

---

## Reçu au Lieu

---

Number 82, Summer–Fall 2002

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/46029ac>

[See table of contents](#)

---

### Publisher(s)

Les Éditions Intervention

### ISSN

0825-8708 (print)

1923-2764 (digital)

[Explore this journal](#)

---

### Cite this review

(2002). Review of [Reçu au Lieu]. *Inter*, (82), 66–68.

## ÉCLATS D'ÉVEIL (BRÉVIAIRE)

Julien BLAINE

Il faut le faire ! BLAINE nous aura habitués, au cours des dernières années, à un type d'édition, relié à ses activités, productions, bref son itinéraire.

En 7 par 10 centimètres cette sympathique publication, malgré tout, offre des moments de lecture et des informations relativement pertinentes. Ceci de novembre 1999 à février 2002. C'est une sorte de listing des actions, performances, expositions, éditions, etc. Il y a environ 250 pages, d'un côté les informations, sur l'autre page des productions poétiques de toutes sortes.

Vers la fin, BLAINE dit que « ce bréviaire intitulé *Éclats d'éveil* composé par l'auteur en une multitude de caractères et achevé d'imprimer le 20.02 2002 à 20h02 ». Pour l'année du palindrome ?

Une minuscule publication qu'on peut trimballer dans ses poches et qu'on peut lire en diverses circonstances, prendre le pouls qu'il fait pour poétiser son existence.

Richard MARTEL

ISBN 2-84571-009-7

## GEORGE BRECHT CHANCE-IMAGERY/ L'IMAGERIE DU HASARD

Ouvrage bilingue anglais/français

Introduit par Bruno ELISABETH

Traduit par Bruno ELISABETH et Stéphane ALMIN

George BRECHT est né aux U.S.A. en 1924, 1925, ou 1926 selon ses diverses biographies. Chimiste de formation on lui doit un grand nombre de brevets. Dès 1955 avec ses peintures aléatoires, il explore les problèmes posés par la peinture de Jackson POLLOCK en

particulier le hasard mais aussi la théorie statistique des nombres. En 1956 il rencontre John CAGE, mais n'aura conscience pleinement de son importance qu'en 1958, lorsqu'il suit son enseignement aux côtes d'AL HANSEN, Allan KAPROW, Dick HIGGINS... Avec *Chance-Imagery* écrit en 1957, il recense toutes les expériences artistiques et les théories avant que n'intervienne le catalyseur CAGE. L'état d'esprit, aux sources multiples, qui donnera vie aux *Happenings* et à Fluxus.

Voici le livre fondamental enfin traduit en français sur l'*imagerie* mot qui s'applique « aussi bien à l'acte physique de création d'une image à partir de matériaux réels qu'à la formation d'une image dans l'esprit, disons par abstraction, à partir d'un système plus complexe. » L'imagerie confrontée au hasard.

Des premières *Improvisations* (1910-1911) de KANDINSKY et aux *Papiers collés* (1912) George BRECHT retient la production des images du hasard et non leurs interprétations, ce qui lui donne plus de liberté pour rebondir sur une idée plus aisément généralisable.

Avec Dada, il constate le rôle prépondérant de l'inconscient, et de l'importance du hasard pour l'inconscient et ses rapports avec la pensée orientale (Yi-King et Zen). Pour DUCHAMP, il analyse les trois phénomènes fondamentaux (le vent, le poids, l'adresse) de son exploitation du hasard. Il se penche aussi sur les grands créateurs à cheval entre Dada et Surréalisme : ARP, ERNST, TZARA, DOMINGUEZ, BRETON.

Mais, pour lui, avant POLLOCK, jamais les processus du hasard n'avaient été utilisés avec une telle

primauté, une telle consistance et une telle intégrité. À propos de POLLOCK il cite SUZUKI, le maître zen de CAGE :

« Notre vie intérieure est entière quand elle se fond dans la Nature et ne forme plus qu'un tout avec elle. » (en 1965 dans une postface à *Chance-Imagery* il déclare que la très grande place accordée à POLLOCK aurait dû revenir à CAGE)

La deuxième partie du texte développe les similitudes historiques entre la statistique, la science et la philosophie.

