

Reçu au lieu

Numéro 128, hiver 2018

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/87458ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

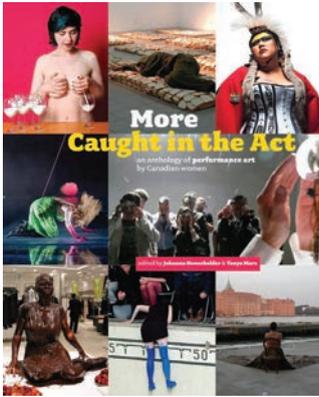
0825-8708 (imprimé)

1923-2764 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

(2018). Compte rendu de [Reçu au lieu]. *Inter*, (128), 66–67.



More Caught in the Act : An Anthology of Performance Art by Canadian Women

Sous la direction de Johanna Householder et Tanya Mars

Le lancement de l'ouvrage *More Caught in the Act : An Anthology of Performance Art by Canadian Women* fut un moment fort de l'édition 2017 du festival VIVA ! Art Action, qui s'est tenu à Montréal, du 4 au 7 octobre dernier, aux Ateliers Jean Brillant. Codirigé par Johanna Householder et Tanya Mars, le livre survole l'apport significatif de 30 femmes artistes – y compris une personne transgenre – dans l'art performance au Canada. Ouvrage magnifiquement illustré, les essais, pour la plupart courts, sont écrits principalement par des femmes, quelques hommes y trouvant place à l'occasion. Ces textes ont surtout été publiés en langue anglaise, quoique certains aient été en français, selon la langue d'origine de l'artiste. Plusieurs thèmes sont traités dans l'ouvrage, dont la performance et la maternité, la performance et la monstrosité, la performance et le travail du sexe ainsi que la performance et l'invisibilité.

Comme tout projet d'anthologie, le choix d'inclure certains profils et d'en omettre d'autres trace une ligne du risque. Ce risque, c'est l'adhésion à une définition fixe et restreinte du système de classification binaire appelé en langue anglaise *gender* – qui n'a pas exactement la même signification que le mot *genre* en français. Ces dimensions sont trop simplistes pour critiquer négativement le livre *More Caught in the Act*. En fait, elles permettent au contenu du livre de perturber les limites imposées par son sous-titre, « An Anthology of Performance Art by Canadian Women ».

Cette critique est mise en forme notamment grâce au style « performatif » de l'écriture de plusieurs des essais sur

les performeuses. Il y a par exemple le superbe texte sur l'artiste transgenre Claude Wittmann (autrefois prénommé Claudia), rédigé par Adriana Disman (p. 391-399). L'auteure évoque des sons (de corps) et des distances entre performeur-se-s, regardeur-se-s et lecteur-riche-s : « [P]our moi, il (Claude) est toujours multiple, et j'entends toujours (au moins) deux pulsations... Ce texte va à ce double rythme, avec chevauchements et irrégularités! » Disman réussit à nous communiquer la complexité, voire l'impossibilité, de l'acte même de traduire la performance en texte par l'écriture, de saisir la *persona* de Claude ou de la réduire à un batttement de cœur. Ce passage problématise d'ailleurs remarquablement cette définition fixe de *gender*, qui aurait pu enrober le texte. Il n'y a pas un batttement de cœur, mais plusieurs pulsations et significations, impossibles à fixer et à toucher précisément. Cet essai m'a paru exemplaire de l'art action, s'avérant semblable à l'identité, en tant qu'art vivant, fluide et polymorphe. L'inclusion de Wittmann me semble donc particulièrement sensible et actuelle dans le contexte des manifestations et affirmations engagées des communautés LGBTQ2, entre autres à l'égard de la performance du genre et de l'ordre établi dans les espaces dits « publics » tels que les toilettes.

L'épilogue écrit par Tanya Mars est lui aussi remarquable. Elle lance un cri d'amour pour l'art performance : « Nous refusons d'être supprimées de l'histoire, car nous écrivons la nôtre². »

Julie Fiala et Guy Sioui Durand

- 1 « [...] for me, he (Claude) is always multiple and I always hear (at least) two pulses... This text steps to that double beat, overlapping and uneven. » (Notre traduction, p. 391.)
- 2 « *We refuse to be written out of history, because we will write our own.* » (Notre traduction, p. 403.)

Éditions Artexte
2, rue Sainte-Catherine Est, salle 301
Montréal (Québec)
Canada H2X 1K4
www.artexte.ca

YYZBOOKS
140-401, Richmond St. West
Toronto (Ontario)
Canada M5V 3A8
www.yyzbooks.com
ISBN 978-0-920397-64-0

L'œil musical : autour de Tom Johnson

Tom Johnson, compositeur minimaliste américain, né en 1939 et établi à Paris depuis plus de 30 ans, fait partie des monstres sacrés d'une époque glorieuse des avant-gardes artistiques : Robert Filliou, Henri Chopin, John Cage, Bernard Heidsieck, tous également présentés dans cette exposition. On admire surtout une longue portée musicale de Cage, une aquarelle de 1988. En effet, *L'œil musical : autour de Tom Johnson* a été exposée à la Galerie Natalie Seroussi à Paris cet été, du 19 mai au 1^{er} juillet, proposant des dessins-partitions qui consistent en des réseaux ou des blocs de chiffres. Johnson prend pour point de départ les chiffres 1, 2, 3, 4, 5..., qui représentent déjà des notes musicales, auxquels il applique des règles de combinaison et de subdivision pour réécrire des blocs de chiffres (*block design*) en d'autres blocs, afin de relier ces blocs entre eux : « Tout commence avec la formation mathématique puis, si je trouve les liaisons, ça devient un dessin et, si tout va bien, ça devient un morceau de musique. » (Tom Johnson, « Entretien avec Natalie Seroussi », *Le Journal de la galerie*, n° 20, mai 2017, p. 4.)

