d'état", serait une des raisons majeures de la survie du centre.

Autre indice de la philosophie réticulaire: *Art City*, événement artistique qui s'est tenu à Vancouver en novembre et qui a réussi à contruire des ponts d'une part entre plusieurs centres d'art de Vancouver et d'autre part entre les artistes et les gens d'affaires, ces derniers ayant prêté gratuitement un entrepôt et commandité en partie l'événement.

À travers ces exemples de comportements d'échanges, c'est un rapport plus symbiotique entre l'art et la société qui se voit favorisé. Ce type de rapport se présente d'ailleurs comme le fil conducteur des recherches vidéographiques du *Western Front*. Des vidéogrammes présentés au Musée d'art contemporain du 27 septembre au 11 novembre 1984, se dégagent une diversité de problématiques qui ont en commun un intérêt marqué pour l'environnement personnel ou culturel. Le visionnement d'une dizaine de bandes permet d'entrer en contact avec différents aspects de l'environnement: aspect mnémonique, éclaté, excessif ou archétypal.

*Still Life, A Moving Portrait* (1976) de Kate Craig et *Mandala 82* de Ko Nakajima tiennent essentiel-

lement d'une démarche mnémonique. Les deux vidéastes agissent ici comme archéologues, tentant de conserver les traces d'un moment de vie ou d'une civilisation passée. Alors que Craig enregistre un par un les objets de son entourage immédiat et le style de vie qu'ils connotent, Nakajima reprend la pratique traditionnelle de la mandala et l'exécute dans un climat urbain contemporain, indiquant par là non seulement son propre héritage culturel mais également son désir d'expliquer et de conserver un rite ancien.

Elizabeth Chitty et Robert Filliou présentent l'environnement culturel selon sa nature éclatée. Dans *Telling Tales* (1979), la première aborde successivement des thèmes concernant la politique, la sexualité et l'affectivité selon des modes narratifs variés: le téléjournal, le questionnaire, le récit, la performance. À mi-chemin entre le documentaire et la fiction, le vidéogramme introduit un environnement complexe non linéaire et situe les personnages comme des composantes en interaction avec cet environnement.

Filliou traduit également l'environnement comme un continuum éclaté. *Teaching and Learning as Performing Arts, Part 1* (1979) relie cinq sous-récits qui, à première vue, pourraient paraître

incompatibles: la communication télévisuelle (video dinner), l'interdépendance des êtres (time continuum), le recyclage (recycling), l'art comme nouvelle forme d'énergie (skeye analysis) et l'histoire de l'art comme énumérateur alphabétique des artistes (bedtime his/her story...).

En fait, ces thèmes font partie d'une même entité et, plus précisément, correspondent à différents éléments de la mythologie contemporaine.

*Delicate Issues* (1979) de Craig et *Mounted Propaganda* (1981) de Klauss vom Bruch décrivent l'environnement culturel selon son caractère excessif. Dans le premier vidéogramme, la scrutation lente et en gros plan de la nudité d'une femme met en échec l'imaginaire pornographique. C'est de trop près que la morphologie de la peau nous est dévoilée: les pores, les excroissances et le sexe envahissent l'écran, rendant le visionnement inconfortable et dénué de tout voyeurisme. Avec Bruch, on passe de l'inconfortable à l'insupportable. Pendant près de quinze minutes, l'image d'une police montée organisée en cercle se superpose à celle d'un visage humain. À un rythme accéléré, le cercle policier fait continuellement place à la configuration du visage, associant contrôle et identité. La répétition excessive des images ne peut nous amener qu'à identifier la fonction propagandiste de la culture de masse et abandonner le visionnement. Il n'y a pas de climax ni de suspense. Comme chez Craig, l'excessif des images pointe l'imagerie culturelle.

Un dernier groupe de vidéastes incluant Eric Metcalfe, Hank Bull, Gathie Falk, General Idea et les artistes du Canadian Shadow Players aborde l'environnement au niveau de ses archétypes culturels. La démarche de ces vidéastes consiste à incarner les héros-roïnes d'émissions de télé, de bandes dessinées, de contes ou de textes religieux qui meublent notre mythologie contemporaine.

Ce faisant, ils-elles jouent sur l'ambivalence. Le séducteur léopardé, l'escroc, le sadique, l'artiste mythique, l'infirmière prostituée, l'ange, la ménagère sont présentés comme tels, selon des comportements stéréotypés. Ces personnages sont-ils à approuver ou à déconstruire? La réponse se

situe dans les deux pôles. S'il y a incitation à la critique, c'est selon un esprit non pas prescriptif mais festif. En fait, en raison du caractère divertissant des histoires, ce n'est que la diffusion vidéographique, hors du circuit télévisuel officiel, des images qui permettra la critique des modèles

culturels.

L'exposition *Western Front Video* nous aura fait traverser la frontière rocheuse qui nous sépare de Vancouver. De plus, elle nous aura permis de constater comment la démarche organisationnelle est ici intrinsèquement liée à la démarche artistique. La

problématique "art et société" ainsi que la conception du système réticulaire fondent non seulement la structure fonctionnelle du *Western Front* mais également les recherches vidéographiques qu'il produit.



photo: Graf

# "ILIAZD, MAÎTRE D'OEUVRE DU LIVRE MODERNE"

EXPOSITION À LA GALERIE UQUAM  
SEPTEMBRE 1984

FRANÇOISE LEGRIS-BERGMANN

**Iliazd,**

né Ilia Zdanevitch à Tiflis en Géorgie en 1894,  
**mort à Paris en 1975.**

Mêlé dès sa jeunesse aux mouvements d'avant-garde artistique et littéraire, Ilia Zdanevitch se démarque rapidement par ses interventions publiques où il prend parti pour la modernité sous l'égide du futurisme, mais cela sans condamner pour autant la culture du passé, sans revendiquer de brûler bibliothèques et musées. Avec son ami le peintre Michel Ledentu il formule dès 1913 le concept du "toutisme" ("vsetchestvo") propre à assumer la synthèse des formes artistiques du passé alliées aux formes nouvelles d'un art d'avant-garde. Cette formulation d'une position esthétique et philosophique se comprend dans la confrontation des tendances de l'art russe du début du siècle où s'entremêlent desirs d'émancipation culturelle et sociale en même temps que l'attachement à une culture locale et populaire tiraillée par les effets d'une ouverture à "l'Ouest" et une appartenance enracinée dans les formes orientales.