La conjoncture de la théorie statistique avec la physique mathématique (1860) a remplacé les besoins d'une causalité stricte par une mesure de probabilité jusqu'au principe d'indétermination d'HEISENBERG (1927).

Il passe ensuite à l'aléatoire - au sens technique qu'il possède lorsqu'il s'applique à des techniques particulières pour éliminer les distorsions dans l'échantillonnage. Il ne peut que constater la difficulté de l'indépendance de chaque choix individuel par rapport à tous les autres choix, ainsi que l'impartialité totale envers la caractéristique échantillonnée. Il expose les diverses techniques, pièces, roues numérotées, cartes, les tirages au sort, l'automatisme, les nombres aléatoires.

'Le processus sans rapport' demande un échantillon de sélection irrégulier et imprévu. En exemple, il donne la portée que CAGE trace sur une feuille de papier et l'emplacement qu'il choisit pour les notes au niveau de points où certaines imperfections minimes se produisent dans le papier (ainsi que les motifs des cartes géographiques et les *Objets trouvés*.)

Ce texte conduit au paroxysme de l'insatisfaction de BRECHT à l'accent donné aux qualités sonores d'une situation. Il veut, à présent, être le garant de toutes les possibilités. Pour ses travaux plus axés sur les objets à l'automne 1959 à la Reuben Gallery de New York, il choisit le titre *Toward Events* (vers les événements, les occurrences, les circonstances...) pour exprimer expérience totale et multi-sensorielle qui le préoccupait. Son intérêt pour la réalisation de compositions musicales à la durée déterminée par le hasard plutôt que fixée à l'avance va s'estompant. Ces compositions musicales réduites à une suite de mots « se révélaient aussi intéressantes visuellement, atmosphériquement, qu'auditivement, bien qu'elles fussent jouées avec aussi peu de bruit, et aussi peu de moyens que possible ».

*Event surgit*. Une musique qui ne soit pas seulement pour les oreilles : « Tout fait partie d'un même tout, c'est cela l'Event. Les Events sont une prolongation de la musique ». Fluxus en sera l'heureux écho.

Charles DREYFUS

Collection L'écart absolu

Les presses du réel, 2002, 130 p.

Les Presses du réel

16, rue Quentin

21000 Dijon

France

t. (011 33) 3 80 30 75 23

t. (011 33) 3 80 30 59 74

## THE FLUXUS CONSTELLATION

The Museo d'Arte Contemporanea

di Villa Croce-Genova,

15 février-10 juin 2002

C'est l'année Fluxus, ne l'oublions pas, il devrait donc y avoir en 2002 un certain nombre d'activités fluxus parce que c'est l'ANNIVERSAIRE ; celui de Wiesbaden, premier concert fluxus de 1962. Ce qui marque officiellement les débuts des activités fluxus, et dans le cas de Wiesbaden, on s'en souviendra, c'est le scandale dans les médias à propos de la pièce *Piano Activities* de P. CORNER sur le piano par les fluxiens historiques. Donc une autre publication Fluxus !

L'ouvrage est édité par Sandra SOLIMANO, en Italie, c'est d'ailleurs là que se trouvent les principaux collectionneurs fluxus, surtout CONZ et DI MAGGIO. Mais c'est aussi un catalogue d'exposition d'une sorte de collectif des artistes en question et il y a un catalogue des œuvres avec des reproductions couleurs, de même que les biographies des artistes. Le tout est en Italien, mais aussi en anglais, sauf le texte de Ben VAUTIER qui est en français. Comme toujours il y a des informations connues, mais aussi d'autres igno-



rées des histoires fluxiennes. Les auteurs de cette publication : Sandra SALIMARO, Eric ANDERSON, Francesco CONZ, Philip CORNER, Gino DI MAGGIO, Hannah HIGGINS, Henry MARTIN, Enrico PEDRINI, Sandro RICARDONE et Ben VAUTIER. Le texte de CONZ, avec sa litanie de saintetés qui vient de l'intérieur, à propos de tout et de tous. Mais ici pour Inter, parce que c'est en français, voici l'intégral du texte de VAUTIER « Qu'est ce que Fluxus ? »

