

Reçu au Lieu

Numéro 74, automne 1999

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/46220ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (imprimé)

1923-2764 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

(1999). Compte rendu de [Reçu au Lieu]. *Inter*, (74), 70–72.

ART & CULTURE

Warhol, objectif pop
13^e saison, n° 10, été 1999

Événement de l'année au Palais des Beaux-Arts de Bruxelles, l'exposition *Andy Warhol : a Factory* fait beaucoup parler. La revue belge *Art & Culture* lui a consacré un dossier spécial qui couvre largement le phénomène WARHOL. Tout d'abord, un article de Pierre-Olivier ROLLIN brosse un portrait des orientations de l'exposition – exposition qui, selon ROLLIN, « propose d'appréhender l'œuvre de WARHOL dans sa globalité et non plus en distinguant sa production muséale de son activité de cinéaste, de producteur musical, radiophonique et d'émissions de télévision, de publicitaire, d'éditeur, d'auteur de théâtre, etc. » Alain DELAUNOIS a recueilli les propos de Germano CELANT, commissaire pour le Solomon Guggenheim de New York, de l'exposition *Andy Warhol, a Factory*.

L'article de Denis GIELEN, « L'apologie de Warhol ou comment rendre nulle la contre-culture des années soixante », porte un regard intéressant et dynamique sur l'artiste qu'il perçoit plutôt comme « un bourreau de l'avant-gardisme » à cause de sa « platitude délibérée de ses propositions esthétiques ». GIELEN affirme « qu'une bonne partie de l'entreprise warholienne repose d'ailleurs sur cette stérilisation de l'ego à laquelle aspirent l'artiste et la société américaine dans son ensemble : à travers un star-system hollywoodien touchant même la classe politique ».

« Image(s) de marque/Marque de fabrique », écrit par Sandra CALTAGIRONE, parle de l'art mécanique et sériel de WARHOL, qui, selon elle, « lui permet d'éviter toute subjectivité par une position de retrait et de cultiver son goût pour le simulacre ». Gerard MALANGA, l'assistant de WARHOL et commissaire d'exposition sur le pop warholien, nous livre ses commentaires dans une entrevue consistante et imagée de quelques photos d'archives dont il détient les plus importantes sur le sujet. Le mythe du *Velvet Underground* continue encore de fasciner et Yannick HUSTACHE en fait un genre d'histoire dans son article « L'Atlantide retrouvée du rock ».

Avec son numéro d'été, *Art et Culture* séduit par la qualité et la diversité de son dossier spécial sur WARHOL. On peut également y lire une recension du nouveau livre de Robert LALONDE, *Le vaste monde*, ainsi que sur la réédition de son livre *Le monde sur le flanc de la truite*. La section « Art nouveau » présente un tableau très complet des divers domaines dans lequel l'École de Nancy (GALLÉ, MAJORELLE, DAUM, PROUVÉ...) s'est exercée. La *Bienale de Venise 1999* fait aussi l'objet d'un article intitulé « Tout l'art du monde ». Pour s'abonner, voici l'adresse :

Revue Art & Culture
10, rue Royale
1000, Bruxelles

Belgique

Marie-Josée BOUDREAULT

BLACK MARKET INTERNATIONAL

« Europa » 1998-1999

Il s'agit d'un catalogue qui parle des activités récentes de Black Market, réunion d'artistes de la performance qui produisent depuis 1985 en diverses situations des actions en groupe. On y mentionne d'abord que Black Market est un « mental network » et ce catalogue comporte ensuite des textes des artistes qui donnent leur point de vue sur B.M., son organisation, ses objectifs, ses réalisations. Boris NIESLONY dans son texte raconte qu'il a été stimulé, vers les années 78-79, par Antonin ARTAUD et que, pour lui, la phrase suivante d'ARTAUD reste la plus pure définition de l'art performance : « Mais d'une autre réalité dangereuse et typique, où les Principes, comme les dauphins, quand ils ont montré leur tête, s'empresment de rentrer dans l'obscurité des eaux ».

