

Reçu au lieu

Number 73, Spring–Summer 1999

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/46239ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (print)

1923-2764 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

(1999). Reçu au lieu. *Inter*, (73), 75–82.

ACTION POÉTIQUE **153-154**

- Ponge, 26 fois
& Québec, aujourd'hui
& autres... -

C'est un numéro double de cette revue « officielle » de poésie, publiée en France en 1998, avec un spécial sur l'état de la poésie au Québec. Essentiellement pour le « Québec : une autre poésie de langue française », une présentation de Henri DELUY qui donne son regard sur les grandes « caractéristiques » poétiques québécoises. Aussi, une présentation de Julien BLAINE sur l'« autre poésie », la « poésie action, visuelle, sonore » dont on en dit être d'« une solide vitalité ». Voici la liste des auteurs de ce spécial Québec : Claudine BERTRAND, Louise DUPRÉ, Marc VAILLANCOURT, Paul BÉLANGER, José ACQUELIN, Hélène DORION, Guy DUCHARME, Francis CATALANO, Carole DAVID, Martine AUDET, Bertrand LAVERDURE, David CANTIN, Carle COPPENS, Caroline LAROCHELLE. Puis ceux présentés par BLAINE : Istvan KANTOR, Rober RACINE, Pierre-André ARCAND, Richard MARTEL et Jean-Claude St-HILAIRE. Également, dans ce numéro double d'Action poétique, Francis PONGE « commenté » par vingt-six auteurs, de J.-F. BORY à H. LUCOT, de M. PLEYNET à C. PRIGENT...

Une autre section propose des textes poétiques ainsi que des chroniques et recensions diverses. On peut se procurer ce numéro (140 FF) en écrivant à :

Action Poétique
3, rue Pierre Guignois
94200 Ivry-sur-Seine, France

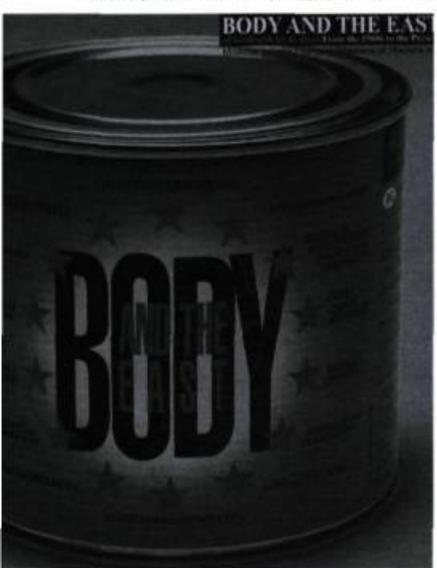
RM

ARTICULE 1997-1998

Depuis sa fondation en 1979, Article a réalisé des activités en art actuel et ce, de diverses manières. C'est-à-dire en jumelant des projets in situ avec des activités hybrides performatives.

Cette brochure est le « bilan » de la programmation 97-98. Il y a une description sommaire et bilingue des installations et projets accompagnée d'une documentation photo. On en voit peu, on en apprend que peu aussi.

Il y a autant d'espace pour couvrir les activités de « la salle des arts médiatiques » et sa programmation.



Faites-nous parvenir vos publications, cd et cd-rom pour recension dans ces pages. Tous les documents commentés dans cette rubrique sont disponibles pour consultation à notre centre de documentation (aux heures régulières d'ouverture de nos locaux).

la rédaction

Asia Topia

ศิลปะแสดง

Aussi, « les projets spéciaux hors-site » reçoivent une mémoire même si ces interventions ont été réalisées en divers endroits extérieurs de la ville.

Quatre petits opuscules bilingues, relatant le passage des artistes et de leurs travaux, accompagnent cette brochure synthèse des activités de l'année. On y parle de Dagmar DAHLE/Vida SIMON, David MILLER, Mako IDEMITSU et Claire SAVOIE.

C'est une information simple qu'on peut se procurer en écrivant à :

ARTICULE
4001 rue Berri, #105
Montréal (Québec)
H2L 4H2
Tél. : 514.842.9686

RM

ASIATOPIA

Performance art in the park
(JAXPA 98)

Voilà une brochure qui témoigne d'une sorte de « workshop », relatif à la performance, qui s'est passé à Bangkok, en Thaïlande, lors du 1^{er} Joint Asian Artists Exchange on Performance Art, du 20 au 26 octobre 1998, organisé par Chumpon APISUK de Concrete House.

Dans le texte de présentation, APISUK parle de cette rencontre qu'il insère dans un ensemble de réalités culturelles et sociales en Asie :

« Asiatopia rejects the present situation in which justice is not met and the natural – balance is being destroyed. However, we neither condemn the present world, nor aim to create a new society. We seek only to represent an idealism that is present in our being as citizens of a single world. We think of beautiful Asia, and we ask ourselves what is beautiful Asia? We do not have the means or the desire for television advertisements for our – topia and we do not wish to advertise Asiatopia. It is just an expression which demands imagination and that challenges the existence of our unjust and despotic world. »

« We are just living in this society like everyone else, but with the dreams and challenges of Asiatopia, as we all have the right to do. »

Une rencontre asiatique au sujet de la performance, des informations et commentaires des artistes performeurs de cette région en pleine effervescence : Anisul Islam Hero (Bangladesh), Arahmaiani RAHMAYANI (Indonésie), Seiji SHIMODA et Yoshimichi TAKEI (Japon), Hong O-BONG et Yoon YOUNG-SUK (Corée), Josef NG et Lee WEN (Singapour). Finalement, pour la Thaïlande (Surapol & Kaisaeng PANYAVACHIRA, Mongkol PLIENBANGCHANG, Paisan PLIENBANGCHANG,

Jittima PHOLSAWAKE, Sompong TAWEE, Vasant SITTIKATE, Michael SHAOWANASAI, Montri TOEMSOMBAT, Santipap INKONG-NGAM. Ça reste une petite brochure sympathique, avec des informations synthétiques de la part de ces artistes de la performance asiatique. On peut se la procurer en écrivant à :

CONCRETE HOUSE
57/60 Tivanonroad
11000 Thaïlande

RM

BODY AND THE EAST, FROM 1960 TO THE PRESENT

**Museum of Modern Art, Ljubljana,
Slovenie**

C'est évidemment une publication fort importante au sujet de l'art action, performance, art corporel, bref les pratiques du corps dans les ex pays de l'Est : Bulgarie, République Tchèque, Croatie, Yougoslavie, Lituanie, Hongrie, Moldavie, ex-Allemagne de l'Est, Pologne, Roumanie, Russie, Slovaquie, Slovénie. Tout un programme !

C'est aussi le catalogue de l'exposition tenue sur le sujet au Musée de Lubjaner du 7 juillet au 27 septembre 1998.

Évidemment, pour les intéressés à ces formes d'art...action(? !), c'est une documentation fort intéressante.

Deux textes généraux, de Zdenka BADOVINAC et de Kristine STILES, tentent d'approcher les formes d'art corporel de ces pays ; dans le cas du texte de STILES, c'est là un extrait du même texte publié dans le catalogue *Out of Actions : Between performance and The Objet, 1949-1979*.

Comme chaque « consultant » (commissaire dit-on ici) a choisi les artistes et les œuvres, – donc qui rédige aussi la matière textuelle, – le résultat est inégal : des textes courts, d'autres brefs, des informations pertinentes, des points de vues aussi à l'image de la versatilité du corps. Au sujet de la Lituanie par exemple, il s'est tenu au moins deux festivals avec participations internationales ces dernières années et on n'en parle pas ! Mais chaque auteur peut bien retenir ce qu'il veut de l'art du corps. Cet art du corps, dans ces pays, fut un refuge et un terrain d'application de l'univers artistique parce que la notion de l'individu, dans ces contrées, n'était pas la même qu'à l'Ouest. Beaucoup d'actions utilisaient

le corps, souvent même d'une manière « primaire » dans la réalité du matériau social qu'est le corps.

Mais les « consultants » ont souvent « sélectionné » seulement quelques artistes. Par exemple, trois artistes pour l'art du corps depuis 1960 en Hongrie, c'est pas beaucoup ! Pour la Slovaquie, c'est tout juste si on mentionne le festival qui s'est tenu à Noiré Zamky, et il y en a eu près d'une dizaine, en une dizaine d'années ! Pour la Pologne, même si Zbigniew WARPECHOWSKY a fait près de 250 performances depuis les années 60 – et qu'il vient de publier en Pologne un livre où sont décrites toutes ses performances, – il n'est pas là ! Étrange ! Par contre, Jezef ROBAKOWSKI, qui est surtout connu comme vidéaste, y est ! Pour la Roumanie, il n'y a rien au sujet des festivals, – sept si je ne m'égare, – tenus à St-Georges, Transylvanie, auxquels ont participé un bon nombre d'artistes internationaux et des pays concernés. Mais dans l'ensemble, et comme tous les textes sont traduits en anglais, c'est une publication fort importante quant au sujet. Et comme la plupart du temps ce sont des photos d'actes, d'actions, de corps en gestes, ce type de publication reste un bon témoignage.

L'art du corps, dans ces pays et à l'époque du communisme, c'était un matériau social en rapport direct avec les notions d'autorité ; l'intimité rendue publique, le public délimitant les marges de l'intime comme critère d'affirmation du positionnement artistique.

Pour les intéressés, on peut se procurer cette publication – qui, même si elle ne peut être « complète », n'en reste pas moins une source très importante d'information, – en écrivant à :

Zdenka BADOVINAC
Moderna Galerija Ljubljana
Tomsiceva 14
Slovénie
Courriel : info@mg-lj.si
http://www.mg-lj.si
ISBN 961-206-019-3

RM

reçu au LIEU

ENSEIGNER ET APPRENDRE, ARTS VIVANTS

Robert FILLIOU et le lecteur, s'il le désire. Avec la participation de John CAGE, Benjamin PATTERSON, Allan KAPROW, Marcelle FILLIOU, Vera, Bjössi, Karl ROT, Dorothy IANNONE, Diter ROT, Joseph BEUYS

Ça y est, c'est sorti en français, près de trente ans après la version originale *Teaching and Learning as Performing Arts*, éditée par Kasper KÖNIG en 1970, la traduction est de Juliane RÉGLER, Christine FONDECAVE.

Évidemment, je n'ai pas ici à vérifier si la traduction est fidèle. C'est déjà assez important que ce livre sorte finalement en français. Cependant, dans cette édition française, il y a un « nouveau » texte de Anne MOEGLIN-DELCROIX, écrit en novembre 1995, « Une pédagogie de la libération », où elle discute des idées et des motivations de FILLIOU : « Plus qu'une étude sur l'éducation, *Teaching and Learning* est une réflexion sur ce que signifie vivre en artiste et sur la manière d'y parvenir. » Elle insère cette préoccupation pédagogique-artistique dans la suite de FOURNIER, MARCUSE, LAING, ILLICH, BLOCH...