Fluxus est le nom donné par MACIUNAS dans les années 62 après Jésus-Christ à un Groupe d'artistes homo-sapiens égoïstes, hypocrites, prétentieux, ruminants qui se croyaient en avance sur les autres artistes encore à l'âge du produit, c'est-à-dire du bronze, tandis que, selon MACIUNAS, les Homo-Fluxus avaient atteint l'étape de son égo.

Les membres de ce groupe d'hypocrites vivent un peu partout dans le monde, et plus spécialement, au Japon, en Corée, aux États-Unis et en Europe, ils sont une vingtaine sans compter les pseudo, les crypto, les néo Fluxus. Officiellement rien ne les reliait entre eux, si ce n'est une certaine façon de concevoir l'art, leurs rapports entre l'art et la vie et les influences qu'ils ont subies.

Le Groupe Fluxus a eu deux grands pères qui leur ont appris l'hypocrisie du Tout est Art et du Tout le monde peut faire de l'Art. Il s'agit de DUCHAMP et de John CAGE, car, il a fut vraiment reconnaître, sans eux Fluxus n'existerait pas, et plus spécialement sans John CAGE de qui j'aime dire qu'il a fait subir au Groupe deux lavages de cerveau. Le premier au niveau de la musique contemporaine, avec la notion d'indétermination, en faisant croire que tout était musique, l'autre au travers de son enregistrement de son esprit Zen, de sa volonté de dépersonnalisation de l'art.

Je ne pourrais pas citer les artistes Fluxus, il y en a trop et certains ne le savent même pas. Quand on ouvre aujourd'hui une revue d'art contemporain que ce soit Flash Art, Art Press, Art Forum, Arte Factum, on peut dire qu'1/4 de l'art actuel baigne dans la baignoire de MATISSE et de PICASSO, 1/3 est dans la baignoire de DUCHAMP et tous les autres sont dans la baignoire de Fluxus. Que se soit à Vancouver avec File et General Idea, à Paris avec la Pansémotique, à Nice avec la Nouvelle Vague, tous sans exception font du sous Fluxus de deuxième zone. Ce sont des crypto, des pseudo, des ersatz de Fluxus comme diraient les Lettristes. Et puis au travers de certaines individualités on s'aperçoit que des gens comme DIETMAN, comme John ARMLEDER, BAZILE, KIPENBERGER viennent tous de temps à l'autre, boire chez Fluxus. Il y a même des Galeries qui se spécialisent dans le sous-Fluxus.

Fluxus, en 1963, consista dans le premier temps, à épuiser toutes les possibilités/limites du «tout est art» et en second temps à dépasser ce «tout est art» par une attitude Non-art, Anti-art. Ainsi Fluxus dans les années 60 va s'intéresser au contenu de l'art non pas pour en faire mais pour créer une nouvelle subjectivité.

L'intelligentsia artistique ne peut s'empêcher de chercher en Fluxus des produits formels et ils ne se rendent pas compte que Fluxus en créant à partir de la connaissance de la situation de DUCHAMP (le ready Made) et CAGE (l'indétermination) et acceptant d'avance toutes les formes les a toutes périmées du même coup et fut obligé de partir à la recherche d'une situation post DUCHAMP.

Ce que Fluxus est :

Premier apport, L'Event. Lorsque George BRECHT arrive et pose des fleurs sur le piano en tant que proposition musicale, c'est focaliser une réalité simple. C'est, dans l'histoire de l'art, le geste limite de la «vie est art». Mais c'est aussi et surtout, en égalisant l'importance des choses de placer l'artiste futur devant une situation non retour de non art.