Boris NIESLONY parle de la performance comme l'art de la Rencontre, « The Art of Meeting », qu'il pense de diverses typologies, de l'installation à la conférence et à l'action. Avec ASA, il se propose d'articuler un travail de groupe et, aussi, une structure d'information et de reconnaissance des processus d'action. Ceci, il le voit sous trois sections dans ce qu'il nomme « la sculpture d'intérêt public » – on est pas loin de BEUYS – avec une archive, le développement d'idées et d'interactions et l'information sur l'art alternatif.

Tous les membres de Black Market énoncent des propositions dans ce catalogue, lequel, par ailleurs, informe bien de la nature et des composantes de cette réunion européenne de l'art performance.

Entre autres, un assez long texte, en anglais, de Zbigniew WARPECHOWSKI sur sa conception de l'art performance, ses critères et de ses projections.

Enfin, une liste des activités du groupe Black Market avec lieux et participants de 1985 à 1999, Jürgen FRITZ, Norbert KLASSEN, Boris NIESLONY, Alastair Mac LENNAN, Nigel ROLFE, Jacques Van POPPEL, Roi VAARA et Zbigniew WARPECHOWSKI.

Pour commander :

ASA-European e. V. a/s B. NIESLONY
Boltensternstrasse 16 V 6
D-50735 Köln
asabank@asa.de
http://www.asa.de

DÉCLICS : ART ET SOCIÉTÉ

Le Québec des années
1960 et 1970

Musée de la civilisation,
Québec, Musée d'art
contemporain
de Montréal,
Éditions Fides
Collection Images de
Sociétés, 1999

C'est un livre au sujet de deux expositions tenues au Musée de la civilisation à Québec et au Musée d'art contemporain de Montréal. Une sympathique publication qui, en 250 pages et avec une assez bonne documentation iconographique, se propose de commenter les rapports entre les artistes et « la société » entre les années 60 et 70 au Québec. On a demandé surtout à des sociologues d'écrire au sujet de cette problématique : Andrée FORTIN, Francine COUTURE, Marcel FOURNIER, Rose-Marie ARBOUR, Guy SIOU DURAND, Gaston SAINT-PIERRE et Guy BELLAVANCE. Et Gilles DAIGNEAULT y recueille certains propos auprès d'artistes et d'autres personnes stimulées par ces sujets.

Finalement, c'est l'institution qui parle à travers ses filtres que sont les intellectuels organiques et on y apprend beaucoup plus sur le social que sur l'art. On aura dit : « C'est normal puisque la source est ici l'institution ». Les textes sont élémentaires, on n'apprend pas beaucoup de nouveautés.

C'est la même chose en ce qui concerne le traitement iconographique où une sélection de photos d'archives montre des ministres, des premiers ministres, des personnages « sociaux » divers. Le tout constitue une bonne documentation certes, mais, au sujet de l'art et de la société, les productions artistiques sont de moindre importance que les événements politiques. En fait, ce catalogue insinuerait que dans le rapport art et société, c'est le politique qui reste important. Comme ce l'est toujours en 1999. Voici un exemple. Pourquoi publier, soit une fois à la page 13 : « M. Alphonse-Marie Parent présente son Rapport sur l'éducation au premier ministre Jean Lesage, en 1964 » et une autre fois à la page 96 : « Jean Lesage, premier ministre du Québec, accompagné de Paul Gérin-Lajoie, alors ministre de la jeunesse, reçoit le Rapport de la Commission d'enquête sur l'éducation présenté par M. Alphonse-Marie Parent en 1964 » ?

Deux photos, l'une on présente, l'autre on reçoit, donnent un bel exemple de lapsus bureaucratique qui nous apprend le désir profond de l'institué : démontrer sa présence dans les situations sociales ! C'est vrai que le Rapport Parent fut important mais, à mon avis, l'influence d'un Patrick STRARAM dans la culture et la contre-culture québécoise est plus significative que celle du prêtre PARENT. Le bison se voit ravir la posture par l'ecclésiastique institué.

