

Reçus au lieu

Numéro 67, 1996

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/46396ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (imprimé)

1923-2764 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

(1996). Reçus au lieu. *Inter*, (67), 75–76.

Cuesta 0

Guy BLACKBURN, Claudine COTTON, Ronald THIBERT, Yves TREMBLAY

C'est une espèce de livre d'artistes qui constitue le résumé d'un jumelage d'artistes saguenéens et ontariens, principalement d'Alma et de Grimsby. Un texte de Guy SIOUI DURAND rappelle la motivation de ce livre, qui est le prolongement de ce va-et-vient d'Art/Aventure tenu entre 1994 et 1996. On projette de plus de produire un CD-Rom.

Évidemment, ce livre d'artistes est bilingue, en français et en anglais. Chaque artiste y propose un commentaire actif en plus d'éléments biographiques et on y trouve des points de vue critiques de Claire GRAVEL. Le livre semble, pour ces artistes, être l'« œuvre », avec des exemplaires signés et numérotés, comme une extension des manœuvres qui autrement n'auraient d'existence que dans la « non-apparition ».

RM

Voici l'adresse pour qui voudrait obtenir cette publication :
Étiquette Zéro
1890, boul. Saint-Jean-Baptiste
Chicoutimi (Québec), G7H 5B1

Skol

(livret de programmation 1995-1996)

Comme le mentionne le titre, il s'agit d'un constat des activités de 1995-1996 de ce centre de Montréal voué à l'art actuel. Des commentaires, des critiques, des textes, des photos, bref un relevé des expositions, échanges, performances, conférences, lectures...

Difficile d'émettre un commentaire critique sur des commentaires. Signalons que c'est une publication sympathique qui permet de prendre conscience de ce que Skol réalise dans divers domaines. Cette année, un spécial sur l'installation.

Tout comme Le Lieu, centre en art actuel, Skol produit cette publication à même son budget de fonctionnement.

RM

On peut se procurer cette publication chez Arttexte ou en écrivant à :
Skol
460, rue Sainte-Catherine Ouest, espace 511
Montréal (Québec), H3B 1A7

Sortie de quarantaine

(parc) septembre 1995 – septembre 1996

Julien BLAINE

Depuis juillet 1992, Julien BLAINE a produit six de ces petits livres d'environ 7 X 10 cm sur un papier jaune presque transparent. Ils servent à Julien BLAINE de « listing » d'activités dans divers domaines. En fait, c'est extrêmement sympathique comme mini-publication qui renferme toutefois pas mal d'informations malgré sa petitesse : expositions, art postal, performance, déclarations poétiques, publications reçues, commentaires des autres. Tout cela pour vérifier tout ce qui touche et ce à quoi touche ce Julien BLAINE.

Mais, dans ce « parc », qu'est-ce qu'il veut dire au juste par « Je ne comprends plus bien quel but poursuit ou vise *Inter*, revue essentielle éditée à Québec » ?

J'imagine que ces « sorties de quarantaine » sont à tirage limité...

RM

Pour se renseigner sur ces petits livres magnifiques, on écrit à :
Julien BLAINE
Le Moulin de Ventabren
13122 Ventabren, France

SORTIE DE QUARANTAINE
AN 4.

faites-nous parvenir vos
publications, cd, cd-rom, vidéo
au 345, rue du Pont
Québec, Québec, G1K 6M4

Moebius

(n° 68, été 1996)

Si un genre littéraire se porte à merveille au Québec, c'est bien la nouvelle. Depuis le succès populaire de certains recueils de nouvelles – je pense en particulier au best-seller *Le Torrent* d'Anne HÉBERT – plusieurs revues spécialisées (*Stop*, *Trois*, etc.) publient de courts textes de fiction en cherchant à promouvoir l'écriture personnelle et inventive d'auteurs plus ou moins connus.

La revue *Moebius* publie trimestriellement depuis vingt ans des nouvelles sous différents thèmes, par exemple « Contes urbains », « L'Imaginaire de la bière », « La Mémoire », etc. Dans le numéro 68 de l'été dernier, nous retrouvons un hommage poétique à Gilles DELEUZE sous la plume de Robert GIROUX, des fragments d'un recueil intitulé *L'Année rouge* d'Hélène RILOUX, et moult nouvelles où se rencontrent des personnages circulant en voitures, un père et son fils soucieux de traverser un pont sur le point d'être emporté par la débâcle, la résistance des patriotes et finalement une narratrice racontant ses souvenirs de voyage en Afrique. Bref, un recueil de nouvelles fort divertissantes qui constitue une alternative à la littérature officielle.

Yohann SAINT-AMOUR

Pour vous procurer ce recueil :
Éditions Triptyque
2200, rue Marie-Anne Est
Montréal, Québec, H2H 1N1

Exchange Resources

(CATALYST ARTS, Belfast, 1995)

C'est la publication qui relate les activités tenues en novembre 1995 à Belfast, pendant deux semaines. Cet événement international et multidisciplinaire, auquel j'ai participé avec une installation vidéo, m'avait surpris par la qualité de son organisation, réalisée par un groupe de jeunes artistes parmi les plus dynamiques que j'ai rencontrés dans les dernières années.