Ilia Z. se manifeste d'autre part par sa production poétique et dramatique. On peut le reconnaître aujourd'hui comme l'instigateur d'une poésie "rayonniste" qui trouve un équivalent aux principes du rayonnisme pictural, élaborés par Larionov.



*Les jeunes futuristes Fabbri, Ledentu, Lavrine et Zdanevitch (assis au premier plan) se rencontrent à Batoum chez Zabolewski, le 28 août 1912.*

En 1916, Ilia Z. fonde l'Université du 41° (École poétique) et les éditions du 41° à Tiflis, conjointement avec son frère le peintre Kyril Zdanevitch et le poète Igor Terentiev. Familier des expériences poétiques de Khlebnikov et Kroutchoukh, Ilia Z. développera la poésie "zaoum" (transmentale) selon deux principes majeurs: la poésie "déclamée" qui travaille dans le poème sa nature phonétique, la pure sonorité, et d'autre part la poésie graphique et visuelle basée principalement sur la mise en évidence de la spatialité du poème sur la page et la mise en scène de sa substance graphique.

Cette décomposition du langage rationnel dans la poésie zaoum s'accompagne donc nécessairement

d'une décomposition graphique du poème, du mot, de la lettre, et met en place les assises d'une nouvelle typographie, libérée de sa transparence, et acquérant par le fait même l'épaisseur matérielle qui lui confère une nouvelle expressivité. Le poème imprimé prend ainsi allure de spectacle, de tableau.

Les poèmes dramatiques d'Ilia Z. composés et imprimés entre 1916 et 1923, dans la conception de leur auteur, sont le lieu où se tissent les liens entre poésie, théâtre et danse. Les drames seront effectivement joués et dansés à Paris, en 1923, au début du séjour d'Iliazd à Paris.

En effet, pour Iliazd, la poésie se conçoit comme le moteur premier de la théâtralité (phoné, prise en

charge d'un espace-temps) et de la danse (gestualité, rythmique du corps) commandée par l'incantation.

Au début des années vingt à Paris, Iliazd participe de cette volonté de ressuscitement des avant-gardes artistiques (futurisme, dadaïsme) avec Tzara, Eluard, Soupault et d'autres, mais l'effritement du "front artistique", tel qu'il avait pu s'élaborer dans les années d'avant-guerre, se dessine désormais en une série de projets individuels. À cet égard, la bannière surréaliste portée par Breton constituera, aux yeux d'Iliazd, la consolation d'une esthétique rétrograde, par rapport aux expériences poétiques et plastiques des années dix.

Après un intermède alimentaire où pendant plus de dix ans Iliazd dirige une usine de tricots pour Chanel (il dessina les motifs des jerseys Chanel), il renoue avec son activité de poète/éditeur en 1939, et sous l'enseigne du "Degré 41", il publiera jusqu'à sa mort une vingtaine de livres illustrés, remarquables à plus d'un égard.

Si Iliazd est reconnu comme l'un des grands éditeurs de notre temps, il s'est par ailleurs affirmé comme un chercheur infatigable dans des domaines tels l'archéologie byzantine, les civilisations africaines (yorouba surtout), la géographie historique, l'astronomie, et j'en passe. L'exemplarité de sa démarche tient au fait de sa rigueur et de sa tenacité à défendre les formes, les idées et les hommes qu'il jugeait authentiques.





**C**ependant, cette étude perd beaucoup de son intérêt lorsqu'on arrive aux conclusions qui en sont tirées.

Peut-on vraiment affirmer, devant la nette domination de l'art commercial et du chromo qui accaparent plus de 40% des transactions s'effectuant annuellement sur le marché, que *"...le problème fondamental du marché de l'art québécois est un problème d'éducation du public"*? Est-il juste de proposer, vu que "l'obtention d'une bourse ou la vente d'une oeuvre à une collection d'État est en fait, pour la grande majorité des artistes, un moment exceptionnel dans leur carrière" et qu'en définitive c'est "...le secteur privé qui fait vivre les artistes", une série de mesures visant à accroître le rôle joué par les galeries?

Il est permis sérieusement d'en douter. Si Couture, Gauthier et Robillard arrivent à de telles conclusions, cela est dû à une analyse insuffisante de leur part. En ce sens où, s'ils nous donnent une bonne idée du fonctionnement du marché, jamais ils n'abordent la question du fonctionnement des choses. C'est-à-dire qu'aucune réflexion critique n'intervient entre le traitement des données et les solutions qu'ils envisagent. D'ailleurs cela est manifeste dans la façon de présenter les résultats de leur recherche. Il n'y a pas une partie où les

# LE MARCHÉ DE L'ART?!

YVON LEMAY

## L'étude,

**Le marché de l'art et l'artiste au Québec** (Québec, Ministère des Affaires culturelles, 1984), réalisée par la sociologue de l'art, Ninon Gauthier, et les professeurs d'histoire de l'art, Francine Couture et Yves Robillard, pour le compte du Service gouvernemental de la propriété intellectuelle et du statut de l'artiste, est fort intéressante. Par ses nombreuses données sur les types d'art achetés, les principaux vendeurs et les différentes clientèles, elle vient non seulement lever le voile sur cette face cachée de la scène artistique mais permet, en n'oubliant pas de prendre en considération l'impact du mécénat d'État et des acquisitions des musées, d'en avoir enfin une vue d'ensemble et d'en mesurer les effets sur la carrière

## des artistes.

auteurs, après avoir exposé leurs informations, ne portent aussitôt un jugement ou ne formulent un souhait comme si cela découlait tout naturellement des faits qu'ils viennent de présenter. Pourtant, il ne suffit pas de constater que peu d'artistes ont la chance d'avoir une aide de l'État et que c'est le marché qui les fait vivre pour en déduire qu'il est nécessaire d'aider davantage les galeries. Car les programmes d'aide individuelle aux artistes, en visant à atténuer uniquement les contrechocs économiques du marché, sont venus redoubler le processus de sélection auquel les artistes doivent faire face. En effet, Laurent Mailhot et Benoît Melançon dans leur ouvrage, *Le Conseil des Arts du Canada 1957-1982* remarquent que cet organisme attribue son aide à partir du même critère que celui à partir duquel fonctionne le milieu de l'art, soit "l'excellence artistique".