En y réfléchissant, je trouve que ce type de publication avec photo couleur et graphisme institutionnel est un reflet, au sens non-léniniste, du mobile de la pensée. Et les œu-



Le Québec
des années
1960 et 1970

vres des artistes, elles sont là pour accompagner. Voici une preuve. Dans les quatre pages (pages 184 à 187) qui montrent l'exposition *Art et Société* – bilan sur le sujet – ne l'oublions pas, au Musée, il n'y a aucune mention des artistes et de leurs œuvres. Simplement que c'est une exposition tenue au Musée du Québec en 1981. Les artistes ne sont pas importants ; ce qui est important, c'est leur participation à l'Institution. Ça fait réfléchir !

Par contre, Lise NANTEL et Marie DÉCARY, elles, pour leur action du 8 mars 1980, ont deux photos, l'une en couleurs (p. 85) et l'autre en noir et blanc (p. 160). Quant à Francine LARIVÉE et sa *Chambre nuptiale*, il y a douze photos concernant cet environnement. Et presque rien sur l'occupation des Beaux-Arts !

Les textes, eux, devaient probablement respecter un maximum de pages et, grosso modo, on dirait qu'ils expriment presque tous la même chose. Le texte d'Andrée FORTIN, parce qu'il traite de la parole, est un témoignage de l'intérieur. Par contre, de résumer à peu de choses près l'art des femmes entre 60 et 80 à Francine LARIVÉE et à Raymonde APRIL, c'est vraiment résumer. On comprend qu'il s'agit là de deux attitudes et pratiques « opposées » ? Mais c'est un corpus très sélectif, peut-être trop !

Au sujet des deux expositions d'*Art et Société* au MACM et au Musée de la civilisation, Bernard LAMARCHE dans *Le Devoir* du 7-8 août 1999 insistait : « Ces expositions, si elles n'inventent rien (en particulier au MACM) ont le mérite d'être au diapason des recherches universitaires dans le domaine de l'histoire de l'Art... » L'exposition soulève le problème de la rencontre plus ou moins heureuse entre le projet social de vouloir atteindre un public élargi et la situation en retrait du musée, ici incarné dans sa mission de présentation des œuvres... Par ailleurs, rien n'est dit sur la contre-culture dans l'exposition, qu'a pourtant fait l'objet d'une rencontre internationale à la Bibliothèque Nationale, en 1975... Une des rares mentions de la contre-

BLACK MARKET
INTERNATIONAL



EUROPEAN TOUR 1998-99
NETWORK MEETINGS
LINZ DUBLIN FRANKFURT

culture, dans la publication accompagnant l'exposition, associe de manière complètement aberrante le groupe Beau Domage à ce mouvement. Il s'agit d'un détail, mais on ne pouvait rater davantage la coche... » « Plusieurs œuvres sont considérablement banalisées par la présentation »... « La dernière salle est hélas une caricature. Encore là, le travail des femmes est banalisé. Les gars, avec LEMOYNE et sa figure de gardien de but, et AYOT, avec ses bâtons de hockey, s'opposent aux filles et parmi celles-ci, à Suzy LAKE et à Sorel COHEN, qui critiquent le rôle des femmes et leur mixage dans la société. La présence d'une seule œuvre de Raymonde APRIL, jouant sur les registres de l'intime par la photographie, n'explique pas en quoi cette artiste a pu être importante dans ces années-là, alors que sa carrière ne prend vraiment son envol que dans la décennie suivante ».

Une publication donc, qui sent l'institution et qui traite d'un sujet à propos duquel on aurait aimé en savoir plus sur l'apport des artistes et des intellectuels, mais ce sera pour une autre fois !

Dernier commentaire, la sociologie de l'art semble avoir des difficultés à approcher les pratiques et les systèmes esthétiques dans leur capacité à ouvrir des débats de toutes sortes. Devons-nous attendre l'anthropologie qui pourrait, probablement, mieux analyser les conditions et pratiques artistiques actuelles ? On verra bien !