Deuxième apport. En musique et en théâtre, Fluxus apporte dès 1963 la participation du public à l'action. non pas une fausse participation, c'est-à-dire la comédie qui continue au milieu du public mais un véritable désir de transfert des responsabilités.

Par exemple, Benjamin PATTERSON va déverser dans le public du papier avec lequel le public va devoir réagir.

Troisième apport : Le divertissement : un concert Fluxus doit être de la musique contemporaine divertissante. Il trouve que beaucoup trop de musique contemporaine est ennuyeuse, trop dépendante, pour le public, de la nécessité de références historiques culturelles.

Le divertissement dans Fluxus réagit donc contre la culture, redonne à l'art sa fonction primaire (divertir) et relègue la connaissance de l'histoire de l'art au second plan.

Quatrième apport : L'art par la correspondance, le Mail Art. A partir de 1963, à la fois Ray JOHNSON et George BRECHT se servent de la poste pour transmettre leurs idées, leur vécu, par des petits détails de la vie, subtilités, anecdotes, etc.

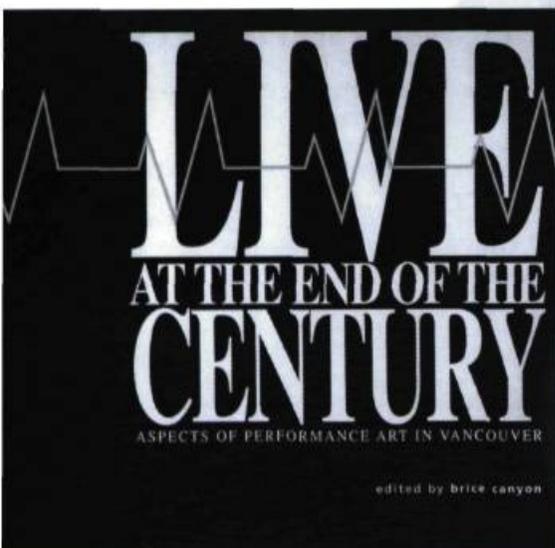
Le Mail Art alors est une forme d'anti-art et non-art parce qu'il permet le refus de jouer l'artiste de carrière, ceci en évitant de passer par le circuit des galeries d'art, etc.

Résumons :

Fluxus contient une attitude envers l'art. C'est un mouvement radical qui remet l'art et parfois l'espèce humaine en question.

Fluxus contient «L'Event» de George BRECHT : par exemple serrer la main de quelqu'un ou nettoyer son violon.

Fluxus contient l'action vie/musique : faire venir un professionnel du tango pour danser sur scène.



Fluxus cherche à établir une relation entre la vie et l'art.,

Fluxus contient le gag, le divertissement et le choc Fluxus contient de l'humour, mais Fluxus contient aussi ce qu'il ne voulait surtout pas : de l'ego.

Si Fluxus était une barrique, il serait plein d'ego Si Fluxus était une voiture ce serait une Mazeratti déguisée en 2 CV ou pour certains une 2 CV déguisée en Mazeratti.

Si Fluxus était une plante grasse il serait un cactus dans le cul de l'art qui se croit beau.

Ce que Fluxus n'est pas :

Fluxus n'est pas du professionnalisme, du carriérisme Fluxus n'est pas dans la production obligatoire de produits d'art

Fluxus n'est pas du pop art,

Fluxus n'est pas du théâtre intellectuel d'avant garde ou de boulevard,

Fluxus n'est pas l'expressionnisme allemand,

Fluxus n'est pas de la poésie visuelle pour sténo-dactylos qui s'ennuient.

Mais de voir Carole SCHNEEMANN dans Fluxus et aussi Al HANSEN, ça pose des questions ? Mais c'est une belle et intéressante publication... je trouve.