Le fait que très peu d'artistes obtiennent une bourse ou vendent des oeuvres aux collections publiques prend alors un tout autre sens. Ce n'est plus une question de nombre, mais le fait que la sélection de ce petit nombre se fasse selon la logique même de ce que l'on prétend amé-

liorer. Aussi, en ne poussant pas l'analyse assez loin, les auteurs, au lieu d'atténuer les effets du marché, en accentuent à leur tour les méfaits puisque donner plus d'importance au rôle joué par les galeries signifie que la pratique artistique reste plus que jamais coincée dans l'engrenage de la nouveauté ou des lendemains qui chantent pour collectionneurs.

Même chose en ce qui concerne la domination du marché par l'art commercial et le chromo. Une analyse plus poussée aurait montré que le problème n'est pas uniquement un manque d'éducation artistique. Et ce n'était pas les informations qui leur manquaient car lorsqu'ils remarquent que dans le cas de l'art commercial: 1- des agents-distributeurs *"en sont les maîtres d'oeuvre"* et cherchent à conquérir le marché le plus vaste possible; 2- *"la rentabilité doit être immédiate et tout échec de la part d'un artiste conduit à une rapide éviction de l'écure"*; 3- le peu de valeur esthétique de cette production *"...des plus traditionnelles"*, ils font ressortir les points qui, selon le sociologue Pierre Bourdieu dans *"le marché des biens symboliques"*,

caractérisent le champ de grande production apparu avec le développement du marché de l'art au cours du dix-neuvième siècle.

S'ils avaient donc cherché à comprendre ce que signifie la prédominance de l'art commercial sur le marché, les auteurs auraient vu, tel que l'a démontré Bourdieu, que:

*"Dans tous les domaines de la vie artistique s'observe la même opposition entre (...) deux modes de production, séparés tant par la nature des oeuvres produites et les idéologies qu'elles véhiculent que par la composition des publics auxquels elles sont offertes"*.

Autrement dit, que le problème fondamental du marché n'est pas un simple manque d'éducation artistique mais que c'est d'abord et avant tout le marché lui-même qui fait le problème. Ils n'auraient ainsi pu éviter de se demander pourquoi un champ de grande production et un champ de production restreinte se retrouvent au sein du monde des arts visuels et de prendre conscience de la fonction sociale qu'ils remplissent en s'opposant. Car si les artistes s'inscrivent à l'intérieur d'un champ donné et que celui-ci détermine autant ce qu'ils vont produire que ceux à qui cela est destiné, il s'ensuit, s'ils acceptent passivement les règles du jeu, que leurs oeuvres remplissent une fonction de reproduction sociale. C'est-à-dire qu'en atteignant des clientèles différentes dans leurs goûts respectifs, elles les reconforment dans leurs différences irréductibles.

Malgré toutes les informations qu'elle apporte, l'étude de Couture, Gauthier et Robillard est loin d'être suffisante. Elle ne peut sûrement pas dans son état actuel servir, comme on le mentionne dans la présentation, de *"...point d'appui pour raffiner davantage la connaissance du monde des arts et orienter conséquemment des actions afin d'améliorer la condition de l'artiste"*. L'analyse du marché de l'art au Québec et de ses implications sur la pratique artistique reste toujours à faire.

**Z**orn s'intéresse aux instruments à anches comme producteur du plus large éventail de sons possible. Sa musique est faite de blocs de sons improvisés se succédant au rythme de ruptures rapides. Zorn modifie constamment les techniques de souffle, altère ses instruments

(par exemple, la partie inférieure de la clarinette qu'il utilise sans bec est trafiquée d'une anche pour imiter un appel d'animal), il utilise les becs seuls, les change fréquemment sur le saxophone et dispose d'une panoplie impres-

## SILENCE ON SAXE!

Église Chalmers-Wesley

JACQUES DOYON

**1<sup>er</sup> novembre 84:**

John Zorn et Ned Rothenberg. Deux saxophonistes expérimentaux, représentants très actifs de la nouvelle musique new-yorkaise, dans la lignée de Frith et Cora qu'on a pu voir à Québec à deux reprises grâce au travail d'Obscure. Zorn et Rothenberg: en atelier d'abord, pour un exposé et une démonstration par chacun d'eux

de la spécificité de

**leur travail.**

sionnante d'appels d'animaux utilisés par les chasseurs qu'il superpose entre eux ou sur le saxophone ou encore plonge dans un bocal d'eau. Musique difficile certes: essentiellement bruitive et sans aucune concession mélodique, mais d'une énergie absolument délirante.

L'essentiel de son exposé en atelier portait cependant sur son travail de composition, axé sur la recherche de structures d'improvisation. Utilisant les sports comme métaphore, ses pièces déterminent une trame de déroulement stricte, prévoyant les tactiques d'intervention des instrumentistes et leurs multiples combinaisons. Pouvant regrouper jusqu'à une quinzaine de musiciens, ses compositions nécessitent un répartiteur annonçant par écrit les instructions et donnant le signal des permutations. On peut ainsi être dans une période de duos ou de trios où la modification des regroupements d'improvisateurs s'effectue à toutes les minutes... Les musiciens conservent donc une entière liberté quant aux sons qu'ils produisent mais c'est la dynamique même des permutations qui donne le ton à toute la pièce et la spécifie. Dommage qu'il n'y ait pas eu plus de gens présents à cet atelier, car c'est là, à mon avis, un aspect des plus intéressants du travail de Zorn et le concert du soir n'aura pas vraiment pu nous permettre de l'évaluer.