Pour les intéressés à cette publication :

ISBN 2-7621-2089-8

RM

DUPUY CHEZ CONZ

Une sympathique publication au sujet de DUPUY, et c'est édité grâce à un don au Fonds Régional d'Art Contemporain de Bourgogne des éditions réalisées chez CONZ de 1989 à 1991.

Écrit à la main, par Jean DUPUY, les commentaires sont des informations pertinentes pour saisir l'apport de ce dernier aux événements des années soixante, fluxus principalement. L'anagrammiste DUPUY commente les « œuvres » qui sont des propositions conceptuelles et il y a une bonne documentation visuelle en noir et blanc et en couleur : *Le sagittaire devient L'air est agité* (p. 32) : *Une main lave l'autre (au sens propre)*.

De plus, DUPUY raconte son passé relativement ; cependant, le commentaire sur l'exposition qu'organise DUPUY en 1973, *About 405 E 13th Street*, est fort intéressant. Laissons donc parler DUPUY : « Vers la fin des années 50, je faisais une peinture gestuelle (lyrique abstraite). Le plus souvent dans la nature ; je posais de grandes toiles (ou des feuilles de papier) par terre, sur lesquelles je laissais des traces, faites en quelques gestes (à condition qu'une occasionnelle inspiration m'y ait poussé). Le résultat,

rarement satisfaisant (interdits les repentirs !) me laissait, après ces essais, défait, frustré. Aussi ai-je décidé d'arrêter de peindre (66) et de prendre une nouvelle direction. C'est à New York que j'ai tout recommencé (67).

Aux U.S.A., de nombreux artistes ont réagi contre la guerre du Vietnam et en conséquence ont pris de l'indépendance vis-à-vis de l'establishment.

En 1972, j'ai quitté « la galerie ». Le marché de l'art, alors, prenait une proportion démesurée. Les galeries, musées, collectionneurs collaboraient avec les banques. L'art devenait l'objet d'une spéculation boursière. Du déjà vu, du jamais vu.

En organisant, en 73, avec une trentaine d'artistes (2 générations) un *show* collectif, chez moi, sous le titre *About 405 E 13th Street*, où rien n'était à vendre, j'ai eu la sensation d'accomplir un geste politique (renouvelé en 74 et 75).

Lors de la 1^{re} expo, une partie des œuvres était quasi invisible. Par exemple, Lisbeth MARAND avait collé sur la porte d'entrée une réplique photographique (à l'échelle 1/1) de cette porte. Gorgon MATTÀ avait simplement lavé (ce qu'on avait jamais fait pendant des années) une des vitres des 18 fenêtres (côté ouest), œuvre qui a permis de voir certains aspects d'une cour mystérieuse, au rez-de-chaussée.

On a ouvert le plancher pour voir le dessous, le plafond, un mur, pour faire apparaître l'inattendu.

Relation éphémère entre architecture et art (la peinture brillait par son absence), aucune des 31 œuvres n'était signée.

Aussi, les artistes ont dû, à tour de rôle, faire les guides, pendant les 10 jours de l'expo, pour signaler aux visiteurs (nombreux) ce qui était invisiblement exposé et donner accessoirement le nom des artistes.

Devant cette nouvelle attitude, la presse spécialisée fut surprise. Ici tout était contraire aux galeries, aux musées (Slick, à bruits feutrés).

Bref, face à Sohoartbusiness, *Art Forum*, représentant pourtant l'establishment, a décrit sur 4 pages, s'il vous plaît, l'anonyme 405 Show #1 (Laurie ANDERSON, oct. 73), description reprise l'année suivante pour 405 #2 (Alan MOORE) dans la même revue.

En 74, Gordon montrait une expo, à 112 Greene St., qu'il a très justement appelée *Anarchitecture*.

Cf : "Collective consciousness" (*Performing Art Journal Publications* 1981, NYC), où les 3 405 Shows sont décrits par les artistes eux-mêmes, le tout accompagné de photographies – voir de la page 98 à la page 132 – où est inclus l'article de Laurie (1973) et celui de P.I. GREENE (1974). Irene GREENE responsable, je dois dire, au même titre que moi, du concept 405. »

L'art in situ, la manœuvre et les installations en contexte, en situation, ce n'est pas si récent !