Presque sans ressources, d'où le titre, le groupe CATALYST ARTS avait produit une manifestation avec des artistes de Mexico, Budapest, Torino, Reykjavik, Cracovie, Rome, Glasgow...

Ce catalogue consacre une page à chaque artiste en y commentant de diverses manières ce qui s'est passé. En introduction, Brian CONNOLLY, Dewal FITZGERALD et Karen VAUGHAN situent l'activité dans son contexte.

RM

Spirale

« La passion biographique : vies d'artistes et d'écrivains »
(n° 151, novembre-décembre 1996)

Friedrich NIETZSCHE affirmait à la fin du XIX^e siècle que l'écrivain écrit avec son sang : nul ne peut contester encore aujourd'hui, époque où l'autobiographie postmoderne constitue la matrice par excellence des auteurs de la nouvelle génération, que le corps de l'écrivain constitue le matériau premier de son œuvre. La biographie – bio : vie, graphie : écriture – est un récit qui cherche à circonscrire le rapport vie/œuvre d'un personnage donné ; un essai sensuel, qui relève de la subjectivité totale, avec derrière, blotti au fond de je ne sais quoi, une pulsion humaine.

L'écriture biographique se caractérise essentiellement par la visée rétrospective de la narration qui présente une coïncidence fortuite et arbitraire avec un personnage défini comme un individu prédestiné alors que toute vie, au contraire, est soumise au hasard, aux erreurs et à l'incertitude. Le plus récent numéro de *Spirale*, revue québécoise consacrée aux sciences humaines, présente un dossier éclectique qui traite des biographies de René DESCARTES par Geneviève RODIS-LEWIS, de Philippe SOLLERS par Catherine CLÉMENT, d'Albert CAMUS par Oliver TODD, de Gabrielle ROY par François RICARD et de Jean-Paul RIOPELLE par Hélène De BILLY, entre autres, et qui entend bien établir certaines remarques sur « l'illusion biographique » que soulevait Pierre BOURDIEU en 1986.

Yohann SAINT-AMOUR

Spirale
1751, rue Richardson, bureau 5500
Montréal, Québec
H3K 1G6
cé : k15100@er.uqam.ca

reçu
au lieu

L'art et la vie confondus

Allan KAPROW

Allan KAPROW a commencé d'écrire, au début des années cinquante, lorsqu'il étudiait l'histoire de l'art avec Meyer SCHAPIRO à Columbia et faisait des peintures abstraites avec des morceaux de papier déchirés. En 1952 il présente sa thèse sur *Piet MONDRIAN. Une étude sur le fait de voir*. Sa vie intellectuelle se trouve bouleversée dès 1949 par la lecture de *L'art comme expérience* de John DEWEY, qui constate que les arts des pays industrialisés s'étaient petit à petit écartés de la vie quotidienne : « Recouvrir la continuité de l'expérience esthétique avec les façons de vivre normales ». Ce qui rassemble ces textes réunis par Jeff KELLEY, avec une traduction française de Jacques DONGUY, c'est le besoin de toujours déplacer les questions strictement d'art et d'esthétisme vers la recherche de « catégories » de la vie quotidienne. Kaprow, cet éternel pragmatique, a toujours un vif plaisir d'intelligence à entrevoir des analogies de l'art dans l'expérience non artistique.

Dès son premier texte important datant de 1958, *L'héritage de Jackson POLLOCK*, KAPROW trouve une qualité zen dans la personnalité de POLLOCK et le tremplin qui lui servira à l'élaboration d'un art total. Au début, comme beaucoup d'Américains de sa génération il penche vers un « nouvel art concret », ordre articulé autour des écrits de Clement GREENBERG, formalisme où les conventions non essentielles à la validité d'un médium « doivent être écartées dès qu'elles sont reconnues ». KAPROW ne saurait continuer à suivre essentiellement la mise en forme (par épuraison successive) de la hiérarchisation des différents arts : « [...] Mais si nous détournons l'art » et prenons la nature elle-même comme modèle ou pour point de départ, nous serions peut-être capables d'imaginer une sorte différente d'art, d'abord en prenant une parcelle de la substance sensorielle de la vie ordinaire : le vert d'une feuille, le son d'un oiseau, des cailloux rugueux sous les pieds de quelqu'un, le battement d'ailes d'un papillon ».

L'idée même d'un art total (née au départ pour élargir les possibilités de l'art qu'il pratiquait lui-même, sorte de peinture-collage) ne débouchera pas chez KAPROW sur une théorie rigide. C'est la flexibilité qui l'emporte puisqu'il n'y a aucune règle disant que tout doit être égal : « Quelqu'un qui a une formation de compositeur peut commencer à créer dans cette nouvelle forme d'art en montrant une préférence pour les sons au détriment des odeurs, mais cette personne, à ce moment, ne sera plus simplement en train de traiter avec cette forme d'art plus ancienne qu'est la musique, pas plus que je ne pense que je suis engagé dans les arts de la peinture, de la sculpture et de l'architecture ». Sa propre voie il l'a nommée happening, art d'activité exigeant que création et réalisation, œuvre d'art et connaisseur, œuvre d'art et vie soient inséparables.