Rothenberg, quant à lui, travaille sur l'extension

du langage des instruments à vent. Les musiques ethniques et le jazz sont les sources essentielles de sa recherche et il utilise autant les sons conventionnels des instruments que des techniques particulières dont les multiphoniques (production de plusieurs notes à la fois), la respiration continue, les harmoniques et des doigtés non-orthodoxes. L'atelier de l'après-midi nous aura donné droit à une démonstration de ces différentes techniques de même qu'à une très belle transposition sur le saxophone des techniques de la flûte japonaise shakuhachi et d'une partition pour cet instrument rédigée en idéogrammes japonais.

Les pièces de Rothenberg créent des environnements rythmiques et polyphoniques aux variations parfois très minimales mais toujours imprégnés d'intensité émotionnelle. Ce qui en facilite la perception. Au concert du soir, sa performance solo nous aura laissé entendre une très belle pièce, "Continuo after the inuit", utilisant largement la respiration continue qu'il a développée sous l'inspiration des chants de gorge inuit.

Une deuxième pièce au saxophone alto transformera une simple formule mélodique sous l'impulsion des différenciations de pression respiratoire créées par le souffle continu. Finalement, une pièce exécutée à la clarinette basse nous fera pleinement apprécier la virtuosité du musicien, développant de très beaux accords d'harmoniques jusqu'à une polyphonie complexe repoussant les limites

S I L E N C E

ON SAXE

QUATUOR DE SAXOPHONES PIERRE BOURQUE  
31 octobre 20h30

NED ROTHENBERG ET JOHN ZORN  
1 novembre 20h30

traditionnelles de l'instrument.

Quant à la performance solo de Zorn, elle comportait deux improvisations, similaires à celles endisquées sous le titre *"The Classic guide to strategy"*. Pièces mettant en jeu toute la gamme des sons qui font l'originalité de Zorn.

*"Cartoon music"*, comme l'indique son sous-titre, indiquant certainement la stratégie la plus appropriée pour l'appréhension de cette musique faite de ruptures rapides et du retour constant de certaines sonorités.

Toutefois ce sont les deux duos d'improvisation, non prévus au programme initial, qui étaient les plus appréciables: rendant le mieux toute sa dimension à l'apport de Zorn, nous faisant véritablement découvrir les talents d'improvisation de Rothenberg et la complémentarité de ces deux musiciens exceptionnels. Espérons que nous aurons l'occasion de les entendre une nouvelle fois à Québec avant longtemps.

L'événement **SILENCE ON SAXE!** comportait également la présentation du quatuor de saxophones Pierre Bourque qui fêtait ses 20 ans de musique actuelle.

Le répertoire qu'il présentait comprenait une pièce de Claude Vivier, *"Pulau Dewata"* (Île des Dieux), inspirée de la musique balinaise et formée d'une succession de neuf mélodies comprenant de un à neuf sons; une oeuvre de Pierre Genest, *"Saxologie"*, exploitant les différents timbres du quatuor et réalisant des expériences acoustiques; une oeuvre de Marc Gagné, *"le Quatuor du petit chaperon rouge"*, intégrant au langage contemporain des éléments issus de la tradition musicale folklorique; et finalement *"Magheira"*, de la compositrice française Lucie Robert, série de chants incantatoires présentés tour à tour par chaque instrument.

**SILENCE ON SAXE!**: trois avenues actuelles de l'exploration des sons du saxophone. Une collaboration d'Obscure et de l'AMAQ. À suivre...



photo: Marie Thibault

# LES BASTRINGUES SAUVAGES

LUC MARTINEAU

## SUBLIMINAL SÉDUCTION

de HEART ATTACK (Ratcao Records, MOTR 27, N.Y. 4/84) et PRIMITIVE AIR-RAID (Psyché Industry, MPAS 01, MTL 9/84), une compilation de dix-sept pièces inédites par quatorze formations dont douze de la scène musicale alternative montréalaise: une première écoute et déjà, c'est le coup de foudre —

**enfin de l'oxygène!**

**L**a vie n'est pas toujours rose pour qui a vomé les valeurs traditionnelles de la société et se sent étouffé par la nullité de la production '84 primée à la soirée de gala de l'ADISQ ou encore par l'intensité de la bêtise de la radio qui avec plusieurs stations n'a qu'un seul rituel insipide.

La nuit est si opaque que SEDUCTION et PRIMITIVE AIR-RAID, malgré des faiblesses évaluées dans la critique présente, nous apparaissent tel un phare. La principale qualité de PRIMITIVE AIR-RAID est d'être la première compilation à dresser un tableau aussi complet, bien qu'encore partial, de la scène musicale alternative montréalaise avec les ASEXUALS, FAIR WARNING, VOMIT AND THE ZITS, ABSURDS, GENETIC CONTROL, AMERICAN DEVICES, THE NILS, RED SHIFT, IAGO NEON, MORBID FIESTA, NO POLICY, PORCELAIN FOREHEAD d'Ottawa et DIRECT ACTION de Toronto y apparaissent à titre d'invités.

Les préoccupations y sont diverses: écologique avec le "Futur's Nature" des ABSURDS, anti-travail avec le "Open Your Eyes" de FAIR WARNING, le Nicaragua avec "Contra-Rebels" des ASEXUALS. Toutes les pièces sont sur un thème anti-autorité mais aucune n'est explicitement anti-patriarcale. Pourquoi? Seul RED SHIFT avec son Underflesh y touche directement par la qualité des rapports humains.