RM

ISBN 88-87262-20-9

### LIVE AT THE END OF THE CENTURY. ASPECTS OF PERFORMANCE ART IN VANCOUVER.

Édité par Brice CANYON à l'occasion d'une sorte de festival tenu à Vancouver en 1999, cette publication entend combler une lacune au niveau de l'information historique sur le développement de l'art performance dans cette importante ville de l'Ouest canadien. Il y a plusieurs textes, divers auteurs et les sujets sont variés mais tournent autour de l'art performance. Judy RADUL par exemple s'intéresse à la théorie et aux rapports entre la théâtralisation et la performance. Elle traite, en anglais, des relations et différences en utilisant les concepts de « performance, performative, theatrical and performance art ». Les autres auteurs sont : Brice CANYON, Glenn LEWIS, Margaret DRAGU, Paul WONG, Karen HENRY, Todd DAVIS, Aiyana MARACLE, Kiss & Tell, Glenn ALTEEN, Archer PECHAWIS, Ivan COYOTE, Warren ARCAN et Tanya MARS.

On apprend, dès l'introduction de Brice CANYON, que le premier festival de performance à Vancouver date de 1979 et fut organisé par Western Front et Video In. Cependant, dès 1965 on peut parler d'activités individuelles en performance à Vancouver, mais c'est surtout depuis 1968 ! La chronologie est un listing avec le nom de l'artiste, le titre et la date, lorsque c'est possible, et à quelques occasions il y a une photo en noir et blanc. Toutefois, il n'est pas toujours évident de savoir à qui appartient l'iconographie...

Le texte de Margaret DRAGU est révélateur de la performance comme extension sécrétionnelle. Dans son Manifesto of Performance Art : « I shall slash myself, I shall hit myself, I shall shoot myself, I shall shit, I shall piss, I shall burn my hair, I shall put objects in my vagina, I shall put objects in my asshole, I shall (shall not) hit you [depends on the performance] ». C'est un point de vue, très dirigé cependant, sur le corps de l'artiste, du performeur. Le listing continue jusqu'à la fin, décembre 1999 pour cette chronologie. Les textes s'installent tout au long de cette publication, avec des points de vues sur l'identité, et comme on est au Canada anglais, c'est la question de la communauté, à qui on appartient, avec qui on finit par s'ajuster, par s'orienter.

Dans son texte, Glenn ALTEEN insiste : « In this essay I will talk generally about performance's role in the queer communities but specifically I want to talk about the influence of drag on Vancouver performance [...] More recently, the uses of performance to ask questions about sexual identity and gender have become an important emphasis in this community [...] Early performance art in Vancouver appropriated the theatrical style of drag most specifically through the development of names, costumes and characters [...] But by the early 1980's some artists attempted to break through the barriers between performance and drag [...] In 1990 the movement of Identity politics and culture had started to take hold [...] In 2000 we are left with a long rich history of queer performance which continues to grow and develop. Its expansion to include artists challenging gender as well as sexuality gives a strong political focus that continues to this day [...] Drag and its elements of stand up, costume, character and parody have become essential elements in the lexicon of Vancouver Performance

and an understanding of their roots and traditions in essential to an understanding of the practice. This other fusions, has made Vancouver unique, allowing performance out beyond the ghettos of the art community. This, coupled with its ability to speak beyond aesthetic issues into the experiences of identity, has given it a life not seen elsewhere in the country ». C'est la fin de son texte. « To speak beyond aesthetic » semble une nécessaire praxis performative.

C'est une publication intéressante, avec une chronologie probablement incomplète comme toujours lors de ce type de travail d'édition. En 182 pages, édité par Visible Arts Society, grunt gallery, 116-350 East 2nd Avenue, Vancouver

RM

ISBN 1-895329-41-8  
Grunt gallery  
116-350 East 2nd Avenue, Vancouver  
Canada  
V5T 4R8  
www.grunt.bc.ca