Une publication qui semble simple mais qui a une bonne densité, pour saisir la problématique « anagrammiste » de DUPUY, en 80 pages sur 21x24 cm.

C'est édité par le FRAC Bourgogne. Voici l'adresse :

49, rue de Longvic

F21000 Dijon

France

RM

ERBAN. POST-DIPLOME 1998-1999

C'est le catalogue d'exposition des dix artistes, assez jeunes dans l'ensemble, qui ont travaillé au niveau du Post-Diplôme que dirige Robert FLECK à Nantes en France.

On dit que les artistes « se sont tous engagés dans un travail sur la frontière entre l'art et la vie ».

Dans l'introduction de ce catalogue-bilan des activités de cette année, FLECK commente ainsi ce Post-Diplôme :

« Désormais, un jeune artiste ne doit pas seulement construire une œuvre, mais également inventer la fonction sociale et culturelle qui la rend légitime. Les artistes, ici présents, construisent leur œuvre autour de cette nouvelle condition de l'art actuel. Ainsi, la question de la frontière mouvante entre l'art et la vie devient un enjeu primordial, voire un contenu.

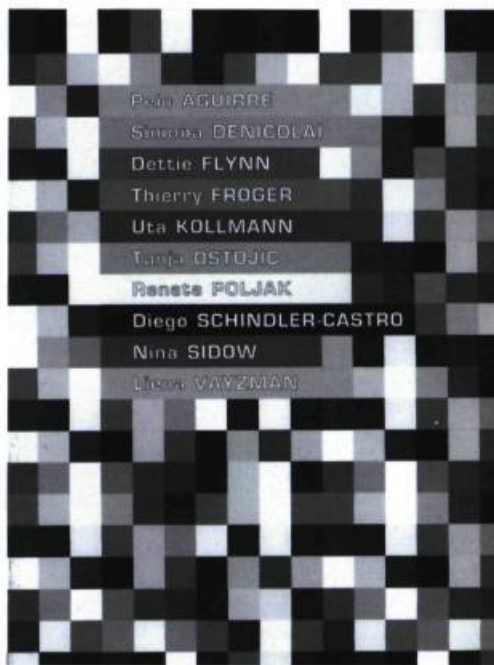
Une telle exposition se distingue de la plupart des expositions par le fait que les dix artistes invités ont pratiquement vécu ensemble pendant une période de huit mois. Le Post-Diplôme à l'ERBAN de Nantes offre à dix jeunes artistes français et étrangers, un lieu de travail, une bourse, des séminaires et des voyages d'études – et surtout un espace de réflexion. Souvent, on prétend que les études Post-Diplôme auraient tendance à produire des jeunes artistes particulièrement choqués, trop bien adaptés au marché de l'art. Si les « écoles de management » ont pu constituer un modèle pour la création des études post-diplôme, il y a dix ans, ni les moyens, ni la position géographique de la ville de Nantes ne permettent de succomber à de telles illusions. Le modèle pour ce cursus nantais serait plutôt la Libre Université Internationale (FIU), réalisée par Joseph BEUYS lors de *documenta* 6 à Kassel en 1977. Un « post-diplôme » est un espace de réflexion qui ne s'occupe plus de la transmission de savoirs, comme une école des Beaux-Arts, mais d'un partage d'expériences. Le Post-Diplôme 1998/99 a ainsi été dominé par des séminaires théoriques et pratiques, des discussions avec des acteurs du monde de l'art, plusieurs voyages d'études, trois expositions de groupe et une intervention collective.