Les formes musicales sont un large éventail allant du Brit-Punk style DISCHARGE (Ang.) des années 80-82 avec DIRECT ACTION au Hardcore/-thrash américain pour FAIR WARNING et NO POLICY, passant par le Garage-Punk style CRASS (Ang.) avec ABSURDS ou même le rock "mainstream" dit plus commercial des THE NILS.

Dans quelques cas, les influences sont "non digérées" et donnent presque un calque: ainsi les ASEXUALS qui reprennent tel quel le son rudimentaire abrasif des RED ROCKERS (U.S.) ou VOMIT AND THE ZITS qui non seulement imitent la construction musicale des DEAD KENNEDY'S mais reprennent le ton et les effets vocaux de JELLO BIAFRA.

Un des beaux moments de la compilation nous est fourni par PORCELAIN FOREHEAD avec sa synthèse habile — quel beau tour d'équilibriste! — entre l'humour surréaliste

du texte de "Cold Steak" et les éléments dramatiques sonores tels cette cloche présente en toile de fond tout le long de la pièce.

RED SHIFT avec la pièce "Underflesh" modifie un son minimal électropop en son abrasif, rauque, aux rythmes brisés et doublant celui-ci d'une voix délicieusement étirée.

La qualité de l'enregistrement, tout en demeurant acceptable, reste fort inégale, la responsabilité de cette étape ayant été laissée à chacune des formations. Ainsi, FAIR WARNING et NO POLICY ont fourni des enregistrements qui ne ren-

dent pas justice à la qualité du produit tel que rendu sur scène.

Il n'en tient qu'à vous d'être parmi les mille chanteurs qui se procureront cette compilation pour en poursuivre la découverte. SUBLIMINAL SEDUCTION séduit d'abord par l'ironie féroce du visuel de sa pochette. L'effet se poursuit avec l'examen du dépliant intérieur titré "EJACULATE THE STATE".

Les HEART ATTACK, à l'instar de cet autre artiste new yorkaise qu'est Sue Coe, y décrivent un réel noir à 90%:

- avec "Man's World", ce sont le patriarcat, les privilèges mâles et le ghetto féminin.
- "Wheels Over Indian Trails" dessine le réel des camps de concentration amérindiens.
- "Toxic Lullabye" est une "berceuse" contant aux bébés les horreurs écologiques et que seuls les "plus aptes" survivront...
- avec "Self Control", ce sont les zones troubles du psyché qui (se) cherche.

Reste un maigre 10% (lequel?) pour l'espoir.

Suit une première écoute et ce constat: la musique y est démente. La trame de "Man's World" est un dérivé des deux meilleures pièces de la formation irlandaise STIFF LITTLE FINGERS soit "Alternative Ulster" et "Suspect Device". L'intensité y est telle que le texte y est presque superflu.

Avec "Wheels Over Indian Trails" le résultat est obtenu en intensifiant le rythme déjà fort présent d'un air américain. "Toxic Lullabye" et "Self Control" combinent des chœurs du style YOUTH BRIGADE (U.S.) et la densité des partitions du style M.D.C. (U.S.).

Les démarches ont été faites pour que VINYL IMP. située au 664 rue St-Jean, Québec (418) 522-1050 en aient quelques copies en magasin au moment où vous lirez cette chronique.



SUBLIMINAL SEDUCTION



# LES MESSAGES PARADOXAUX D'UNE COMMUNICATION

HÉLÈNE AUBRY

## Il y a dans la performance

actionniste d'Eric Andersen, la réalité d'un réseau de communication mis en situation de confusion. À même le rythme accéléré des multiples points de circulation, les aires de signaux entrent nécessairement dans

## des collisions accidentées.

(diapositive "l'Homme dans la rue", photographie polaroid des participants sur la scène, image vidéo) et auditives (interlocution brève au micro et bruitage) troublent intensément les habitudes mentales des spectateurs.

La performance d'Eric Andersen utilise l'événement irrationnel au moment même de la réception du brouillage des messages et ce par un jeu précipité d'illogismes qui déconcerte l'esprit et rejoint la conscience intuitive du receveur. "Ces paradoxes sont tout à fait ahurissants et déconcertent les habitudes logiques de notre intellect." (Suzuki)

L'espace chaotique perturbe l'esprit du receveur par une distribution accumulée de messages. La démarche incorpore le jeu dans le lieu même de l'action performée. Le jeu est perçu ici comme une anti-

pation du spectateur et implique sa participation active par ses propres déplacements physiques dans l'environnement (de sa place d'auditeur dans la salle à celui de participant

sur la scène) et par la distribution de tracts (messages sur cartons, cartes de jeu). Ce nouveau rapport à l'objet événement du jeu acquiert des réseaux de circulation conçus en terme de vitesse.

Quand on se met à envisager ce mécanisme de distribution des messages, l'alternance des bruits et de l'image se rapprochent sensiblement d'une animation cybernétique appliquée dans un groupement d'individus.

Ainsi s'effectue une synthèse vivante par l'emploi des différents médium et par l'occupation originale de l'espace. Un échange inversé du mode de communication se réalise au profit d'une jonction innovatrice entre animateur et collaborateurs.

## ERIC ANDERSEN

RICHARD MARTEL

**Du 17 au 23 octobre**

dernier, Le Lieu, centre en art actuel, organisait la venue au Québec de l'artiste danois Eric Andersen, en collaboration avec le Ministère des relations internationales

**du Québec.**

Andersen a réalisé une performance en même temps que *De Dubs* Poets de Toronto, lors d'une soirée au Théâtre du Grand

Dérangement. Quelque peu déconcertantes pour quiconque s'attend à un spectacle "expressionniste", les actions d'Andersen incluent le public directement dans cette

Les collisions accidentées proviennent d'une distribution inégale des messages brouillés, afin de provoquer une relation de choc entre le donneur et le receveur à travers l'oscillation des différents lieux de rencontre des messages contradictoires. Ces collisions sont perceptibles concrètement dans la manifestation de bruitage où les ondes sonores prennent l'aspect de signaux cacophoniques.