La traduction de *As Performing Arts* par *Arts vivants* m'avait quelque peu surpris. Cependant, Anne MOEGLIN-DELCROIX explique en postface :

« Ce livre cherche en effet à supprimer la position dominante de l'auteur – et de l'enseignant qu'est ici l'auteur – en transformant le lecteur en co-auteur, co-acteur. Comme l'indique le titre, l'apprentissage n'est pas moins actif que l'enseignement. Tous deux sont des « performing arts ». L'expression sert communément à désigner les arts qui, à la différence des arts plasti-

l'art de la « performance » et plus généralement dans un certain théâtre d'avant-garde inspiré par les écrits d'ARTAUD, tel le *Living Theatre* de Julian BECK que FILLIOU a rencontré : l'abolition de la distinction entre acteur et spectateur ou entre vie et représentation, laquelle est de règle dans le spectacle traditionnel. « La lecture est aussi une performance », prend soin de préciser FILLIOU sur la page où figure la table des matières de son livre, c'est-à-dire là où sa fonction d'auteur, assumant la direction de l'ouvrage, s'affirme pourtant le plus. C'est que ce livre n'est pas conçu pour être seulement lu, mais pour être expérimenté, éprouvé, vécu. De tous ceux de l'artiste, *Teaching and Learning* est de très loin le plus minutieusement développé, le plus pragmatique et le moins traversé de doutes. »

Son texte est une bonne synthèse du livre et aussi de la pensée « pédagogique » de FILLIOU qu'elle rattache aux grands utopistes. « À propos de l'économie de prostitution et vers quelques principes d'économie poétique », « L'histoire chuchotée de l'Art », « L'autrisme », « Le secret de la création permanente », « La sculpture gouvernementale, le point de vue des enfants » sont des titres de « chapitres », en plus des entretiens avec les personnalités déjà nommées.

Dans la version originale de 1970, il y avait un espace « mis à la disposition du lecteur », et le format du livre permettait d'obtenir une surface vide, blanche, la plupart du temps au centre de la page ; une invitation au lecteur pour sa participation. Étant donné le format plus carré du livre en français – j'imagine que ceci est plus difficile à réaliser ? – il y a de temps en temps une page blanche recto-verso avec écrit : « Encore plus d'espace pour écrire ». Vers la fin, en page 193, on invite le lecteur à envoyer copie de ses idées à l'éditeur, qu'on peut contacter pour acquérir ce livre important, chère même, de Robert FILLIOU (264p, 185FF, 21 x 17 cm). On écrit à :

Archives Lebeer Hossmann
Avenue de Boetendael 124
13 1180 Bruxelles
Belgique
Tél. : 32 2 34 59 5 66
Fax. : 32 2 34 57 3 68
ISBN 2-87284-014-1

P.S. Aux intéressés, Lebeer Hossmann ont édité les principaux livres de/sur FILLIOU ; alors les contacter pour obtenir la liste des publications.

Merci à l'éditeur de nous avoir aussi envoyé la petite publication sympathique *Toi par lui et moi*, de FILLIOU, de 1975, 40 pages, 12 x 17 cm. ISBN D-1998-2531-3.

RM

ETC. MONTRÉAL

N° 45, *L'Artiste et/ou le Commissaire*

C'est un numéro spécial de cette revue montréalaise sur la « fonction » de commissaire. Un mot à la mode qui traduit en même temps la situation et la manière dont se fabriquent l'art et la culture depuis quelques années surtout. C'est aussi les « actes » d'un colloque sur la question tenu à la Galerie Vox de Montréal et les « conférences » y sont publiées ; celles de Yves MICHAUD, Mona HAKIM, Joan FONTCUBERTA, Jennifer FISHER et Jim DROBNICK, et une présentation de Marie-Josée JEAN. Il y a plusieurs



points de vue qui, de l'intérieur, prennent position sur le rôle et la fonction de ce type d'intervenant artistique qu'est le commissaire.

On parle « d'un déplacement des positions, de l'artiste/critique/historien/commissaire » (HAKIM) et Marie-Josée JEAN, en présentation de ce spécial d'*Etc. Montréal*, synthétise en quelque sorte les grandes questions du phénomène commissaire :

« Il s'agit là de réflexions fort complexes qui soulèvent d'innombrables questionnements. Où s'arrêtent les limites de la recherche et où commencent celles de la création dans une exposition organisée par un commissaire ? Quel est le champ d'intervention spécifique du commissaire d'exposition ? Quelles sont les conditions dans lesquelles évoluent cette pratique ? Comment l'institutionnalisation du réseau de diffusion transforme-t-elle la pratique du commissaire d'exposition ? »

Chacun y va de ses idées... FONTCUBERTA insiste : « Les expositions sont en train de devenir des événements autoréférentiels qui se justifient par eux-mêmes, qui passent par dessus les œuvres d'art, leur analyse et leur diffusion. La distribution devient aussi importante que la production. [...] La tension entre l'artiste et le commissaire exprime une crise très claire, mais la crise est toujours positive en art. L'art se vivifie dans la crise. » Ce dossier sur la notion de commissariat, qui est très à la mode depuis quelque temps, reste une occasion de réflexion.

On peut également y lire des articles sur des artistes, des expositions, des événements. On parle aussi de « l'effet Titanic » à propos de la Biennale de Montréal, qui fut fortement critiquée par le milieu montréalais.

On peut se procurer ce numéro spécial de *Etc. Montréal*, au coût de 8\$ canadien, en écrivant à :

Etc. Montréal
307, Sainte-Catherine Ouest
N° 620
Montréal (Québec)
H2X 2A3

RM

JEU, CAHIERS DE THÉÂTRE

N° 88, septembre 1998

Théâtre et cinéma

Ce numéro d'automne est particulièrement intéressant puisqu'il apporte une vision différente en abordant un dossier fort intéressant et quasi complet qui mixe théâtre et cinéma.

On y retrouve entre autre des entretiens avec Michel Marc BOUCHARD, Andrée LACHAPPELLE

et Jean-Louis MILLETTE qui nous font part de leurs expériences respectives dans le milieu théâtral et cinématographique, de la différence vécue : « Contraintes et libertés de la scénarisation », « Un don et un abandon », « Ouvrir son corps ».

On peut aussi y lire un article très intéressant de Solange LÉVESQUE (trop court malheureusement) sur Rainer Werner FASSBINDER, homme du cinéma qui a réalisé pas moins de quarante-cinq films (courts et longs métrages) et dont la carrière a bifurqué vers le théâtre puisqu'il a aussi contribué à l'écriture de vingt-quatre pièces de théâtre en plus d'effectuer la mise en scène d'une trentaine de pièces et écrit une douzaine de chansons. Mort à 37 ans, l'art de FASSBINDER s'est retrouvé autant sur le plateau que sur la scène puisqu'il était aussi acteur.

Le travail de Robert LEPAGE fait également l'objet de deux articles : « Un homme de théâtre au cinéma » et « Clins d'œil cinématographiques dans le théâtre de Robert LEPAGE ». On n'y apprend pas grand chose de nouveau mais ceci reste quand-même un bon document.

Le plus intéressant dans ce dossier sur le théâtre et le cinéma c'est justement les textes qui abordent directement le concept de mixer ces deux arts. Par exemple, on peut y lire un très bon essai de Alexandre LAZARIDÉS qui fait le parallèle entre le film de théâtre et l'adaptation. Deux autres textes illustrent bien cet essai en prenant pour exemple les pièces « Les sept branches de la rivière Ota » et « Cabaret neiges noires ».

Puis, pour clore agréablement ce dossier spécial, il y a sept petits articles qui évoquent les « héros shakespeariens au cinéma ». On y parle par exemple de « Romeo & Juliet », film de Baz LUHRMANN, « Prospero's book », film de Peter GREENAWAY, « Looking for Richard », film de Al PACINO, « Othello », film d'Orson WELLES et « Macbeth », film de Roman POLANSKI.

Le reste de la revue se démarque aussi par sept articles qui font un retour sur le 4^e Carrefour international de théâtre québécois. On peut se procurer ce numéro en écrivant à :

Les cahiers de théâtre JEU
426 rue Sherbrooke Est, bureau 202
Montréal (Québec)
H2L 1J6

514.288.2808

Il est également disponible dans cinq points de vente en France et un en Belgique.

Marie-Josée BOUDREAU

Mise en scène et Jeu de l'acteur

JOSETTE FÉRAL

ENTRETIENS

LE CORPS EN SCÈNE

Reza Abdoh
Gabriel Arcand
Jean Asselin
Eugenio Barba
Dario Fo
Georges Lavautand
Elizabeth Leconte
Robert Lepage

Gilles Maheu
Denis Marleau
Ariane Mnouchkine

Pol Pelletier
Jean-Pierre Ronfard
Richard Schechner
Peter Sellars
Philippe van Kessel
Robert Wilson

ÉDITIONS JEU
ÉDITIONS LANSMAN

ques, appellent une exécution, une actualisation, une présentation *in vivo*, ainsi du concert pour la musique, du ballet pour la danse, de la représentation pour le théâtre. Sa traduction usuelle par « arts du spectacle » ferait cependant ici contresens, dans la mesure où, dans son livre, Robert FILLIOU tente précisément d'introduire dans le rapport auteur/lecteur et enseignant/élève l'idée qui est déjà présente dans

MISE EN SCÈNE ET JEU DE L'ACTEUR

Le corps en scène
tome 2, Entretiens.

Josette FÉRAL.

Éditions Jeu/Éditions Lansman, 345 pages, 1998.

« Le jeu s'enseigne-t-il ? » Entre le talent et les techniques de jeu apprises dans les écoles de théâtre, quelle est la place réelle de l'acteur ? Y a-t-il une manière d'enseigner le jeu, s'agit-il ici d'un art ou d'une science, ou tout simplement d'un de ces beaux effets du hasard que l'on ne voit que rarement dans leur beauté totale. »¹

Il semblerait que poser la question c'est déjà construire le théâtre. C'est en voulant élargir cette question – avant même que de tenter d'y répondre – que le théâtre du XX^e siècle s'est développé. Des maîtres tels BRECHT, PISCATOR, STANISLAVSKY, MEYERHOLD jusqu'aux expérimentateurs actuels comme les LEPAGE, ASSELIN, WILSON, RONFARD, le jeu de l'acteur et sa présence en scène déterminent non seulement les esthétiques particulières, mais très souvent le sens même de ce qui s'y déroule.²

Dans son introduction, FÉRAL trace un portrait de la situation actuelle en Occident et montre les filiations entre les écoles institutionnelles (conservatoires), les écoles de maîtres comme GROTOWSKI, les formations de metteurs en scène comme Peter BROOK ou Bertolt BRECHT et l'esthétique des troupes comme Ariane

sur cet aspect du théâtre qui demeure le plus fascinant et en même temps le plus improbable : le jeu de l'acteur, celui sur qui repose toute représentation et dont la formation se situe dans un espace trouble entre techniques et intuition.