## OHM Éditions

### MONOPOLE

Georges AZZARIA

À la suite du futuriste Luigi RUSSOLO, ou encore à la suite des aventuriers de Dada, ils sont de nos jours quelques-uns disséminés ici et là dans le monde « à trafiquer, à bricoler, à torturer, à hybrider » des instruments bien souvent plus de bruit que de musique. Georges AZZARIA est l'un de ces artisans fous : depuis une quinzaine d'années, il conçoit et construit ce genre de monstres de foire de la technique. Le créateur les a maintes fois démontés et remontés pour des installations ou expositions, bien sûr, mais leur caractère performatif ou, du moins opératoire, les rends aptes - entre le bruitage et le bruitisme - à la composition, ils ont également servi pour des concerts ou pour des pièces de théâtre.

Un joli livret accompagne le disque, comportant de nombreuses photos couleurs des instruments ainsi qu'un texte de fiction (lyrique à souhait) de Fabrice MONTAL, qui y développe un imaginaire convenant bien à l'esprit des instruments. Malheureusement, question pratico-pratique, le texte et les photos ne nous permettent pas d'identifier les instruments aux sons entendus. Cela est un bien moindre mal, la parution de ce disque rend enfin accessible les sons des instruments de Georges AZZARIA à un plus grand nombre de paires d'oreilles curieuses. La trentaine de pièces, d'autant d'instruments à bruit, donne à entendre d'intéressantes compositions de bruits à vent, de bruits mécaniques et électriques auxquels s'entremêlent des sons venus d'autres sources. En guise de clins d'œil, certains effets évoquent parfois des patterns types de la culture musicale populaire, enrôlée dans le monopole du marché mondial... Ce qui explique le titre « Monopole » à ce disque où la technique se met justement au service des contre-trompettes en opposition à la pensée unique.

André MARCEAU

OHM éditions/Avatar  
541, Saint-Valier Est espace 562  
Québec Québec  
G1K 3P9 Canada  
ohmmavtr@mesude.org  
www.meduse.org/avatar



## OPEN ENDS

### A Documentation Exhibition of Performance Art in Singapore

C'est une documentation au sujet de l'art performatif dans la cité-état qu'est Singapour. La publication s'est réalisée en même temps qu'une exposition à The Substation, en septembre 2001. À Singapour, la performance est problématique et nécessite une longue préparation, des autorisations. Bref, c'est difficile de se produire en action sur la place publique.

Une introduction est signée par cinq personnes, soit Amanda HENG, Lee WENG CHOY, Susil LIMGHAM, Matthew NGUI, Audrey WANG qui commentent sur le pourquoi de l'exposition et du catalogue. Évidemment, ces derniers mentionnent leur volonté de laisser des mémoires, des traces des activités performatives à Singapour, où il semble difficile d'être artiste de la performance : « Because of the lack of institutional support for performance in Singapore which manifesto itself most notably in terms of a lack of funding and a lack of platforms a number of artists have found that often the opportunities to continue and develop their practice lie outside of Singapore ».

Le document est divisé en deux, d'abord sous forme d'entrevues puis à partir d'un corpus de huit questions qui furent posées à plusieurs autres artistes. Les entrevues sont faites par Ray LANGENBACH avec Amanda HENG, Chu Chu YUAN avec Suzann VICTOR et Amanda HENG, John LOW avec Tang Da WU, Teo ENG SENG, Lee WEN & Lawrence CHIN. Puis on y retrouve une discussion entre Low KEE HONG et Tang FU KUEN et Norlina MOHD. Une autre discussion, sur les jeunes artistes, entre Wilkie TAN, Felicia LOW, Chong LE CHAN, Agnes YIT, Margaret TAN & Jeremy HIAH. Aussi, une entrevue entre Brandon WEE et John LOW. Finalement, « A Preliminary Dissection of the Body in Performance Art », Wong CHEE MENG en entrevue avec Lee WEN, Zaaï KUNING, Chu Chu YUAN, N. Effendy IBRAHIM & Josef NG.