L'effet de bruit pose un problème de décodage pour celui qui le reçoit dans la mesure où l'intensité variable des sons déclenche des accidents de circuits. Ces accidents dégagent une expérimentation chaotique des signes mise en place. Ces signaux fournissent par des interférences d'ondes brouillées un dérèglement de l'émission du message. À cause d'une multitude de combinaisons possibles des bribes de messages, il y a un renforcement de l'action contenue dans la performance.

Ainsi en est-il aussi de la mobilité incessante des déplacements physiques des corps et des variations de signaux perçus comme un élément de participation active. Les diverses manifestations visuelles



photos: Patrick Altman

action; l'implication de l'audience, sa participation effective, remet en question l'hégémonie du producteur sur le public: "l'artiste doit démontrer qu'il n'est ni indispensable, ni exclusif, que l'auditoire peut se suffire à lui-même, que tout peut être art, que n'importe qui peut faire de l'art", comme le dit bien Georges Maciunas de Fluxus.

Andersen a également produit une performance au Musée du Bas-Saint-Laurent de Rivière-du-Loup, toujours avec la complicité du Lieu, centre en art actuel. L'artiste danois a également réalisé une installation dans l'espace du Lieu, du 19 octobre au 16 novembre. Là aussi, le public est amené à réagir à la projection d'une diapositive qui annonce: "Je regrette, oui, non, peut-être." Propulsion de l'inconscient comme sujet moteur dans une mise en situation où le spectacle disparaît au profit de la documentation: la communication reste le travail d'Andersen, et, fondamentalement, l'espace de cette communication.

## CRÉATION PENDANT LE TROISIÈME ÂGE

Texte de la performance de Pitz  
traduit par Mme MONTAS  
**On a parlé jusqu'ici**

de l'évolution biographique, de l'évolution d'une idée sur le travail, et des découvertes que fait le jeune homme qui traverse le monde les yeux ouverts. On a entrepris la tentative d'analyser ce développement de façon linéaire. Nous pouvons examiner le tout d'après différents points de vue et une intention individuelle, mais pourtant, nous ne pouvons pas négliger un de ces points de vue, et pour m'en rapprocher, je me sers **de l'image du terril.**

**L**es bateaux poussieux d'outre-mer arrivent. Une grue sort de leurs soutes le charbon qui est transporté par tapis roulant jusqu'au grand entrepôt, au-dessus des rues et des rails de chemin de fer. Là-bas, le combustible noir s'accumule en un terril imposant, qui est démonté ou reformé selon les fluctuations des prix du marché mondial.

C'est de la même façon que nous procédons — et que nous pouvons procéder — avec la documentation biographique. Comme un petit pays orienté vers les importations de matières premières se procure une certaine flexibilité sur le plan calcul et productivité, de la même façon, nous nous procurons une certaine latitude pour imaginer comment continuer, en considérant rétrospectivement le terril des reliques biographiques.

Je nomme troisième âge, l'accession à cette latitude. Nous ne connaissons plus l'essoufflement, et l'élan juvénile a disparu avec lui; le calme qui nous entoure frise l'embarras devant le chemin parcouru. Il est devenu difficile de se ressaisir pour agir; l'effort quoti-

dien, la nourriture et les soins du corps pâle nous occupent totalement.

Chaque pensée est un effort de toutes les énergies présentes. La tentative audacieuse de créer quelque chose de nouveau devient pour nous une arrogance impertinente. L'accession à cette latitude nous

sort de la concurrence des jeunes novateurs qui se fraient un passage avec force à la recherche de la distinction; cela nous prend les traits du type gagnant, présents de toute façon, seulement en petit nombre. Au troisième âge de l'évolution artistique, nous avons appris qu'à droit aux lauriers et savons que ce n'est pas nous, car nos capacités nous ont portés dans un terrain moyen et nous ont laissés là.

Alors nous sommes arrivés dans ce port du troisième âge, à l'effroi de ceux du même âge et des plus vieux, qui croient reconnaître la résignation dans cette arrivée située non loin de l'autodestruction et du suicide. Est-ce le terminus, où aucun chemin ne conduit plus loin? C'est seulement un autre chemin. Il se distingue de ceux qui menaient ici, par le fait que je dois le parcourir seul.

C'est à partir d'ici jusqu'à l'intérieur du terrain du troisième âge, que commence la lutte des concepts qui sont d'abord reliés à mon destin et que je ne peux plus partager avec personne. L'isolement avance à grands pas.



**BILAL-CHRISTIN**



**LOS ANGELES**

L'ÉTOILE OUBLIÉE DE LAURIE BLOOM

**E**nki Bilal et Pierre Christin sont bien connus dans le milieu de la BD française. Depuis 1975, ils ont produit ensemble 5 albums édités chez Dargaud dont **LE VAISSEAU DE PIERRE** et **LA VILLE QUI N'EXISTAIT PAS**. En solitaire, Bilal a réalisé 2 albums et on se rappelle le travail qu'il a effectué pour Resnais dans le film **LA VIE EST UN ROMAN**. Pour sa part, Christin a écrit les scénarios d'une vingtaine d'albums de BD, dont la célèbre série **VALÉRIAN, AGENT SPATIO-TEMPOREL** avec Jean-Claude Mézières, de même que quelques romans et nouvelles.

**LOS ANGELES** est à la croisée des entreprises précédentes de ces 2 stars de la BD. Très documenté, comme l'était **PARTIE DE CHASSE**, cet album rappelle les décors que Bilal a dessinés pour Resnais en ce que la majorité des dessins ont été exécutés sur support photographique. Aussi, l'enquête que met en scène **L'ÉTOILE OUBLIÉE DE LAURIE BLOOM** ne surprend pas lorsqu'on connaît les prétentions au polar qui sont de plus en plus perceptibles dans la collection **VALÉRIAN**. Par contre, là où cet album assume sa particularité et son grand intérêt, ce n'est pas dans ces renvois aux livres précédents de Bilal et/ou Christin, mais dans la nouveauté de son approche. En effet, on est loin ici de la BD (à moins de retourner vers ses ori-

# DE LOS ANGELES À PARIS

ou quelques traces encore fraîches de la nouvelle culture française

BERNARD GILBERT

Juin dernier.