Les dix artistes de ce Post-Diplôme 1998/99 ont été choisis par un jury essentiellement français,

parmi de nombreux candidats d'une vingtaine de pays. Ni la nationalité des artistes, ni l'orientation de leurs œuvres n'a constitué un enjeu idéologique. L'hétérogénéité de notre petit groupe a ensuite créé, à notre surprise, une atmosphère intense et inoubliable. Dans le meilleur des cas, un Post-Diplôme peut déclencher un déclic chez un jeune artiste, lui faisant sentir le projet esthétique à suivre pour le reste de sa vie. »

Des artistes de neuf pays proposent des diversités de langues, de cultures et de niveaux d'application du dispositif artistique ; ce sont Peio AGUIRRE, Simona DENICOLAI, Dettie FLYNN, Thierry FROGER, Uta KOLLMANN, Tanja OSTOJIC, Renata POLJAK, Diego SCHINDLER-CASTRO, Nina SIDOW, Liena VAYZMAN.

Une belle publication avec de bons textes et une iconographie pertinente pour ces artistes du post-diplôme de Nantes.



Pour se procurer le catalogue ou s'informer, écrire à :

École régionale des Beaux-Arts de
Nantes
5, rue Fenelon
44 000 Nantes
France

RM

ESCLAVE DU BONHEUR TOUS ESCLAVES DU BONHEUR Michel GUET

Comme le copyright est de M.G., cela semble une publication d'auteur. Toute en couleur, une sympathique publication de travaux dans le style « ready-made » ou « objet-dard ».

Avec la publication se trouve une sorte de carte, genre carte postale ou invitation à un vernissage, où GUET nous livre ce qui doit être l'essentiel de la publication de ce catalogue :

« Inédit, le bonheur est d'un entretien facile !... »



esther ferrer

... comme la peinture à l'huile ! notez que la peinture à l'eau c'est quand même bien plus beau, question de peindre le bonheur.

Pour moi qui ne peins pas, l'art n'en reste pas moins difficile (l'art du bonheur, j'entends...).

Concernant le bonheur dans l'art, on pourrait s'imaginer que c'est quand l'artiste fait un malheur, mais cela n'arrive jamais en temps normal, voyez-vous,

Parce que :

- a) l'argent ne fait pas le bonheur,
- b) un malheur n'arrive jamais seul.

Enfin, pour ce qui est de l'entretien, c'est facile : il suffit d'être présent au vernissage pour s'entretenir avec l'artiste. »

Méditation sur le bonheur, avec ses nettoyeurs, ses ersatz de toutes sortes, c'est aussi un délire post-fluxus et post-dadaïste qui comporte des doses d'humour et de satire envers les objets, leur nature et leur potentiel délirant.

On peut écrire à Jean-Pierre FAUR, éditeur :

« Un regard moderne »

10, rue Git-le-cœur

75006 Paris

France

Mentionner l'ISBN 2-909 882-19-5

RM

ESTHER FERRER Espana en la XLVIII Bienal de Venecia

C'est le catalogue d'Esther FERRER à la dernière Biennale de Venise de cette année. Elle « représentait » l'Espagne avec Manolo VALDÉS. On aura dit que « jamais » – peut-être – l'Espagne n'aurait laissé seule Esther FERRER représenter ce pays ? Donc ces deux artistes sont à Venise pour avoir participé chacun à un groupe d'artistes, Equipo Cronica (VALDÉS) et ZAJ (FERRER). Le commissaire espagnol, cette année, était David PÉREZ. On dit que Carlos SANTOS a aussi présenté une performance musicale lors de l'inauguration de la Biennale.

Il aurait été difficile d'avoir une telle sélection à l'époque franquiste (1939-1975) et c'est ailleurs, de toute manière, où vivaient la plupart des artistes espagnols.

Le texte de David PÉREZ traite du « passage du temps » de sa pratique qu'il nomme « anastatique action ». Son texte explique les travaux et projets de l'artiste dans ses rapports à DUCHAMP, CAGE comme de son positionnement avec ZAJ.

Le catalogue contient une documentation photographique d'actions et propositions plastiques, dont « Dans le cadre de l'art », justement un des trois projets réalisés à la Biennale.

S'y trouve aussi la liste des expositions, performances, œuvres radio-phoniques et autres renseignements utiles.

Une constatation : entre 1974 et 1998, dans le curriculum, il y a seize expositions solo mais cent trente cinq performances. C'est donc pour sa présence performative qu'elle s'exprime principalement. Et, en passant, sa « seule » exposition personnelle en dehors de l'Europe fut réalisée au LIEU, centre en art actuel, en 1993 !