Après tous ces entrevues, discussions, commentaires, il y a une documentation photographique en couleur des actions des artistes *singapouriens*. Puis, ce sont les huit questions et les réponses, soit :

- 1- Can there be performance art without a body ?
- 2- Why use (your) body to make art ? Et Lee Wen d'y répondre : « The body after all is essentially the most basic ready-made material one can find. After all, everybody has a body ».
- 3- What is performance art (as opposed to something like theatre) ?
- 4- Do you care if your work is misread ?
- 5- What are the responsibilities of a performance artist ?
- 6- What is the role of the audience in performance art ? Et Lee Wen d'y répondre : « the audience plays as much an authorial role as the artist ».
- 7- What type of performance art should not be allowed? Et Lee Wen d'y dire : « as an artist I would not want to stop another artist from the freedom of doing his own work ».
- 8- Is there a role for a performance artist in a society like Singapore's ? If so, what is it ?

À la fin de cette documentation, il y a les biographies des auteurs. C'est une importante source d'information au sujet de l'art performance à Singapour.



Le tout est tiré à 200 copies et on peut s'informer auprès de Substation pour les choses plus ou moins alternatives à Singapour en écrivant à :

RM

---

Substation  
45 Armenian Street  
Singapore 179936

### TRACE : installation artspace, season 1 : document 1 Oct 2000-May 2001

Depuis plus d'un an, un espace dévoué aux activités performatives et d'installations a ouvert ses portes à Cardiff, Pays de Galles, Royaume-Uni. C'est suite à une initiative d'André STITT, performeur émérite du R.U. qui pratique l'art performance depuis près de trente ans. STITT est professeur et même en charge du Time Based Art à l'Université de Cardiff depuis quelques années maintenant. Il a ouvert un petit espace, à même sa demeure personnelle, à Cardiff. Celui-ci invite des artistes pour y réaliser des activités performatives que nous avons l'habitude d'appeler INSTALLATION.

Cette brochure, produite par Trace, est un commentaire au sujet de la première année de production d'installations pour les artistes suivants : Alastair Mac LENNAN, Eve DENT, Kira O'REILLY, Jamie MC MURRAY, Jessica BUEGE, Dan MC KEREGHAN et John G. BOEHME. Chaque artiste a deux pages de documentation photo en xerox couleurs et il se trouve, au début, un texte de Julie BACON, en anglais, publié dans ESSE numéro 42, en français, qui commente au sujet de la valeur de ce type d'espace alternatif.

RM

---

On peut se renseigner et proposer des activités en action et installation en écrivant à :  
TRACE, 26 Moira Place,  
Cardiff, CF 24 0ET, Wales/UK  
Tel. : 44-29 20 407 338

### TRANSFUGE ET TRANSFUGE A/V Pierre-André ARCAND

L'horizon que la Macchina Ricordi ouvre à l'œuvre de Pierre-André ARCAND, grâce à sa version numérique préparée par les labos de Avatar, a pris une ampleur remarquable. D'abord deux disques compacts au lieu d'un : l'un audio, l'autre vidéo (les procédés intégrés de mise en boucle, de multiplication et autres traitements propres à la MRN – Macchina Ricordi Numérique – ont été appliqués à la vidéo – la MRV). D'abord, les trois créations vidéographiques proposées regorgent de trouvailles pour dépasser la banalité des objets qu'elles présentent fréquemment (c'est là un des ressorts propres à la *poétique*). Ensuite, à la poésie visuelle en mouvement, se combine celle du son, dont la plus grande part est distincte du CD audio. L'ensemble est empreint d'humour, on s'y plaît, tout en se rendant compte qu'il s'agit en fait d'une première rencontre entre deux dimensions, via une même machine dont la particularité tient à ses procédés, en l'occurrence applicables – mais différemment – aux deux dimensions. Les véritables richesses de la nouvelle Macchina Ricordi ne se déploieront pleinement que lorsqu'elle sera entièrement approvoisée.