Dans les vitrines de librairies apparaît un album qui attire tout de suite mon attention. Deux bandes jaunes traversent horizontalement la couverture. Sur celle du haut, les noms de deux auteurs: Bilal et Christin. Sur l'autre, un titre: **LOS ANGELES**. Entre les deux bandes: un dessin représente un carrefour de la mégapole californienne avec en premier plan une femme aux joues maigres et aux lunettes noires qui masquent à peine sa souffrance et sa solitude. Dans le bas de la couverture, sur fond gris, un second titre: **L'ÉTOILE OUBLIÉE DE LAURIE BLOOM**. Évidemment, j'achète.

Et le jour même, je lis.

gines, soit avant l'apparition des bulles). De page en page, le texte nous mène à l'image et inversement, en suivant un découpage mis en page de façon inédite très efficace. Premièrement, sur fond jaune, le texte introduit une "Pontiac Grand Prix jaune or" que conduisent 2 journalistes en chasse: ils remontent la piste qui les mènera jusqu'à Laurie Bloom, star des années '60 qui a disparu de la circulation à la fin de la décennie suivante. À toutes les 4 pages, même cadre jaune, même automobile parcourant le monstrueux tissu des boulevards de Los Angeles en écoutant la radio. Quartiers chics, ghettos, ethnies, gratte-ciel, la visite est complète avec, en regard du texte, un dessin qui représente à chaque fois un fragment du quartier traversé. Voilà pour la visite et le tourisme: rien ici pour appuyer le chauvinisme olympique ou les inepties dangereuses du reaganisme.

En parallèle à ces pages, l'enquête comme telle. Arrêts, rencontres. Bribes de témoignages recueillies de la bouche des différentes connaissances de Laurie Bloom et qui permettent aux journalistes de la découvrir. Mais cette enquête déborde rapidement son cadre journalistique pour devenir compte rendu anthropologique des diverses strates de la popu-

L'horde aux pieds des puits. Impression: Météo. Auteur: Christin, Dargaud.



Megastress au Hot Tub Fever. Olympic Boulevard.



lation de Los Angeles. Chaque personne interviewée dévoile sa biographie: naissance, travail, études (s'il y a lieu), occupation actuelle. Un dessin nous la fait connaître et Laurie Bloom est remplacée l'espace d'une page par Craig F. Janus (représentant d'importants intérêts étrangers et "protecteur" de Laurie Bloom), Rashied "Cougar" Simmons (culturiste noir, ex-amant de la comédienne) ou Mistress Michelle (docteur en psychologie et propriétaire d'une agence de téléphones sexuels). D'un quartier à l'autre, de Venice à Hollywood Heights en passant par Olympic Boulevard, Bilal et Christin exhibent la ville autant que ceux et celles qui en font le melting-pot le plus pourri de l'ouest nord-américain. Ils nous donnent une vue en coupe de ses métastases, avatar fictionnel du scanner médical.

Tous ces éléments, qui structurent le récit en même temps qu'ils le fragmentent, font l'objet d'une mise en page très équilibrée et plutôt *clean*. L'effet obtenu est sobre et les grandes marges blanches qui entourent textes ou dessins permettent une lecture très aérée qui invite à scruter les nombreux détails visuels des planches de Bilal. L'aboutissement de l'enquête — et du livre — est à l'image même du reste du livre. Ayant finalement découvert où se cache Laurie Bloom (dans une villa à 3 millions de dollars de Bel Air), ils ne réussiront qu'à la voir, et de loin, sortir de chez elle et s'engouffrer dans une limousine Cadillac avant que des flics privés les découvrent, cachés dans un bosquet, et les obligent à "se tirer vite fait".

À la fois visuel et textuel, cet album procède d'une ambiguïté insoluble et tout à fait convaincante. Comme pour mieux nous attirer dans le piège de sa lecture. Le récit oscille sans arrêt entre des éléments de réalité et la fiction, oscillation qui lui assure une vraisemblance déroutante. Plusieurs personnages sont manifestement réels ou des copies conformes aux-

quelles on n'a peut-être que changé le nom. A commencer par Laurie Bloom, dont Bilal et Christin ne peuvent oublier les prestations filmiques des années '60.<sup>1</sup> Et cette ambiguïté participe du projet des 2 auteurs, lui sert finalement d'appui, Los Angeles se dévoilant au lecteur comme une prodigieuse fiction réaliste.

Édité par Autrement, dont on connaît surtout la revue, **LOS ANGELES. L'ÉTOILE OUBLIÉE DE LAURIE BLOOM** est le premier titre d'une nouvelle collection qui a pour objectif de regrouper scénaristes et dessinateurs pour la réalisation de monographies sur des villes du monde. Issu de la BD et du journalisme d'enquête, ce type de travail est très indicatif de certaines tendances qui animent la nouvelle culture française (parisienne?). L'approche multidisciplinaire et le propos délibérément urbain rejoignent les productions de revues comme *Actuel* ou *City*. De même, l'enquête que mènent les 2 journalistes et l'échantillonnage de personnages que les auteurs mettent en scène, tout cela qui tient essentiellement du polar est témoin de l'engouement que connaissent les jeunes français/es pour cette littérature, qui tient le comptoir dans les librairies parisiennes *branchées* autant que dans les catalogues de plusieurs jeunes éditeurs (coïncidence: ces mêmes éditeurs sont souvent aussi éditeurs de BD). L'Amérique, les stars, agissent au même titre comme des références majeures des langages pratiqués par nombre de nouveaux producteurs culturels. Soit d'une nouvelle mythologie? Romantisme? Alos que la droite et l'extrême-droite trouvent de nouveau le moyen de miner la réalité, la nostalgie, semble-t-il, en frappe plusieurs.