Il est grand temps que les institutions et pouvoirs publics se rendent compte de la trajectoire artistique d'une artiste comme Esther FERRER qui, par son radicalisme et son implication, a su conserver sa présence active dans le contexte de l'art, mais d'une pratique insoumise aux critères de la rentabilité et du spectacle. Comme c'est un catalogue d'un événement, je cherche une adresse, pour qui voudrait se procurer cette publication, il y a toutefois le ISBN 84-85-831-73-0.

RM

FUERA DE BANDA : n° 5/Maniobra

Édité en Espagne par Nelo VILAR, ce numéro 5 est un spécial sur la notion de manœuvre. C'est la traduction en espagnol du numéro d'INTER sur la notion de manœuvre, sorti en 1990 ici, à Québec.

Nos complices espagnols ont bien apprécié ce concept de manœuvre que nous avons disséminé au cours des ans dans des écrits et par des réalisations dans diverses directions. S'ajoutent des points de vue de Nelo VILAR, Valentin TORRENS, José Maria PARRENO, Rafael LAMATA...

Un avertissement, c'est en espagnol seulement mais pour ceux et celles qui peuvent lire, évidemment c'est une publication fort intéressante, pour prendre aussi le pouls des tendances artistiques actuelles des artistes de la nouvelle génération.

On peut s'informer à la rédaction :

C/Mossén Milà, 1, 8A

46003 Valencia

Espagne

fuerade@poetic.com

RM

TROIS FOIS 3 PAYSAGES VU, centre de diffusion et de production de la photographie

Il s'agit d'une publication bilingue qui fait suite à l'événement du même nom qui a eu lieu à Québec, du 3 octobre 1997 au 31 mai 1998. Elle réunit les travaux photographiques de plus de soixante artistes dont le mandat était « d'explorer, sous le mode de l'invention et du simulacre, le contexte de la ville afin de réaliser des

œuvres qui mettent en perspective les notions de récit, de fiction et d'histoire du territoire » ou encore de « formuler des cartes inédites du territoire urbain – les paysages possibles de la ville qu'on ne saurait voir – à des échelles qui appartiennent aussi bien à la mémoire et à la nature qu'à l'histoire, au politique, à la culture, etc. »

Hormis le texte d'introduction de Gaëtan GOSSELIN – qui a été directeur du centre VU de 1988 à 1998 –, on y retrouve trois essais portant sur l'ensemble de l'événement : « La ville réinventée » de André GILBERT, « Photographie et mémoire : l'image et la notion d'in situ » de Marie FRASER et « Les réalifications photographiques » de Guy SIOUL DURAND.

On s'en doute bien, la publication comporte une foule de photos qui ont été réalisées dans le cadre de cet événement. Celles-ci sont respectivement présentées sous cinq thèmes : « In situ », « Récits géographiques », « Fictions urbaines », « Paysages inventés » et « Collaborations spéciales ».

Un documentaire de 17 minutes (support vidéo) a également été réalisé par Karole BIRON et Marie-Lucie CRÉPEAU. Il propose un survol de l'événement et de nombreuses entrevues avec les artistes. Il a été produit par VU, en collaboration avec Télé-Québec.

Fier de son succès, on peut aisément imaginer que VU donnera vie à un autre événement du genre puisqu'on peut y lire dans la préface : « L'Année photographique à Québec se veut un horizon nouveau dans le ciel des manifestations photographiques nationales et internationales ».