Notes :

1 Edward Gordon CRAIG, *De l'art au théâtre*, p. 51-52.

2 À cet effet, le travail physique des comédiens et la densité des corps en actes dans le *Hamlet* du metteur en scène lituanien Eimuntas NEKROSIUS au 4^e Carrefour international de théâtre de Québec est exemplaire.

Adresse :

Éditions Jeu
426, rue Sherbrooke Est, bureau 202
Montréal (Québec)
H2L 1J6
Tél. : 514.288.2808
Fax : 514.982.0711
Courriel : jeu@mink.net

Alain-Martin RICHARD

NIPAF 99 : THE 6TH NIPPON INTERNATIONAL PERFORMANCE ART FESTIVAL

Cette année, NIPAF traite du multiculturalisme. Cette sympathique brochure, de près de 80 pages, est le catalogue de ce festival qui se tient chaque année au Japon et qui est organisé par Seiji SHIMODA et ses complices. Cette année, le NIPAF s'est tenu à Tokyo, Nagano, Matsumoto, Osaka et Nagoya.

Outre les biographies et renseignements au sujet des artistes qui y ont participé, cette brochure contient une information textuelle non négligeable en ce qui a trait à l'art performance – en Asie surtout – et c'est une source intéressante que ce 6^e NIPAF. Un article informe sur « Les autochtones à Taïwan », un autre traite de Brian TRIPP, américain de la nation Karuk, un texte de Aung MYINT parle de « L'art moderne en Birmanie ». SHIMODA publie sa « conférence » présentée à la *Rencontre sur l'art action* tenue à Québec en octobre dernier : « L'art performance japonais de 78 à 98 ». Suivent les activités de NIPAF, l'échange avec la France, les performances tenues à Hong Kong et Macau, les *Asian Performance Series 98* – se déroulant à chaque été au Japon – et un petit compte-rendu d'*Asiatopia*, tenu à Bangkok par Chumpon APISUK.

NIPAF et son coordonnateur SHIMODA contribuent au développement de l'art performance au Japon et en Asie. La situation du performatif semble en pleine expansion là-bas. Ça se continue ! Bravo à NIPAF !... qu'on peut contacter à :

NIPAF
2-8-15, Nakagosyo
Nagano
Nagano 380-0395
Japon

RM

QUASIMODO

Art à contre-corps
N° 5, printemps 1998

D'abord, réjouissons-nous d'une « nouvelle » publication périodique, orchestrée par l'association *Osiris*, à Montpellier. Mais, c'est vraiment ce numéro spécial sur le corps qui attire l'attention. De format livre, cette revue trace une intéressante trajectoire – dans diverses directions – relativement au corps. Ici, il est question du corps artistique.

L'art formaliste, celui des institutions, ne semble plus être porteur du « Discours » et, en cette fin de millénaire axée sur le progrès à outrance, un nombre assez important de publications investigate le corps et les extensions communicationnelles de celui-ci.

Il est difficile de résumer ces quelques deux cent pages – vingt-cinq articles – que contient cette revue. Corps mutilés, société dévastée, l'actionnisme viennois, les résistances artistiques et on y traite évidemment d'Otto MÜHL, d'ORLAN, de Chris BURDEN et de STELARC. L'article sur Bob FLANAGAN mérite à lui seul d'acquiescer et de lire cette publication.

Enfin, il y a divers textes, diverses préoccupations thématiques qui questionnent aussi le corps dans son rapport artistique et sociétal. Pour avoir un aperçu du ton *Quasimodo*, et pour permettre de vérifier leur propos, voici un extrait de l'article « Dénicher l'imposture » signé par « la revue » :

« Les œuvres artistiques, poétiques ou intellectuelles qui abordent des sujets triviaux (la mort, les excréments, les déjections, la nudité, le sexe, le sang, etc.) sont facilement dépréciées. Les commentaires les connotent négativement en les présentant comme le résultat de l'activité de provocateurs. De plus, elles fournissent le prétexte à affirmer ou réaffirmer les définitions de l'art. Le scepticisme apparaît lorsqu'il est question d'accorder à certains travaux les qualificatifs d'« artistique ». Régulièrement, donc, des intellectuels s'interrogent publiquement sur leur bien fondé, leur intérêt et leur valeur. Cet art « du n'importe quoi », cet art du déchet, du « dégueulasse », du prosaïque, du vulgaire n'est-il pas finalement que « de la merde » ?

Participer au débat implique une prise de position. Mais il ne s'agit pas plus de tomber dans le piège de l'enthousiasme inconditionnel (de peur de passer à côté d'un « poète maudit », d'un artiste « incompris »), que dans celui du dénigrement systématique. En revanche, l'analyse des jugements portés sur une production permet de repérer les définitions implicites de l'art à partir desquelles s'expriment les critiques. Toute définition en effet, assure une fonction de désignation et permet d'intégrer ou d'exclure telle ou telle œuvre. Et le débat actuel sur l'art contemporain n'est au fond rien d'autre qu'un conflit de conceptions, un affrontement des interprétations. »

Voici donc un numéro fort intéressant de cette jeune revue de Montpellier dont les numéros précédents portaient sur « Sport et nationalisme » (numéro 1), « Corps incarcérés » (numéro 2), « Nationalismes sportifs » (numéro 3/4).

L'association *Osiris*, qui fabrique ce périodique, se définit ainsi :

« L'association *Osiris* a pour but d'impulser, de coordonner et de rassembler, dans une perspective pluridisciplinaire, des recherches, des travaux et des réflexions visant à comprendre et à analyser les enjeux culturels du corps, les constructions sociales de la corporalité et de l'ensemble de symboliques, rites, croyances et préjugés se rapportant au corps. Dans ce but, elle étudie plus particulièrement les imaginaires, les techniques, les institutions, les politiques et les discours relatifs à la question du corps. Son action participe à la diffusion des résultats de ses recherches par le biais de la revue *Quasimodo*. Les publications à venir

envisagent une réflexion sur des questions telles que les sexualités, l'étrangeté, l'enfermement, les souffrances corporelles... »

On peut s'abonner ou contacter *Quasimodo* et l'association *Osiris* en écrivant à :

Osiris
Boîte postale 4157
34092 Montpellier
Cedex 5
France
Tél. : 4 67 50 58 06

RM

SARTOR RESARTUS

A retrospective of the designs of Martha COCKSHUTT

Présentée très simplement sous la forme d'un petit fascicule boudiné, cette petite publication dévoile pourtant une œuvre impressionnante de l'artiste multidisciplinaire Martha COCKSHUTT dont les costumes ont fait l'objet d'une exposition dans le cadre du 25^e Anniversaire d'Artspace, en Ontario, au début de 1999.

Cette courte publication (uniquement écrite en anglais) nous en apprend beaucoup sur COCKSHUTT. On peut y lire les paroles de gens qui ont travaillé de près avec elle : Robert WINSLOW, « The costume parade », David BATEMAN, « The play of Discovery » ainsi qu'un bref article de Susan SPICER, « How Martha makes work », qui décrit bien le travail artistique de l'artiste dans la confection de ses vêtements – son imagination débordante qui prend des allures de paroxysme (contrôlé) lorsqu'elle entreprend de faire des costumes pour une pièce de théâtre quelconque. On y retrouve également un entretien honnête entre COCKSHUTT et Caroline LANGILL. Une liste exhaustive de ses travaux se retrouve aussi à la fin de cette publication. Le tout est bien agrémenté de photos qui illustrent quelques costumes créés principalement pour des pièces de théâtre. Pour informations, on peut écrire au centre à l'adresse suivante :

Artspace
129-A Hunter Street west
Peterborough (Ontario)
K9J 7X6
Marie-Josée BOUDREAU

THÉÂTRE INCOMPLET

Robert FILLIOU
(AAREVUE 1969-1987)

C'est une réédition de dix fascicules bleus avec des feuilles tapées à la dactylo pour des scénarios de théâtre que FILLIOU avait publiés dans cette *AAREVUE*, du Centre de l'orientation et d'information théâtrales, éditée en Belgique par Richard TIALANS. C'est un ensemble de textes présenté dans un boîtier qui est tiré à 330 exemplaires. Cette revue, fondée en 1969 par TIALANS, a édité 255 numéros jusqu'en 1994. FILLIOU a été publié dans les numéros 4, 10, 16-17, 25-26, 45, 46, 52-53, 56-57 et 169-170. À l'origine, le tirage de l'*AAREVUE* était aléatoire dans le temps et dans le nombre (50 exemplaires au maximum). Voici le contenu de FILLIOU dans ces fascicules :

Numéro 4, juillet 69, « À propos d'une tâche bleue » ;
Numéro 10, décembre 69, « L'esclave F » (ici, faisons remarquer que FILLIOU a fait un vidéo au Western Front qui part donc de cette pièce !) ;
Numéro 16/17, mai-juin 70, « C'est l'Ange » ;

art à contre corps



MNOUCHKINE ou Elizabeth LECOMPTE du Wooster Group. Dans cette recherche d'une formation des comédiens qui s'approche d'une science, FÉRAL retient comme balises : la disponibilité du jeu, le travail technique et la notion d'exercice.

Les dix-sept entretiens avec Reza ABDON, Gabriel ARCAND, Jean ASSELIN, Eugenio BARBA, Dario FO, Georges LAUDAUDANT, Elizabeth LECOMPTE, Robert LEPAGE, Gilles MAHEU, Denis MARLEAU, Ariane MNOUCHKINE, Pol PELLETIER, Jean-Pierre RONFARD, Richard SCHECHNER, Peter SELLARS, Philippe van KESSEL et Robert WILSON, tous praticiens engagés d'un théâtre qui s'invente à chaque production nouvelle, abordent ces questions de manière très concrète. On n'y trouvera pas de réponse unique ni même une tendance générale, mais il s'agit là d'une riche matière à réflexion

Numéro 25/26, février-mars 71, « Berger rêvant qu'il était roi », « L'esclave F », « L'Anniversaire de la mouette » ;

Numéro 45, août 72, « Comment profiter de la crédulité des futurs cosmonautes » ;

Numéro 46, septembre 72, « Scénarios-minutes », Georges BRECHT, Robert FILLIOU. Adaptation française de Richard TIALANS ;

Numéro 52/53, mars-avril 73, « Le jeu de l'homme mort », comédie en 3 actes, Acte I ;

Numéro 54/55, avril-mai 73, « Le jeu de l'homme mort », comédie en 3 actes, Acte II ;

Numéro 56/57, juin-juillet 73, « Le jeu de l'homme mort », comédie en 3 actes, Acte III.