<sup>1</sup> Voir entrevue dans *Pilote*, no. 121, juin 1984.

## REÇUES RÉCEMMENT AU LIEU

**FlashArt**



**FLASH/  
ART**

Giancarlo Politi Distribution,  
P.O. Box 36, 06032 Bargo  
Trevi (Perugia) Italy, 5 \$ par  
numéro, abonnement, 8 nu-  
méros 30 \$.

C'est Giancarlo Politi qui dirige, c'est lui qui publie *Art Diary* et la trans-avantgarde internationale. C'est donc la revue officielle de la trans-avantgarde, de l'expressionnisme, de la nouvelle peinture internationale. Très chromée avec de l'information générale, des compte-rendus d'expositions, la cote des artisans et des dossiers, comme sur East Village dans le numéro 118, été 84. Pour savoir ce qui se passe... en anglais ou italien pour "the leading european art magazine".

**ear**

NEW MUSIC AMERICA



**EAR  
magazine  
East**

New Wilderness Foundation,  
325 Spring street, no. 208,  
NYC, NY 10013. Coût de  
l'abonnement 15 \$ par année,  
5 numéros.

Fondé en 1973, ce magazine de la côte ouest se déplace à New-York en 1975. La revue qu'il faut scruter pour tout ce qui touche le SON. Des numéros spéciaux sur *Homemade Instruments*, *Music and politics*, *Music, sound and healing*, *Music and dance*, *Women and music*, *Sound text*, *New music and media* etc. sont disponibles au Lieu. Prochain numéro: "New works by young composers; date de tombée, 1<sup>er</sup> avril.



**FLUE**

Bulletin de Franklin Furnace,  
12 Franklin street, New-York,  
NY 10013.

3 \$ pour ce numéro "Mail art then and now". Un dossier spécial sur l'art postal, incomplet comme souvent dans les revues newyorkaises mais fort intéressant. Informations diverses par les archivistes de l'édition des articles de F.F.

inter DITPAGE 45

inter



## ZERROSS COPIZ

Éd. NEPE, Le Moulin de Ventabren, 13122 Ventabren, France.

Publications irrégulières et éclatées en photocopie sur papier très glacé. Divers auteurs, diverses pratiques, divers résultats aussi. Un bel exemple de travail d'encrage. L'artiste Zabala est passé chez Donguy, c'est un peu son catalogue d'exposition.



+ - 0

E. Rona, 13 av. Théodore Roosevelt, B-1320 Genval-Lac, Belgique. Le numéro coûte 18 ff (110 fb) l'abonnement 550 fb uniquement par mandat postal international.

Cette revue dévouée à l'art social, politique, marginal ou éclaté, éditée en Belgique par les Rona, a publié une information introuvable ailleurs sur des pratiques éclatées, urbaines, européennes.

Le no. 41, oct. 84, se prononce sur diverses pratiques vidéos, sociologiques (texte de Guy Durand sur l'expo de H. Fischer en 81 à Montréal) etc.



## Textuerre

1 impasse du Merle-Blanc, 34,000 Montpellier, France, 30 ff, le numéro, abonnement annuel, 6 numéros, 100 ff.

Revue d'écriture qui traite des arts plastiques aussi. Un travail d'encre parfois autonome mais toujours l'écriture officielle comme principal propulseur.

## "Numéro" 5

"340 nuits blanches", la revue Numéro, 4657 De Lanaudière, Montréal, P.Q. H2J 3P6, 100 \$ l'exemplaire.

Production trimestrielle réalisée par un collectif d'artistes (une dizaine à chaque fois), éditée en nombre limité, 35 exemplaires, comportant des oeuvres originales, peintures, gravures, etc. sans aucune technique d'imprimerie. Le travail acharné des collaborateurs réguliers de cette publication permet, depuis l'automne 83, de suivre la recherche contemporaine de plusieurs artistes qui dépassent ainsi le secret et la solitude de leur atelier.



## FUSE

Vol. VII #3, automne 84, 2,50 \$, publié 5 fois par année (un numéro double) par Arton's Cultural Affairs Society: 299 ouest, Queen Street, suite 501, Toronto M5V 1Z9 (416) 593-8434. Distribué au Québec par Diffusion parallèle (514) 525-2513.

Fondée par Clive Robertson et maintenant dirigée par Joyce Mason, FUSE questionne sans relâche les fondements idéologiques et sociopolitiques de toute production artistique. Des chroniques habituelles sur les livres, les théâtre, les arts visuels mais surtout sur les technologies audio-visuelles: vidéo, T.V. et cinéma. Un dossier spécial à chaque numéro, par exemple "Back to school" ou "B.C. Solidarity" et toujours cet éclairage particulier d'une conscience politique hyper-sensible qui observe et analyse les phénomènes socio-culturels (par ex. la métamorphose de Michael Jackson et ce qu'elle signifie). Et aussi, une intelligence peu banale du Québec pour une publication du Canada anglais.



## interDITS

Québec, hiver 85

Rédaction

Jacques DOYON, Guy DURAND, Jean-Claude GAGNON, Robert GÉLINAS, Richard MARTEL, Alain-Martin RICHARD.

Lecture et correction

Jacques DOYON, Jean-Claude GAGNON, Alain-Martin RICHARD.

Conception et réalisation graphique

Pierre MONAT.  
Collaborateurs

Gérald BARIL, ALAINGO, Jean-André LEBLANC, Denis BELLEY, Christine ROSS, Jacques DOYON, Françoise LEGRIS-BERGMAN, Yvon LEMAY, Luc MARTINEAU, Hélène AUBRY, Richard MARTEL.

Photographie

I.N.A./F. Lepage, Marie Thibault, Udo Hesse, Martin L'Abbé, Marthe Blackburn, Rinus Borgsteed, Oraf, Patrick Altman.

Bureau

89 Saint-Jean, Québec, G1R 1N4, tél.: (418) 529-9680