La logique devient visuelle. Cela devient des tables, ou des graphes, qui proposent une logique musicale. Ou bien, à l'inverse, le compositeur tente de donner une traduction visuelle à des systèmes musicaux, dans des compositions graphiques posées sur des lutrins qui côtoient en galerie les partitions suspendues de Franck Leibovici (*The Papers, 7^e séquence du mini-opéra pour non-musiciens*, 2010), tirées de documents Wikileaks, ou encore les bandes magnétiques sur toile de Gregor Hildebrandt (*Scala*, 2013).

Une nouvelle génération est en train de redécouvrir ces créateurs minimalistes et logiques des années quatre-vingt. Le travail d'artistes d'aujourd'hui, tels Saädane Afif et Franck Leibovici, met en valeur les aînés qui plaçaient la rationalité, et non pas le sentiment, au fondement de l'art, ce que démontre avec superbe cette exposition sise au 34, rue de Seine. Voir aussi l'article de Tom Johnson « 2600 grammes de papier », paru dans *Inter, art actuel*, n° 118, automne 2014, p. 26-27.

Michaël La Chance

Galerie Natalie Seroussi
34, rue de Seine
75006 Paris
France
www.natalieseroussi.com



> Photo: Michaël La Chance

Pd-extended 1 :
poésie numérique en Pure Data
 Jacques Donguy

Nous pouvons mentionner d'emblée, avec une certaine fierté, que le premier article de Jacques Donguy sur la poésie numérique, et donc un des premiers articles dans ce domaine, a été publié au printemps 1984 dans les numéros 22-23 de la revue *Intervention* (aujourd'hui *Inter*). Cette parution dans une revue québécoise a fait de Jacques Donguy le pionnier de la poésie numérique en France.

Jacques Donguy a publié en 2007, aux Presses du réel, une thèse importante sur la poésie expérimentale et son volet numérique – dont Sébastien Dulude a donné un compte rendu dans nos pages. Il est une autorité dans le domaine, avec Balpe, Castellin et quelques autres que l'on compte sur les doigts d'une main. Cet ouvrage, *Pd-extended 1*, constitue une forme d'anthologie personnelle, un certain nombre de textes de Donguy, de publications et de communications qui ont jalonné l'histoire de la discipline s'y trouvant. Sont présentés : « Poésie sur ordinateur : du textuel au virtuel, repères et perspectives » (1993), « Tag surfusion » (1994), « Poésie expérimentale et ordinateur » (1994), « Poésie et ordinateur » (1995), « La révolution numérique » (1998), un extrait de « L'ordinateur. Ariel et Caliban » (1998), « Intermedia, métapoésies et multimédia » (1999), « Vers une esthétique du cyberspace » (2000), « La poésie numérique depuis 1996 » (2001), « Des écritures numériques » (2003), les descriptifs contenus dans son anthologie de 2004, « Panorama de la poésie numérique. Vers une écriture verbi-voco-visuelle » (2005), « De la poésie sonore à la poésie numérique » (2010), « La poésie numérique en France » (2013, dans *Inter*, n° 114), « Vers la post-écriture ou la médiapoésie » (2013) et finalement « Le statut de l'image dans la poésie concrète, visuelle et numérique » (conférence de 2016).

Certes, l'implication croissante des technologies dans l'art, inévitable, parfois fascinante, peut inquiéter : l'art serait asservi au modèle techno-industriel dominant dans la société, la création au service de la consommation et du spectacle. Est-ce que les épousailles du numérique et de la poésie (usage de combinatoire, de générateur, etc.) vont dans ce sens ? Une poésie réduite à un clignotement d'images pixellisées, à une



excitation multicolore des écrans, au défilement du jargon branché de l'heure sur des vitrines qui se veulent artistiques ? Shakespeare aurait caractérisé le côté laborieux de la société, ses machines et sa course au profit, en le nommant Caliban. Alors, assurément, Jacques Donguy est notre Ariel : il met la technologie au service du flottant et du liquide, de la pulsion et de la fantaisie, se voulant plutôt du côté du *stream* de Joyce, du coup de dés de Mallarmé, des univers fractionnés de Dick, des contaminations galactiques de Burroughs – et de ses propres médias liquides.

Pour clarifier le sous-titre de l'ouvrage, « Poésie numérique en Pure Data », il convient de distinguer deux approches. La première est celle qui présente des captures d'écran du code PD, lequel langage utilise un éditeur visuel permettant de gérer les signaux entrants et sortants de l'ordinateur à l'aide de boîtes et de flux de signaux entre ces boîtes. Les poèmes PD sont ainsi des captures d'écran de cette programmation graphique utilisée en création musicale, en installation et en événement réseau. Une autre approche utilise le PD pour produire et afficher des

images et des typographies, soit un travail – auquel nous a habitués Director – de montage de photos et d'éléments textuels à l'écran, dont le code demeure invisible. C'est l'option qui a été privilégiée par Donguy lorsqu'il nous offre des captures de ses montages typiconographiques défilant sur écran (p. 10-90).

Michaël La Chance

Les presses du réel
 35, rue Colson
 21000 Dijon
 France
www.lespressesdureel.com
 ISBN 978-2-84066-932-6