Mais ce qui est vraiment intéressant, c'est surtout le numéro 169/170, du 2 décembre 1987. (Et je crois que c'est la date du décès de FILLIOU ! En annexe, à la fin du numéro, il y a une recension de l'article paru dans *Le Monde*, le 12 décembre 1987, au sujet du décès de FILLIOU.) Quoi qu'il en soit, c'est Richard TIALANS qui analyse le théâtre de FILLIOU en une trentaine de pages. Il en parle en général mais aussi, près du texte. Il commente surtout « Berger rêvant qu'il était roi », « L'Anniversaire de la mouette », « L'esclave F », « L'immortelle mort du Monde ». Je laisse la suite à TIALANS ; j'ai extrait des bouts de son texte qu'il faut lire, pour les adeptes de FILLIOU :

« L'œuvre de Robert FILLIOU n'est pas seulement généreuse dans sa forme et dans ses idées, elle est générosité, parce que profondément confiante (ces mots existent-ils encore dans les langues humaines ?) dans le potentiel de l'individu. »

« On peut scinder l'œuvre théâtrale de Robert FILLIOU en deux grandes époques, étant entendu que seule sa production en langue française sera traitée ici (inédit à ma connaissance, son théâtre en langue anglaise a même disparu de ses archives personnelles ; lors de conversations privées, il évoquait parfois, avec un zeste relatif de nostalgie, « Classical play » ou « Peter said » (si ma mémoire ne me trahit pas en ce qui concerne ce deuxième titre), sans pour autant sombrer dans le pathétique désarroi des auteurs ayant malencontreusement égaré l'unique copie de leur impérissable chef-d'œuvre). »

« Cette scission s'opère dès l'instant où l'expérience et les acquis des poèmes-action basculeront dans son écriture théâtrale. Robert FILLIOU est prêt, désormais, à passer à une vitesse supérieure. »

« Robert FILLIOU s'est toujours refusé d'adhérer aux manifestes, et à fortiori d'en rédiger. C'est, de sa part, une position de haute probité – indépendamment du fait que les manifestes sont torchés par des individus qui n'entendent rien à ce qu'ils racontent ou cherchent à tirer la couverture. De plus, pour en finir avec cette manie sporadique et illusoire, les manifestes, qui se veulent tous définitifs, intransigeants et révolutionnaires, sombrent rapidement dans l'oubli et l'indifférence générale (le manifeste est la bénédiction des imprimeurs, comme la Toussaint celle des fleuristes). Cette distance, dictée par la prudence autant que par l'intelligence, n'empêche pas Robert FILLIOU de poser sur son art (et, on le verra, sur sa vie) un regard soutenu par une théorisation, mot qui

aurait de quoi faire hurler si Robert FILLIOU s'était mis en tête de s'essayer à l'essaiisme. »

« Un des concepts qui lui sont propres est justement celui de la « création permanente », et qu'il traduit très concrètement, sous le terme d'« Autrisme », dans un poème-action. »

« Sur une scène (un des lieux de prédilection de Robert FILLIOU, et qu'il utilise, non par exhibitionnisme, mais par une volonté de contact proche et intime avec l'audience), deux personnes : A et B. Le premier interroge le second : « À quoi penses-tu ? », et l'autre de répondre, par exemple (liberté de l'intervenant qui fait, entre autres, la différence entre un poème-action et une œuvre théâtrale) : « Je pense à ma mère », à la suite de quoi A conseille : « Pense à autre chose ». Puis, A revient à la charge : « Qu'est-ce que tu fais ? » – « Je regarde mes pieds » – « Fais autre chose ». Et le poème-action se poursuit de la sorte pendant un certain temps, avec les mêmes questions, des réponses analogues, et des recommandations identiques. Après un laps de temps laissé à l'appréciation des intervenants, ceux-ci descendent progressivement vers l'audience, se mêlent à elle, et lui posent individuellement les mêmes « À quoi penses-tu ? » – « Que fais-tu ? ». Et quoi que les spectateurs répondent, ils s'entendent dire : « Pense à autre chose » – « Fais autre chose ». C'est ce que Robert FILLIOU nomme le Secret relatif de la création permanente :

« Quoi que vous pensiez, pensez à autre chose. »

« Quoi que vous fassiez, faites autre chose. » »

« Tout le monde a entendu la formule : « L'art est ce qui aide à rendre la vie meilleure que l'art », qui devient, chez Robert FILLIOU : « L'art est ce qui aide à rendre la vie meilleure que l'art ». Plaisir de la surenchère ? S'il ne s'agissait que de cela, on se contenterait de citer Robert FILLIOU dans les *quid* et *anas*, sans plus. L'idée, cependant, va plus loin. Car, s'il existe une définition acceptable de l'art tel que l'envisage Robert FILLIOU, elle pourrait être contenue dans les mots de « poésie comportementale ». »

« Or il n'existe pas, à ma connaissance, dans la littérature qui lui a été consacrée, d'allusion à cette autre facette de Robert FILLIOU : son art de vivre. Ce genre de démarche n'ayant été ni perçue et répertoriée par les historiens de l'art, et en particulier de l'art conceptuel, je propose, en attendant de trouver un terme plus scientifique, de l'appeler : l'action-poème. »

« Qui se différencie du poème-action par la suppression de l'interprète. Un exemple étant plus efficace que mes circonvolutions, en voici un parmi bien d'autres. Lorsqu'il se rend au restaurant, détaillant le menu, Robert FILLIOU choisit de préférence les plats auxquels il n'a jamais goûté. Pour ne pas alourdir inutilement l'action-poème, il agit sans ostentation ; c'est, en quelque sorte, un poème de table. Il s'appuie, dans ce cas, sur le principe qui veut que, puisqu'ils sont proposés, ils doivent forcément être bons. Quoi que tu manges, mange autre chose, ce n'est pas sorcier. »

« Et ceci m'amène à une brève considération sur une autre constante dans l'œuvre de Robert FILLIOU. Et, comme telle, elle est présente dans le poème-action *Autrisme* ; on la retrouvera également dans les pièces que j'ai

situées dans la deuxième époque. Il s'agit de la nature très progressive de la présentation des propositions, d'un dosage par ailleurs teinté d'humour, et qui n'a d'autre fonction que de prévenir le réflexe d'agressivité spontanée face à ce qui est inhabituel. La pensée pure déclenche d'abord le rire, et l'action brute engendre souvent la contre-offensive. C'est ce défaut qui a causé l'échec du théâtre dit de « participation » (erreur, il faut le dire, imputable aux concepteurs de ces expériences, en raison de leur méconnaissance des moyens techniques adéquats). Le bouffon sert uniquement la cinquième vérité. »

« *L'Immortelle Mort du Monde* »

« Bien qu'elle ait été représentée à deux reprises – avec un succès éminemment pataphysique (cfr. ma Parenthèse numéro 3, 18) – il n'est pas insultant pour ceux qui ont eu la témérité de s'y attaquer, d'affirmer que *L'Immortelle Mort du Monde* reste une œuvre à créer ; elle est même l'exemple-type de la création permanente, tant il est vrai que jamais Robert FILLIOU n'avait placé la barre si haut dans sa démarche d'ouverture. En comparaison de ses autres pièces, ce n'est pas un pas de plus qu'effectue Robert FILLIOU, mais un véritable bond. »

« Jamais, sans doute, il n'y eut plus de rigueur dans un champ théâtral qui intègre une grande partie de hasard, que l'on aborde la question sous l'angle du nombre des acteurs, du fonctionnement et de la durée de la pièce, des rapports entre personnages, du développement du thème ou du miracle poignant de la création. »

« L'ensemble complexe des données aléatoires, contraignantes ou libres qui, dans cette présentation, me contraint à des considérations plus techniques, rend, du point de vue artistique, plus impérieuse encore une méthode de travail s'inspirant des vues de MEYERHOLD sur le théâtre de la ligne droite. Et, corollairement, elle appelle une formation spécifique des intervenants dans le sens de la création. Un inventaire des particularités de cette œuvre, doublé des étonnantes propriétés qu'elle recèle, permettra de mieux saisir non seulement l'originalité de celle-ci mais surtout la nature de sa dynamique interne. »

« Inscrite dans les recherches sur l'Économie poétique, qui se préoccupe d'établir un lien étroit et réciproque entre Travail et Poésie (« Comment, questionne Robert FILLIOU, concilier la gnose, sigale, à l'économie, sisinistre ? »). La Création permanente (et la Création permanente d'une liberté permanente) a été un des grands soucis de Robert FILLIOU au long de son existence. »

« En décembre 1968, Monsieur SCHMELA m'a proposé de faire une exposition dans sa galerie à Düsseldorf. J'ai saisi l'occasion pour développer visuellement ce que je prends pour un élément important de la Création permanente : le Principe d'Équivalence. »

« Bien Fait »

« Mal Fait »

« Pas Fait »

« Dans l'esprit de la Création permanente, je propose que ces trois possibilités soient équivalentes. J'ai commencé à appliquer le Principe d'Équivalence à un objet de 10 x 12 cm (une chaussette rouge dans une boîte jaune). Le cinquième objet que j'ai réalisé avait déjà 2 x 6 mètres. Je me suis

arrêté là, par manque d'espace. Mais d'après mes calculs, je peux estimer que si j'avais fait une série de cent objets au lieu de cinq, le centième serait d'une longueur égale à cinq fois la circonférence de la terre et une hauteur de 60 000 000 000 000 000 000 000 000 000 km. Me rappelant que la vitesse de la lumière est de 180 000 km par seconde, je me suis demandé : est-il possible que le geste initial du « Créateur » n'ait consisté qu'à « mettre une chaussette rouge dans une boîte jaune » et que le principe d'Équivalence soit depuis lors responsable de la création permanente de l'univers. »

« Il était tentant d'appliquer le Principe d'Équivalence au théâtre, c'est-à-dire de substituer à la dimension spatiale une dimension temporelle. Cette expérience fut tentée (je ne me souviens plus en quelle année). La chaussette et la boîte avaient été remplacées par deux courtes répliques, afin d'inclure un rapport – indispensable aux structures dramatiques. L'unité de base avait donc une durée de 10 secondes. Présentée en « Bien Fait », puis en « Mal Fait » et en « Pas Fait », la première exposition nécessitait 30 secondes. L'ensemble des trois états était ensuite considéré lui-même comme étant « Bien Fait » et subissait le même développement. Le problème rencontré par Robert FILLIOU au niveau de l'espace devait resurgir fatalement et, de fait, la « représentation » ne dépassa pas le cinquième développement. Sans pousser jusqu'au centième développement, voici les durées respectives de chacun des vingt premiers :

« Ces chiffres sont déjà impressionnants par eux-mêmes, mais ils n'indiquent que la durée globale de chaque développement. Or, il est une autre observation, plus significative encore, qui concerne les différences de progression de chacune des possibilités – observation aussi pertinente dans l'application spatiale que temporelle. Voici, exprimés en unités et développement par développement, les nombres de présences respectives des catégories Bien Fait, Mal Fait, Pas Fait :

Il apparaît ainsi très clairement que le Bien Fait connaît une stabilité immuable, le Mal Fait un accroissement appréciable, et le Pas Fait une prodigieuse expansion. Libre à chacun d'interpréter ces données d'un point de vue cosmogonique ou cosmologique. »

« Quoi qu'il en soit, on comprend aisément que tout créateur s'arrête au cinquième ou au sixième développement, et se repose... »

« Se taire n'est pas en finir, mais ouvrir les voies au dialogue. »

1)	1	-	1	-	1
2)	1	-	3	-	5
3)	1	-	7	-	19
4)	1	-	16	-	65
5)	1	-	31	-	211
6)	1	-	63	-	665
7)	1	-	127	-	2.059
8)	1	-	255	-	6.305
9)	1	-	511	-	19.171
10)	1	-	1.023	-	58.025
11)	1	-	2.047	-	157.099
12)	1	-	4.095	-	527.235
13)	1	-	8.191	-	1.586.131
14)	1	-	16.383	-	4.776.585
15)	1	-	32.767	-	14.316.139
16)	1	-	65.535	-	42.981.185
17)	1	-	131.071	-	129.009.091
18)	1	-	262.143	-	387.158.345
19)	1	-	524.287	-	1.161.737.179
20)	1	-	1.048.575	-	3.485.735.823

Ce ne sont que des extraits. Pour en savoir plus, en découvrir plus, il faut lire le texte de TIALANS sur le théâtre de FILLIOU. On peut se renseigner en écrivant à :

Richard TIALANS
25, rue A. Hock
3020 Liège, Belgique

THE BLACK AND WHITE

Ben PATTERSON

Édité par le Kunstverein de Rosenheim, Allemagne

C'est là une sorte de compilation des partitions et instructions au sujet des pièces musicales, « events », performances, opéras et autres projets de cet artiste fluxus de 1958 à 1998.