Du côté de l'audio, on note la disparition totale des bruits mécaniques reliés à la Macchina Ricordi originale (un répondeur trafiqué), et cela questionne : ces bruits ne faisaient-ils pas partie intégrante de son esthétique ? Sans doute, cependant, il va de soi que l'esthétique de la MRN est différente. Le reste n'est que question de goût, au fond. Par ailleurs, peut-être conséquemment, un changement dans l'approche sonore est évident : le poète multidisciplinaire emprunte des voies plus ouvertement musicales. Les sources sonores semblent plus nombreuses ou plus variées et leur traitement l'est de toute évidence. Le plaisir auditif s'en trouve accru, surtout qu'il se maintient du début à la fin du disque. Par contre, on n'y retrouve pas l'énergie, voire la brutalité, de ses manifestes en boucle (comme dans Eres + 16, etc.). Quoi qu'il en soit, Pierre-André ARCAND présente ici l'une de ses œuvres les mieux accomplies et qui, de plus, augure une nouvelle période de sa production, celle du poète multimédia.

André MARCEAU

---

OHM éditions/Avatar  
541, Saint-Vallier Est espace 562  
Québec Québec  
G1K 3P9 Canada  
ohmmavtr@mesude.org  
www.meduse.org/avatar

### UNTEL, 1975-1980 Archives – Œuvres

C'est une sorte de journal-catalogue édité lors d'une rétrospective du groupe Untel à la Galerie de Noisy-le-Sec, en mai et avril 2002.

Untel, rappelés-le, c'est ce collectif de trois personnes qui ont réalisé des activités sociologiques ou manœuvres dans les années soixante-dix. Il s'agit de Jean-Pierre ALBINET, Philippe CAZAL et Alain SNYERS. Le dernier, Alain SNYERS, est bien connu au Québec pour avoir participé régulièrement à des expositions, manœuvres, etc., dont cette fameuse *rue à vendre*, placarder des affiches A VENDRE et les placer sur toutes les maisons de la rue Scott, ceci en 1981. Toutefois, il s'agit ici d'une sorte de bilan de groupe, surtout de 1975 à 1980 et il est vrai que ce type de propositions sociologiques, à l'ère du relationnel, semble bien précurseur. La publication présente un bon relevé iconographique, que de souvenirs ! et la liste des interventions, actions, performances... Le catalogue, seul, est déjà une bonne source de renseignements, tout comme l'exposition qui l'accompagne.

Rappelons surtout qu'Untel avait réalisé une sorte d'environnement-installation, lors de la 10<sup>e</sup> biennale de Paris au Musée d'Art moderne en 1977. Le titre « Vie quotidienne » proposait une sorte de « grand magasin » à partir d'un corpus couvrant six mois d'activités à Paris (janvier à juin 77) avec les thématiques suivantes : le logement, les expulsions, la police, les banques, le chômage, le sexe, les cafés-bars, les lieux culturels, la radio-télévision, la presse écrite, les jardins publics, les voyages, le métro, la campagne électorale, l'inauguration Beaubourg, les déchets urbains, les interviewer... soit 2500 objets urbains sur présentoirs (bois, métal, plexi) avec des photographies, sérigraphies, thermoformages, adhésifs, plastifications, couleurs multiples, bande sonore. Cet environnement, basé sur le quotidien, avait été réalisé en 1977 et maintenant avec ce type de propositions in situ, contextuelles, sociales et relationnelles, c'est un bon exemple pour les jeunes artistes de montrer et même démontrer que ce type d'activités a aussi une histoire et des pratiques diversifiées.

C'est une bonne occasion, avec un humour certain, loin du sérieux situationniste, un délire construit autour du vécu, de s'insérer dans les fibres de la vie. On peut s'informer à ce lieu à Noisy-le-Sec puisque l'art sociologique et historique les intéresse également. L'an passé, il avait fait Michel JOURNIAC.

RM

---

On peut donc écrire à :  
La Galerie, 1 rue Jean-Jaurès  
93130 NOISY-LE-SEC, France  
galerie.nls@wanadoo.fr