VU, centre de diffusion et de production de la photographie

523, rue de Saint-Vallier Est

Québec (Québec)

G1K 3P9

vuphoto@meduse.org

Marie-Josée BOUDREAU

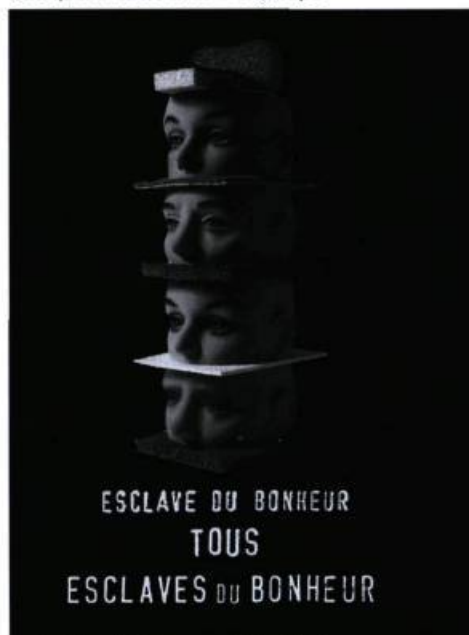
GUTAI Galerie nationale du Jeu de Paume

C'est le catalogue de l'exposition Gutai qui s'est tenue au Musée du Jeu de Paume, du 4 mai au 27 juin 1999. Comme c'est souvent le cas le catalogue, ici particulièrement, est une source privilégiée d'informations au sujet de ce groupe d'artistes japonais, très actifs dans les années cinquante et soixante. Il s'y trouve de très bons textes qui expliquent la genèse, l'originalité et l'essentiel de Gutai. Le rôle du critique français Michel TAPIÉ y figure avec raison : il fut un défenseur des informels en ces années. Georges MATHIEU y livre un entretien avec Daniel ABADIE, il est un peu dur envers Gutai, ce qui reste une marque de conservationisme : « Je dois dire que je ne pouvais pas adhérer à ce qui m'apparaissait comme un jeu, qui pour moi ressemblait plus à un carnaval (comme les œuvres de TINGUELY) avec un caractère de guignol, de farce, avec des ballons... » Et lui, MATHIEU, avec son costume japonais, peignant à la course, n'avait-il pas l'air d'un guignol ?

Très intéressant aussi le texte de Osaki SHINICHIRO " Une stratégie de l'action : Gutai, Pallock, Kapraw ". Aussi celui de Ito JUNJI " Gutai ou l'énigme du Japon ". Par exemple, il décrit les performances présentées du centre Sankei de Tokyo en 1957.

Mais, pour ce catalogue, ce qu'on retient reste évidemment la superbe chronologie, 1948-1999, présentée par Hirai SHOICHI et Yamamoto ATSUGO. En plus des informations habituelles, il y a de très bons extraits des revues Gutai qui commentent et prennent position sur leur développement formel et esthétique.

Un fait intéressant dans le texte de SHINICHIRO : " Il n'est pas indifférent de constater que c'est par le lancement d'une revue que Gutai a commencé ses activités, avant même d'organiser une exposition. Quelques artistes au sein du groupe



contestèrent d'ailleurs un tel choix (et en note : " Il est intéressant de considérer la position de Yoshihara HIDEO qui, bien qu'étant l'un des membres fondateurs du groupe, ne partageait pas les avis de Yoshihara JIRO et démissionna. Il suggère que la stratégie de Yoshihara n'était pas nécessairement comprise par les artistes : " En quittant le mouvement, je me demandais si le groupe Gutai n'était pas devenu une maison d'édition... JIRO affirmait qu'il n'avait pas envie de présenter nos travaux dans des expositions. Par contre, il disait que son objectif premier était d'envoyer des livres partout dans le monde. Et je ne voulais pas travailler chez un éditeur ; je voulais qu'on soit un mouvement artistique ". Très intéressant ici cette nécessité de briser l'isolement, de communiquer et de stocker le performatif, un souci d'éditer et de diffuser plutôt que de montrer et exposer. Comme chez Fluxus ou ici, au LIEU, centre en art actuel. On en reparlera de la relation entre PRODUIRE et FAIRE !

Un excellent catalogue, avec une documentation importante pour saisir la force et l'originalité de ce groupe d'art action japonais Gutai. En français, de toute manière c'est une publication essentielle.

On peut écrire à :

Galerie nationale du Jeu de Paume

Le catalogue est à 340 F.

ISBN 2-908901-68-4

1, place de la Concorde

75001 Paris

France

RM