PATTERSON signale en introduction qu'il publie ces informations et partitions pour qu'on puisse prendre conscience de ses problématiques de travail en performance et aussi pour permettre à d'autres de les réaliser par la suite. Il s'agit d'un portfolio auquel on peut ajouter au fur et à mesure ses nouvelles partitions d'actions. Il mentionne également qu'il y aura une édition cette année, et cette fois en couleur, au sujet de ses « œuvres visuelles ». Il insiste sur le fait que c'est un amalgame de partitions originales, sans pagination ni table des matières, ceci pour respecter l'état initial des « partitions ».

Au sujet de l'itinéraire de l'exposition de PATTERSON, du 3 juillet 1962, à Paris, - à laquelle FILLIOU proposait d'assister, - c'est là une belle application psychogéographique d'une dérive appliquée à l'activité artistique.

Il est temps qu'on puisse avoir accès à de l'information sur PATTERSON, lui qui fut des premières soirées et festivals fluxus au tout début des années soixante comme par exemple, au « Neo-dada in New York » à Wuppertal, en juin 62, et au célèbre « Wiesbaden » de septembre 62. On peut se procurer et se renseigner sur cette publication, signée et tamponnée du pouce de PATTERSON, en écrivant à :

Kunstverein, Rosenheim
Kunst-Mühle
Klepperstr, 19
83026 Rosenheim
Tél. : 80 31 12 66/Fax : 80 33 79 40

THE FITH COLUMN

The canadian student journal of architecture. La revue canadienne des étudiants en architecture vol. 10 n° 2/3, 1998

C'est vraisemblablement une revue faite par le département d'architecture de l'université McGill, à Montréal. Et d'après la liste des numéros précédents, ça semble la dixième année de publication. Ce numéro est double et c'est un spécial PINK, soit Rose, avec une couverture de cette couleur. Et, tel qu'il est écrit dans les intentions de cette publication :

« Ses objectifs : promouvoir l'étude et l'appréciation d'une architecture sensible à l'intérieur de la communauté architecturale ainsi qu'à de plus larges groupes, et par conséquent influencer le développement de l'architecture au Canada ; promouvoir la constitution d'un forum dans le but d'encourager le dialogue et les échanges d'idées entre les étudiants, les architectes et les individus intéressés de toute autre province ; offrir une alternative critique aux revues de type commercial, en publiant un périodique ayant ses racines à l'intérieur des Écoles universitaires, traditionnellement pionnières dans l'évolution de la pensée architecturale. »

Dans ce spécial PINK, on y retrouve un article de Terrance GOLVIN sur « Trois maisons visionnaires » de Peter YEADON, un autre de Adam CARUSO et Peter ST-JOHN analysant les formes de pratiques architecturales qu'ils regroupent en « opportunistic practice », « critical practice », « emotional content » et « vernacular ». Un texte de Gregory Paul CAICCO traite de l'architecture comme « lieu » de la mémoire, un autre, de l'architecte Rogelio SALMONA, présente le Nueva Santa Fé Community Centre à Bogota et on y retrouve également « Le ROSE est un prétexte pour en parler » de Sonya R. JENSEN.

Cette revue couvre divers sujets dans les rapports toujours surprenants du phénomène bâti, des comptes-rendus de publications, revues, projets divers. On peut se procurer ce numéro, publié à 90% en anglais, en écrivant à :

The Fith Column
McGill School of Architecture
MacDonald-Hamington Building
815 Sherbrooke St. W.
Montréal, (Qc) H3A 2K6

Le Chant des peuples ou pour le droit inaliénable des peuples à l'autodétermination, Armand VAILLANCOURT. Photo : Marcel La HAYE

DE CHARLOTTETOWN À PARIS, DU NANAVUT AU NUNAVIK, EN PASSANT PAR PERCÉ ET BIC. Lectures critiques en revues

Guy SIOUI DURAND

La publication continue des périodiques culturels et de catalogues pourrait ne fournir qu'un amas intellectuel sur l'art en cours. C'est pourquoi la sélection et un commentaire critique de quelques-uns d'entre eux peuvent discerner quelques trames discutables, au sens de débats à faire.

Je commente ici l'ambiguïté du catalogue consacré à la sculpture, *Le chant des peuples* d'Armand VAILLANCOURT, l'essai *Intertwinning* de John R. GRANDE qui poursuit ses analyses écologiques de l'art nord-américain, ainsi que les revues *Art Inuit*, *Quarterly*, *Mix* et *Le Sabord*. En émanant des écarts quant à la nature sociale de l'art que l'on diffuse.

MIX

Indépendant Art and Culture
Winter 1998/1999
Vol. 24.3

La revue canadienne *Mix*, toujours proche des centres d'artistes avec ses sections « Artist-Run Culture » (qui publie un portfolio de différentes manifestations), et « Mixlist » où peuvent s'annoncer ces derniers, présente trois articles de fond dont une entrevue de l'artiste micmaque Teresa MARS-HALL par Charlotte TOWNSEND-GAULT et une analyse du récent travail vidéo de Sadie BENNING par Kathleen PIRRIE ADAMS.

Dans la section « Artist-Run Culture », on recense plusieurs expositions québécoises dont l'exposition *Se voir en amour* de Carl BOUCHARD à la galerie Séquence de Chicoutimi (sept./octobre 1998). Il y a l'annonce du projet *Visions Paris*, le deuxième volet de *Visions Underground* par Champ Libre, d'abord présenté en septembre 1998 sur les quais de la station Berri-UQUAM, à Montréal. *Visions Paris* est prévu dans une aire de transit du métro de Paris dans le cadre du *Printemps du Québec à Paris*.

Dans un article descriptif, Tristan VILLE [?] raconte les péripéties artistiques, techniques et climatiques de l'événement estival *Paysage réinventé Percé*, produit par Champ Libre en août 1998. Pour moi qui analyse les étés d'art au Québec, je demeure encore estomaqué de la conclusion méprisante de ce montréalais à l'égard de la vie culturelle québécoise et de son narcissisme déplacé quand il écrit : « D'autre part, restent les difficultés liées à la sensibilisation de la population des régions aux manifestations culturelles : Percé n'a pas répondu à l'appel de Champ Libre. Quoique l'intention des organismes était louable ». Bref, hors des [de] villes, point de salut ? M'enfin, l'ingratitude fondée sur l'ignorance !

Mix magazine
401 Richmond St W
Toronto (Ontario)
M5V 3A8
Tél. : 416.506.1012
Fax : 416.506.1041

ARMAND VAILLANCOURT, LE CHANT DES PEUPLES, SONG OF THE NATIONS

Galerie et Musée d'art du Centre de la Confédération, Charlottetown, Île-du-Prince-Édouard, catalogue bilingue, 1998.

Fondé en 1964, tout près de l'édifice où les Pères de la Confédération se sont engagés, le Musée d'art du Centre de la Confédération a décidé, en 1996, d'actualiser la thématique de « l'œuvre d'art comme moyen privilégié de communication et d'intervention dans le paysage sociopolitique au Canada ».

Les expositions *Vision du Québec* (1996) et *État(s) de la Nation* (1997) explorent « le discours visuel et iconique employé par les artistes pour reproduire les mythologies associées à l'identité nationale ».

C'est dans le cadre de la première des deux expositions que Terry GRAFF, le directeur et commissaire de l'exposition *Vision Québec*, invite Armand VAILLANCOURT à créer une « œuvre d'envergure qui soit associée au lieu et qui illustre le thème de l'indépendance du Québec ».

Le sculpteur engagé répondra à l'audacieuse invitation par *Le Chant des peuples*, une sculpture en suspension faite de plus d'une centaine de branches d'arbre multicolores représentant les nations du monde. Au centre se trouve une branche peinte aux couleurs du drapeau fleur de lys du Québec, et au mur l'inscription en français seulement « Pour le droit inaliénable des peuples à l'autodétermination ».

Comme à son habitude, Armand VAILLANCOURT va fomentier l'événement. Tout le long de sa résidence, il effectuera un travail in situ avec des étudiants et des ouvriers, donnera une conférence affirmant le droit du Québec à l'autodétermination, avec en prime une attention considérable des médias et des plaintes de certains fédéralistes.

Pour qui connaît Armand VAILLANCOURT, rien d'étonnant. Mais ce qui étonne, c'est l'ouvrage lui-même. C'est comme si la sculpture, *Le Chant des peuples*, et l'artiste servaient de locomotives, de prétextes à un long convoi, à savoir l'ensemble des deux expositions traitant de l'identité nationale canadienne.

Ainsi Terry GRAFF, après avoir signé la préface, aligne un long essai délibérément intitulé : « L'unité nationale et les arts visuels au Canada ». Le texte occupe plus de la moitié du livre. GRAFF interprète la sculpture de VAILLANCOURT à la lumière des autres œuvres, insistant souvent sur celles qui contredisent la vision de VAILLANCOURT. Il oppose notamment la grande murale de l'artiste amérindienne Jane ASH POITRAS, commandée par le Musée en 1997 *Those who share together, stay together* au *Chant des peuples*. Bref, un essai discutable. Suit ensuite une seconde analyse de mise en perspective du *Chant des peuples* mais, cette fois, dans l'ensemble des réalisations de VAILLANCOURT, par John K. GRANDE. Ce dernier insiste avec perspicacité sur la dimension écologique du travail sculptural engagé de VAILLANCOURT depuis *L'Arbre de la rue Durocher* (1954-55) jusqu'à *L'Hom-*



mage aux Amérindiens (1994). Sauf qu'en bout de catalogue, l'artiste n'a pas eu la parole et les documents visuels de son travail in situ et de la sculpture elle-même sont relégués à la toute fin, compressés. Étrange traitement... de textes.

Galerie et Musée d'art du Centre de la Confédération
145, rue Richmond
Charlottetown, Île-du-Prince-Édouard
C1A 1J1
Tél. : 902.628.1864
Fax : 902.566.4648

INUIT ART QUARTERLY

Vol. 13, No. 3 Fall 1998

L'officialisation du Nunavut le 1^{er} avril 1999, nouveau territoire inuit dans le Nord-Ouest canadien, et l'inauguration le même jour de la grande exposition sur l'art inuit contemporain, *Iqqaipaa* – L'Art inuit en fête, 1948-1970 – au Musée canadien des civilisations, actualisent le numéro spécial consacré à la pratique de l'art au Nunavik, le territoire inuit du Grand-Nord québécois. L'éditorial du sculpteur Mattiisi IYAITUK, « All it takes is knowledge, money and time », précède l'essai de Mary Belle MITCHELL, « Making art in Nunavik : a brief Historical Overview ». Suit une rétrospective des textes accompagnant la mise sur pied des coopératives de sculpteurs dans les années 60 à Kangiqsualujuaq (qui vient de vivre un meurtrier avalanche), Puvirnituaq, Kuujuaq, Kuujuaaraapik, Great Whale River (une coopérative Inuit et Cris), Kangirsuk, Sugluk, Ivujivik, Kangiqsuaq et Inukjuak.

pose sur l'immémorial mode traditionnel de vie au Nord, la signification du terme *Iqqaipaa* en inuktituk « J'ai souvenance » n'a donc pas la même signification là-haut qu'au Musée et dans les nombreuses galeries qui s'affichent dans la revue.

Inuit Art Quarterly
2081 Merivale Road
Nepean (Ontario)
K2G 1G9
Tél. : 613.224.8189
Fax : 613.224.2907

LE SABORD

N° 52, *Création littéraire et visuelle, Création Québec*

Conçu pour le *Printemps du Québec à Paris*, ce volumineux et luxueux numéro spécial jumelle une trentaine d'auteurs et artistes québécois connus. Chacun évoque un artiste, littéraire ou visuel, qui les a le plus influencé.

Pour André FOURNELLE, qui réalise son projet *La ligne de feu* sur la Seine à Paris, c'est Janis ROUNELLIS qui l'entraîne ; pour le peintre de Québec Paul BÉLIVEAU, ce sera une œuvre, *Étude II pour le radeau de la Méduse* de Théodore GÉRICAUT (1819). Marcel MAROIS, prix Saldy Bronfman (1998) et prix de rayonnement international Videre (1999), mentionne comment VERMEER lui insufflé la rigueur de la composition. Charles DAUDELIN, dont ses propres photographies d'*Éclatement II* et sa sculpture/fontaine à la Place de la gare à Québec sont tout simplement époustouflantes, c'est Fernand LÉGER. Etc.

Un très beau numéro de consécration et de relais d'influence entre création littéraire et visuelle chez des artistes, ni plus ni moins à regarder.

Le Sabord
C.P. 1925
Trois-Rivières (Québec)
G9A 5M6
Tél. : 819.375.6223
Fax : 819.694.0846

INTERTWINING

Landscape, Technology, Issues, Artists

John K. GRANDE
Black Rose, Montréal, New York, London, 1998

Comme l'avoue John K. GRANDE lui-même, le recueil des 44 essais regroupés dans *Intertwining* poursuit sa vision critique des rapports actuels entre l'art et la société. Cette analyse écologique est l'objet de son précédent livre *Balance : Art and Nature* (Black Rose, 1994), traduit en français sous le titre *Balance : Art, Société et Nature* (Écosociété, 1997).

Quatre grands thèmes regroupent les textes, dont plusieurs sont des articles publiés dans des périodiques culturels ou des catalogues. La première partie aborde les rapports aux territoires et paysages (« Landscape »). GRANDE y commente notamment trois événements en sol québécois mis de l'avant par trois centres d'artistes autogérés : l'événement *Bic : Art et Nature*, parainé par Inter/Le Lieu (1995), l'expédition d'*Art/Nature, La tête des Eaux de Boréal Multimédia* (1995). S'ajoute un commentaire sur le projet *Amazons of the North : James Bay Revisited* par le duo Rainer WITTENBORN et Claus BIEGERT portant sur la vie quotidienne

des Cris et Innus du Nord-Ouest québécois et du Labrador. *Paysages Intersites* tenu à l'embouchure de la rivière Metabetchouane sous l'égide de Langage Plus (1996).

Dans la seconde partie, GRANDE questionne l'expansion technologique comme « Monde en Mutation ». Au fil des textes, un regard anxieux se développe. Pas étonnant que le premier article porte sur « Alzheimer Social » de l'artiste Paul GRÉGOIRE.

La troisième partie, « Issues », survole la conjoncture culturelle et artistique canadienne tandis que la dernière partie enfile 18 analyses sur autant d'artistes, allant d'Henry SAXE à Serge LEMOYNE, en passant par Louise BOURGEOIS et Betty GODWIN.

La courte préface et l'absence de conclusion confirment l'approche plus analytique que de synthèse chez GRANDE, une pensée nécessaire qui se construit au fil de l'art qui se fait en Amérique. Souhaitons une traduction française.

Black Rose Books
C.P. 1258
Succ. Place du Parc
Montréal (Québec)
H2W 2R3

PERFORMANCE INDEX

Performance index est un projet voué à la documentation d'activités performatives par le biais de l'imprimé et du web. Il s'agit d'une documentation de première main colligée avec la collaboration des artistes performeurs, reliée sous forme de cartables qui peuvent donc s'augmenter au fur et à mesure d'éventuelles éditions.

Basé initialement à Bâles, *Performance Index* rassemble un corpus d'informations factuelles sur des activités performatives récentes et de textes théoriques, le tout en français et/ou en allemand.

Pour chaque action, l'artiste fournira une courte description du déroulement ou aperçu des matériaux et du contexte d'actualisation. On trouve aussi un minimum d'information biographique sur l'artiste, ses coordonnées, etc. Une documentation inégale donc qui repose sur le rapport que chacun entretient avec ses propres traces.

« *Performance Index* – deux mots dont le sens se situe quelque part entre « répertoire » et « état de la bourse ». Deux mots qui forment le titre d'un recueil permettant de faire découvrir une vue d'ensemble sur une forme d'art qui tient à la fois du théâtre, du show, de la foire-exposition, de la mise en scène, de l'accident, du cérémonial, du spectacle, du rituel et du quotidien... Le présent classeur possède une présentation ouverte destinée à permettre de futures adjonctions et à souligner le fait que cette forme d'expression artistique ne possède pas de limites fixes assignées... » Heinrich LÜBER, Karin ROTH pour le groupe responsable du projet *P.I.*

Performance Index s'affiche aussi sur un site web qui témoigne d'activation autour des pratiques de performance dans divers milieux.

Haltingerstrasse 98
ch4057 basel
<http://home.thing.at/performance-index>

JOSÉ BARINAGA

José BARINAGA
Storm Production SMP 002

Collaborateur d'*University T.V.*, José BARINAGA s'était fait connaître lors de son passage à Québec, en 96, à l'occasion d'une série télévisée sur les ondes de TÉLÉCOM 9 qui couvrait la *Rencontre internationale d'art performance et multimédia de Québec*. Il agissait alors à titre de musicien interactif, s'insérant entre les blocs d'interviews, mettant en place et réalisant le volet « Macadam Muzak » de cette dite série. Il nous présente un deuxième disque, une compilation d'œuvres datant de 1996 à aujourd'hui. Mis à part le fait qu'il soit auto-produit et réalisé à partir d'instruments électroniques, celui-ci développe de nouvelles avenues en terme de ressources sonores et d'atmosphères. Inspiré d'un récent voyage à Bali, en Indonésie, – où il en a profité pour enregistrer des sonorités de la nature locale, de voix, ainsi que celles d'instruments exotiques, – BARINAGA nous transporte dans un monde où se côtoient le mysticisme, le traditionalisme et le modernisme. L'intégration à des pièces préalablement composées et enregistrées de ces sonorités exotiques renchérit de façon éloquentes ces dernières en les rendant plus chaleureuses et exaltantes, ce qui a donc comme effet de contrecarrer cet aspect froid et mécanique souvent contesté en musique électronique. Très fluide dans l'ensemble, ce disque s'étend sur plusieurs registres s'amalgamant et se fondant les uns aux autres, sans heurts. Il passe subrepticement et de façon intelligente d'un techno-ambient chaud et humide à une valse de claviers céleste aux nappes enveloppantes ou d'un hymne progressif aux accents technologiques des années 95-96, au thème remixé de style Goa de la série télévisée en passant par un stupéfiant atmosphérique digne d'une musique de film noir. BARINAGA s'est aussi adjoint, comme cela en avait été le cas en 1997 lors de la parution de *Tribal Storm*, de collaborateurs extérieurs. Il s'agit cette fois-ci de Steve SHEHAN à la basse, de Sylvia LORRAIN et Phil VON aux voix, de Louis MERLET au violon alto, de Catherine MARCHAND au violoncelle et de Antoine ILLOUZ et Denis LEFDUP aux trompettes. Quant à la pochette, elle est fort attrayante et témoigne bien de cet intrinsèquement palpable au niveau de la musique.

www.imagnet.fr/storm-farah

Daniel ROCHETTE



Six sculpteurs de la Côte est de la Baie d'Hudson s'expriment ensuite. Il s'agit de Jobie OHAITUQ, Juanisi Jakusi ITUKALLA, Daniel INUKPUK, Nutaraaluk IYAITUK, Jimmy ARNAMISSAK et Charlie INUKPUK.

Au moment où les quelques 300 sculpteurs inuits du Nunavut et du Nunavik cumulent une moyenne d'âge de plus de 40 ans et que de moins en moins de jeunes, le mode de vie au Nord ayant grandement changé, s'intéressent de moins en moins au métier de sculpteur. Parce que l'art inuit re-

REVUES CD

Éric Létourneau

art audio • art performance

VEX

Christof MIGONE
OHM- AVATAR (Canada)
CD OHM 009

Vex est le second album solo de Christof MIGONE. Son premier disque, *Hole in the Head* (1996), nous invitait dans un périple du faire et de l'écoute, de l'articulé et du chuchoté ; le microcosme radiodiffusé de la parole radiophonique. Cette nouvelle œuvre, Vex, évolue peut-être davantage autour de l'expérience du verbe au quotidien, inconscient, automatique. Poèmes sonores chirurgicalement montés, malaxés de sources concrètes et d'instruments divers. La voix de l'être y dévoile ainsi celle du non être. Le résultat est étonnant, oscillant entre l'onirique et l'analyse sémantique, la réalité et la fiction à peine esquissée. Trois comparses ont accompagné MIGONE dans cet hommage à Antonin ARTAUD et Éric SATIE : Louis OUELLET, Michel F. CÔTÉ et Gregory WHITEHEAD. Territoires colorés, pulsions organiques, sonorités électroniques ; mariage en contrepoint aux bruits de la langue découpée chirurgicalement, à la scansion obsédante des paroles. Le disque débute avec le micro-contact dans la bouche – un pétillant bonbon chimique néerlandais vient nous chatouiller l'oreille « voyeuse » dans la cavité buccale. Voici comment faire les quatre cents coups au sein des informes et fantasmatiques sens et non-sens possibles.

<http://www.meduse.org/avatar/>

VINGT MOMENTS BLANCS LENTS

Jocelyn ROBERT
La Chambre blanche – Ohm
Avatar, Canada
CD AVATAR 010

Les *Vingt moments blancs lents* de Jocelyn ROBERT invitent l'esprit à la reconstruction de l'espace-temps des lieux qui abritent La chambre blanche, un centre d'artiste situé dans la ville de Québec. ROBERT y a capté des moments sonores dont il détourne les repères habituels, élonguant et fragmentant ces instants en espace-temps transmutés. Des constructions sonores presque formelles, d'une grande cohérence ; la texture des rires, des voix et les « room tones » explosent tel un kaléidoscope en autant de fragments poétiques. Un voyage singulier dans la texture numérique où un événement grossit tandis qu'un autre rapetisse. Mais tout cela n'est qu'apparence. On s'aperçoit que l'espace nous fuit, et qu'il est, paradoxalement, toujours aussi présent. Voici le manuel sonore le plus complet d'audioscopie.

WITHDRAW, THIS SABLE DISCLOSURE ERE DEVOT'D

FUSHITSUSHA
Corrupteur de routine pour guitare
électrique
CD - VICTO 060 (Canada)

Voici un CD du trio composé de Keiji HAINO (guitare électrique, voix), Yasushi OZAWA (basse électrique) & Ikuro TAKAHASHI (batterie), enregistré en concert à Victoriaville, le 16 mai 1997. L'un des meilleurs enregistrements en concert du trio



FUSHITSUSHA réalisé à ce jour. Comme dans la plupart des œuvres de HAINO, les structures et le déroulement musicaux n'obéissent à aucune convention. Sa voix « extraterrestre », aiguë, eschatologique, lubrique, presque travestie, ponctue sa science et sa culture de guitariste. Ajoutez à cela un batteur et un bassiste déchainés, dans un climat mythologique. Puissant lyrisme d'une musique brute taillée à même l'esprit. La masse sonore n'est pas sans rappeler les meilleurs moments d'un *Throbbing Gristle* pervers, poétique ou cristallin. Une musique qui rappelle quelque chose d'informe mais d'important ; sans nul doute l'une des assises profondes de l'expérience musicale.

IN TWILIGHT

Loren MAZZACANE CONNORS
Aliens Recordings, (Canada)
ALIEN CD 11

Ce disque regroupe deux enregistrements du guitariste américain Loren MAZZACANE CONNORS réalisés fin 1998. Une musique d'espaces sonores poétiques et sauvages, passages où l'électricité triture les modulations d'une guitare sensuelle, quelquefois carrément cochonne (dans le bon sens du terme). Ambiance d'une décadence raffinée et maîtrisée, dosée avec parcimonie et savoir. Climat sombre où la lumière se dévoile à travers la transparence des détails des phénomènes acoustiques. La technique de jeu, propre à CONNORS, donne naissance à des textures riches et éthérées. En complément de programme, le guitariste fait un duo avec Matthew HAYNER à la basse électrique : une composition authentiquement psychédélique de variations et d'oscillations entre le bruitisme, une « Free-Music » minimale avec enchevêtrement de nappes harmoniques. Une musique de sombres résonances, douce et brutale à la fois, qui touche le corps et l'esprit.

musique actionniste, ZAJ et pré-ZAJ

MUSIK DER 66. AKTION

Hermann NITSCH
Alga Marghen (Italie)
2CD - ALGA 014

Fanfare mystérieuse et orgiaque : Alga Marghen propose plus de deux heures de musique destinée à accompagner l'Action #66 qui se déroulait au Frankfurt Stadelschule où l'actionniste Hermann NITSCH a enseigné. Les photos qui accompagnent ce disque nous dévoilent un grand orchestre constitué de faux policiers, de participants à l'action et le mélange de fluides corporels humains et bovidés. Un groupe punk résonne au loin. Il supporte une symphonie dissonante de cuivres, de percussions et de sifflets policiers organisée dans une perspective microtonale. Une musique brûlante, bruitiste, empreinte d'une

tension infinie qui, dans ses linéarités et le méandre de ses découpages soumis au déroulement de l'action performative, nous fait découvrir une dimension encore méconnue de la démarche actionniste. De longues séquences denses et atonales alternent avec l'appel de cuivres, rappelant l'ambiance d'une chasse à cours. Quelques danses folkloriques germaniques, détournées de leur fonction habituelle, ponctuent le tout de manière obsessive sur de subtils accords ténus. Une musique mariant l'explosion et l'implosion, le chaos et le contraste. Ceux qui n'ont pu expérimenter une performance réelle du *Théâtre des orgies et mystères* pourront, par cet enregistrement, y retrouver une parcelle de l'esprit qui y prévaut. Un appel orchestral, à la fois hurlé et silencieux, lancé dans un infini turbulent.

ANTIBARBARUS

Walter MARCHETTI
Alga Marghen (Italie)
CD - ALGA 016

Présenté dans un splendide petit coffret illustrant une photographie d'une installation et des reproductions de poésie concrète de cet artiste à l'origine du légendaire groupe ZAJ, le cycle *Antibarbarus* est ici représenté par une suite de travaux en studio réalisés en 1998. Cinq mouvements présentant des états de la matière, des sources concrètes, minérales ou électroniques aux textures mystérieuses. Une œuvre méditative, qui pourrait se rapprocher des esthétiques « noise » ou « ambient ». Inspirée par les idées d'entropie et de chaos, MARCHETTI nous entraîne dans un voyage sonore, sans début ni fin évidente, en cinq espaces distincts. Une musique qui s'adresse directement à l'esprit, l'invitant à délaissier l'apparat, l'extravagant et l'inutile. Les textures de chaque mouvement sont également distinctes, continues, réfléchies dans leurs formes. Réfléchissantes, ces résonances deviennent à leur tour des surfaces réfléchissantes de l'expérience d'écoute et de l'esprit des auditeurs, comme un miroir. Une œuvre intimiste, suscitant un état d'introspection. Musique d'une grande finesse où chaque moment oscille subtilement entre l'ombre et la lumière.

MUSIC OF CHANGES

John CAGE/Joseph KUBERA, piano
Lovely Music Inc.

Un nouvel enregistrement de l'œuvre importante de CAGE, un classique du genre post-sériel (ou « anti-sériel »). *Music of Changes* est une pièce pour piano solo que CAGE a composée à l'aide d'opérations aléatoires obtenues avec le I-Ching. Une musique d'événements imprévus, presque stochastique, en perpétuelle mutation, parfaitement logique dans son propre déroulement organique. Une œuvre complexe, riche et d'une difficulté d'interprétation énorme. Il y a plusieurs années, le pianiste Herbert HENCK

nous en avait laissé une version magistrale sur étiquette Wergo. Cette version était devenue l'enregistrement référence de *Music of Changes*. Depuis, personne n'avait osé fixer un autre enregistrement. La nouvelle version proposée par KUBERA est aussi virtuose et convaincante que celle de HENCK. Les tempos et les durées des quatre mouvements de l'œuvre sont semblables à ceux de la version référence. Enfin, si la version de HENCK bénéficiait d'une clarté percussive dans le jeu et dans les attaques des notes et des accords (dû à la fois au travail de l'interprète, aux qualités du piano et à la production de l'enregistrement), cette nouvelle version de KUBERA propose un déroulement aux sonorités plus chimériques, aux attaques plus douces et aux sonorités plus feutrées. Si l'endisquement de HENCK chez Wergo serait comme prendre posture zen « les jambes croisées » (comme le disait John CAGE) et faire « zazen » dans la dureté géométrique de la ville, ce disque *Music of Changes* de KUBERA chez Lovely serait peut-être comme faire « zazen », posture tout aussi rigide, dans les champs et à la campagne. Essentiel pour tous les amoureux de CAGE. Enfin, Lovely Music offre cet enregistrement remarquable à un prix raisonnable, beaucoup plus abordable que celui des importations allemandes.

<http://www.lovely.com>

poésie sonore - poésie
concrète - performance

LES MIRIFIQUES TUNDRAS & COMPAGNIE

Henri CHOPIN
Label: Alga Marghen (Italie)
LP-ALGA 012

Le dernier projet discographique d'Henri CHOPIN : un splendide « picture disc » vinyle illustrant l'un des tout derniers poèmes concrets de ce défunt pionnier de la poésie sonore. La face 1 présente « La digestion », une œuvre historique de 1972, ainsi que « Les pirouettes vocales pour les pirouettes vocales », la toute dernière pirouette laissée par l'artiste (fin 1995). Cette dernière pièce n'est pas la meilleure œuvre de CHOPIN mais possède une valeur historique. Mais attention ! La deuxième face présente « Souffles des tempêtes », une pièce magistrale, méditative et minimale, où le son du souffle corporel, amplifié à l'aide de micros placés au fond de la gorge, se transmute en son des vents balayant l'Europe du Nord. En 1993, CHOPIN avait séjourné à Fylkingen, en Suède, où il avait dédié ce poème aux Suédois. Toutes les œuvres font preuve d'économie dans les moyens utilisés : voix, respirations, microphones et quelques judicieuses manipulations électroniques. À ce jour, c'est le seul enregistrement de ces pièces inédites.

THE BOOK OF I'S

Jose Luis CASTILLEJO

Alga Marghen (Italie)

LP - ALGA 025

L'écoute du *Livre des I's* de CASTILLEJO est une expérience bouleversante. Les moyens technique-ment modestes, l'épuration du procédé et le dépouillement du concept en font un disque qui prend une signification particulière en cette fin de millénaire. Avec les moyens les plus simples auxquels l'on puisse songer, CASTILLEJO rend ici un brillant hommage au livre, à l'écriture, à la numérogologie, à la parole et à l'oralité. Ce disque est constitué de la lecture de quatre livres que l'auteur avait fait paraître durant la période de ZAJ. *Le livre des I's* s'est constitué de 400 pages. Certaines pages sont blanches, les autres portent simplement en leur centre la lettre « I ». Ce disque propose la lecture de la version anglaise du livre. L'idée est simple : si le mot désignant le numéro de la page en anglais comporte la lettre « i » (comme dans five, six, eight, etc.), elle est habitée de ce son, centre de ce simple « i ». Si le mot désignant le numéro de la page en anglais ne comporte pas la lettre « i » (comme one, two, three, four, seven, etc.) la page reste blanche. Ce disque nous convie à l'écoute de l'enregistrement d'une performance réalisée en public où l'auteur lit simplement, d'une voix neutre et mystérieuse, chacune des 400 pages de ce livre. Le froissement du papier ponctue les intervalles entre les silences et la scansion périodique du « i ». Le procédé est simple, mais l'expérience d'écoute troublante. Après quelques résistances, on entre dans cette expérience comme pénétrer la clé rébarbative dans le trou d'une serrure. Les pensées chimériques sont obnubilées par cette apparente circulation du haut vers le bas de la lettre, du bas vers le haut de cette respiration-expiration en un « I » absolu pulsant de son rythme inconstant et irrégulier dans un univers de pages tournées, dévoilant la cosmologie de l'ensemble du livre étalon. La voyelle se courbe en ondes compactes et fluides, en vides blancs et silencieux et ce « I » est toujours là pourtant, d'une inconstance absolue, d'un absolu inconstant. Un disque d'une grande force poétique mais, je l'avoue, pour les amateurs d'ultra minimalisme seulement. À son époque, ce travail sur la structuration spatio-temporelle d'un objet modelé par le langage laissait sans nul doute présager celui de Robert RACINE. Les autres pièces réfèrent à des procédés tout aussi processuels et conceptuels. Il est encore plus fascinant de savoir que, outre son travail d'artiste conceptuel et ses affinités avec ZAJ dans les années 50 et 60 – ZAJ qui avait dû se battre contre le climat artistique imposé par le gouvernement de Franco –, CASTILLEJO a aussi poursuivi une carrière d'ambassadeur espagnol en Algérie, puis à Londres et à Houston. La pochette de ce disque – vinyle – comporte un exemple de page marquée du fameux « I », et au verso, une photographie étonnante de CASTILLEJO dans son costume de poète ambassadeur. Trois autres poèmes sonores, dans la même veine cosmologique minimale, complètent ce disque splendide.

live electronics - musique
bruitiste - dispositifs
électroniques artisanaux -
enregistrement historique

AQUA NÉCROMANCER

MERZBOW

Aliens Recordings, (Canada)

ALIEN CD10

Voici le retour – presque mensuel – de Masami AKITA dans un nouveau projet impliquant cette fois-ci un travail d'échantillonnage bruitiste et extrême de déconstruction de la « *Free-Music* ». AKITA, qu'on a souvent surnommé le « Roi du Noise », est un pionnier qui poursuit, depuis vingt ans, une recherche au cœur des bruits extrêmes produits par les équipements électroniques. Fasciné par l'entropie sonore générée par les *feedbacks*, cet artiste japonais a réalisé de nombreuses œuvres (parues sur plus de cent disques) qui donnent souvent l'impression d'écouter successivement, et sous différents angles, ce qui se passerait au cœur d'une étoile en perpétuelle explosion. Comme le disait lui-même récemment AKITA, en induisant un *feed-back* entre différentes composantes du studio, il laisse « les instruments se masturber » avec des ondes carrées et d'intenses et continues distorsions. Dans ce foisonnement processuel, l'album *Aqua Necromancer* vient encore confirmer cet intérêt pour l'organisation « informelle » du bruit brut, avec cependant des passages où des échantillons et des citations jazz viennent esquiver la structure rythmique de départ de chacun des processus sonores. Paradoxe typique du travail d'AKITA – et inspiré de l'idée de SCHWITTERS – *Aqua Necromancer* veut ainsi enterrer ou noyer cette « *Free-Music* » dans la maison aux infinies perspectives pour lui rendre hommage. Alternant entre ces chutes de bruits et des passages plus atmosphériques, cet album serait un compromis entre *Music for performance*, paru il y a quelques années chez Extrême, et le 1930 au foisonnement bruitiste récemment édité par Tzadik. Un disque accessible, plus « accessible » que les autres et peut-être un des seuls disques récents de MERZBOW où la déconstruction de la pulsion rythmique de la *Pop Music* serait aussi manifeste. Terminons enfin en disant que ce travail d'échantillonnage et son intégration au bruit est judicieux, simple, poétique et loin de toutes les conventions en ce domaine. Puissant et efficace.

THE POOL K III

Brion GYSIN

Alga Marghen (Italie)

CD - ALGA 024

POEMS OF POEMS

Brion GYSIN

Alga Marghen (Italie)

LP - ALGA 021

Alga Marghen propose deux restaurations d'enregistrements originaux réalisés à la fin des années 50 et début 60 par Brion GYSIN : *The Pool K III* et *Poems of Poems*. Le premier album propose un espace sonore vaste et onirique, enregistré dans une piscine anonyme sur un magnétophone où le son électromécanique devient partie intégrante de l'œuvre. Le second album, pressé sur disque vinyle, illustre un processus poétique plus austère et formel réalisé avec la désormais célè-

bre méthode de « *Cut-Up* ». Ces deux enregistrements sont très différents, mais ils baignent tous deux dans une ambiance de mystère et portent à une sorte de réflexion sur notre perception des plans de consistances qui semblent composer le réel. Pour une écoute répétée et introspective, je conseillerais davantage le *Pool* où les sons des gouttes tombant en contrepoint de tuyaux de canalisations de la piscine plongent l'auditeur dans un état altéré et onirique (des musiciens anonymes – peut-être David ALLEN et quelques membres de *Soft Machine* – viennent subtilement colorer l'ensemble du processus). Un enregistrement d'une très grande beauté restauré par Ramuncho MATTA qui a su en respecter la texture « *low-fi* », élément qui rajoute une dimension sonore unique à cet enregistrement historique. Quant à *Poems of Poems*, il fut enregistré lors du séjour de GYSIN au Git-le-cœur, à Paris en 1958. Expérience linguistique où la fragmentation d'un texte (anglais) est ponctué régulièrement par le son de la chute de la bande lors de son montage aléatoire sur la bande maîtresse. Attention : risque d'hypnose. Surtout si vous êtes fasciné par la déconstruction de la réalité ordinairement traduite par la langue de Shakespeare. Un disque plus austère que *Pool K III* mais d'un grand intérêt historique.

voix étonnantes - chansons
déliantes - bruitisme
psychédélique

SPLIT CD

M.S.B.R. et Kengo IUCHI

Alien 8 Recordings, (Canada)

ALIEN CD9

Un disque étonnant s'ouvrant sur un concert bruitiste qui se transforme rapidement en une rage poétique de délire vocaux digne des expériences musicales de Jean DUBUFFET. Ce *Split* offre des mélodies flottantes, scandées en japonais ancien – ?, une orchestration de jungle, une ambiance profondément psychédélique dans une ambiance brute. Une œuvre bien réalisée dans le but de vous désarçonner. Et ça marche. Il y a quelque chose de profondément sympathique à l'ensemble, quelque chose d'humain et de vrai dans ces pièces, surtout dans les pièces de IUCHI, un jeune étalon de la musique alternative japonaise à la popularité sans cesse montante. Une esthétique du sale et du brumeux. Sept musiciens, orchestrés par Koji TANO, s'infiltrèrent dans ces passages sonores : signaux électroniques, bruits, voix, guitares acoustiques et électriques, saxophones rendus métacosmiques par les effets électroniques.

<http://www.aliens8recordings.com/index.html>

TAZARTÈS' TRANSPORTS

Ghedalia TAZARTÈS

Alga Marghen (Italie)

CD - ALGA 011

Une suite de *Transports* à l'instrumentation riche, enregistrée respectivement en 1977 et en 1997. Mais l'œuvre du parisien Ghedalia TAZARTÈS est sans âge et laissait, dès les années 70, présager les musiques genre *Nurse With Wound*. La musique de TAZARTÈS est unique dans sa facture, combine les machines à rythmes et la richesse d'instruments acoustiques ponctués par sa voix étranglée et unique scandant des textes délirants.

On est saisi dès l'ouverture par une plainte pataphysique sur la misérable existence des « petits cafards ». TAZARTÈS a produit peu de disques : c'est avant tout un compositeur de musique de scène. Ses musiques de théâtre sont nombreuses et peu endisquées. Ce disque contient aussi un « remixage » de bandes réalisées pour le théâtre en 97. *Transports 1* et *Transports 2* présentent des structures complexes, oscillant entre les boucles dissonantes, les accords post-sériels et néo-classiques, des chants tziganes et une ambiance de magie, le tout ponctué d'invocations vocales rugueuses, néo-primitives – presque mystiques – propres à la musique de TAZARTÈS. Une démarche résolument post-moderne (dans le bon sens du terme). Bon, je n'en peux plus, je le dis : TAZARTÈS a du génie ! Il faut écouter ça ! Le dernier *Transport* se termine avec un duo touchant et poétique au piano, entre le compositeur et sa petite fille... pour un retour en douceur dans le monde réel (ou soi-disant comme tel).

Forced Exposure (Distributeur américain qui tient presque tout le catalogue d'Alga Marghen)

<http://www.forcedexposure.com/>

VERGE (Tient quelques produits d'Alga Marghen)

<http://www.ptbo.igs.net/~verge/>

MON AMI LE MONSTRE EST MON AMI

MONSTRE

Grand Mal Records, (Canada)

CD - gM01CDR

et

36 APPARITIONS

MONSTRE

Grand Mal Records, (Canada)

CD - gM02CDR

MONSTRE, c'est Philippe LAMBERT, aussi connu sous le nom de GRRR et membre du groupe montréalais Luciole. *Mon ami le monstre* est un disque-objet dont la couverture, étonnante d'ailleurs, est réalisée à la main. Sur le CD, LAMBERT s'y s'abandonne à la transe vocale, aux retournements musicaux de la langue, à des transes et des délires dans une kermesse perverse et clownesque de synthés, de jouets et d'échantillonnage. Certaines pièces utilisent des « larsens » retravaillés créant des rapports harmoniques complexes qui côtoient les scansions poétiques de LAMBERT, dans un ensemble de musique quasiment spectrale. Le second album de MONSTRE, *36 Apparitions*, est résolument une œuvre accomplie où l'unité esthétique obéit à l'impératif de poursuivre cette recherche sur la relation entre les microstructures et les macrostructures spectrales et micro-tonales. Alternant entre des passages éthérés et méditatifs, et des explosions de violence bruitiste (plus « *harsh-noise* »), *36 Apparitions* est une œuvre hallucinée et inspirée. L'intérêt de MONSTRE pour les musiques orientales et psychédéliques y est ici évident, davantage dans le déroulement temporel que dans les matériaux. Musique touchante, vraie sans être belle, belle sans être vraie, jolie et monstrueuse, pour conjurer les spectres. Deux trouvailles très bien foutues.

<http://www.multimania.com/monstre/>