Très tôt et de façon optimiste (il rencontre John Cage en 1957), il se familiarise avec les nouvelles technologies. Bien vite il commence à déchanter, toujours par rapport à son but qui tend vers des métaphores avec renvoi et interactivité, incluant participation mais surtout ancrage dans l'expérience de la vie quotidienne : « Aussi intrigantes que soient ces œuvres, elles sont aussi décourageantes. Le niveau de pensée critique qui les sous-tend, les hypothèses qu'elles bâtissent à l'égard du public, l'indifférence par rapport aux espaces dans lesquels le matériel est mis et la confiance constamment affirmée dans l'éclat des machines pour faire bouger l'imagination me frappent comme quelque chose de naïf et de sentimental ».

Qu'est-ce qu'une expérience authentique ? Faire, faire et encore faire. Faire est savoir. Pour KAPROW, « l'art semblable à la vie se joue quelque part entre l'attention que l'on accorde au processus physique et l'attention à l'interprétation ». La vie donne un sens à l'esthétique et non le contraire. Conscience de l'Un-Artiste ; l'attention reste notre seule liberté : « L'artiste expérimental d'aujourd'hui est l'Un-Artiste. Non pas l'anti-artiste, mais l'artiste vidé d'art. L'Un-Artiste, comme son nom l'indique, a commencé conventionnellement comme un moderniste, mais arrivé à un certain point, vers les années cinquante, il a tendu à débarrasser son œuvre de presque tout ce qui pouvait renvoyer à quelqu'un du milieu de l'art. L'Un-Artiste ne fait pas un art réel, mais ce que j'appelle de l'art semblable à la vie, l'art qui nous fait penser principalement au reste de notre vie ».

Analyse sociale détaillée de l'art et de l'histoire de l'art aussi bien que des comportements de routine, le livre de KAPROW est une leçon de souplesse. Rester attentif, mais à tout, cela demande certes beaucoup d'exercices... Même les comportements de routine changent... alors l'art...

Charles DREYFUS

L'art et la vie confondus, Allan KAPROW
Supplémentaires
centre Georges Pompidou
Jacques DONGUY
Tag-Surfusion
Échantillonnages discrets

Parcours désordonné

(Les Ateliers convertibles, propos d'artistes sur la collection)

Cette publication des Ateliers convertibles est en fait le résultat d'une série d'activités qui a animé ce regroupement d'artistes de Joliette entre 1992 et 1995 sur le thème de la « Collection ».

C'est l'idée de mouvement et de transformation qui a motivé le concept de travail qui culmine avec cette publication. « Trois années durant lesquelles des « personnes-ressources » ont été invitées à divers titres : artiste, historien de l'art, collectionneur, auteur, muséologue, pédagogue... »

Ce parcours désordonné est vérifiable dans le montage éclaté de cette publication qui mélange textes, photos, écritures et fragments textuels des auteurs Michèle BERGERON, Danielle BINET, Ginette DÉZIEL, Normand FORGET, Suzanne JOLY, Francis La PAN, Sylvie TOURANGEAU et Jocelyne TREMBLAY.

Se trouve à la fin une traduction anglaise de l'essentiel des textes, une liste du matériel iconographique et une documentation sur Les Ateliers convertibles. S. J., en introduction, commente le propos de cette investigation sur la collection : « C'est à l'intérieur d'un laboratoire expérimental sur la collection que je me suis investie avec les artistes des Ateliers convertibles avec l'intention d'y puiser des éléments réflexifs et des matériaux d'échange. Notre désir n'a jamais été de faire une étude exhaustive, le titre de cette publication en témoigne. En fin de processus, le travail d'écriture consiste à mettre en ordre ce désordre et à bâtir un contenu. Il faut avoir un sens certain de l'aventure et une croyance profonde dans le potentiel créateur de l'intersubjectivité. Nous nous sommes servis du sujet pour comprendre davantage l'artiste et son rapport à l'objet. »

Finalement, on se rend compte que la publication, dans le cas d'activités en manœuvre – au-delà de l'œuvre d'art – reste une motivation à creuser ; du moins rend-elle possibles des productions artistiques éclatées hors du moule institutionnel.

RM

Pour obtenir cette publication, on écrit à :
Les Ateliers convertibles
95, place Bourget Nord, espace 301
Joliette (Québec), J6E 5E6

Locus + 1993-1996

Il s'agit d'une publication fort intéressante qui relate en 120 pages les activités organisées par LOCUS +, composé de BEWLEY et Simon HERBERT de Newcastle en Angleterre. Ils ont organisé par le passé des activités de toutes sortes dans divers espaces, sous le nom de The Basement Group et Projects UK.

Depuis près de vingt ans – tiens, ça ressemble au Lieu, centre en art actuel ! – ils font la promotion d'activités à l'extérieur des limites conventionnelles de l'exposition, dont le prototype reste la « galerie d'art ». En cela ils visent à démontrer que le musée et la galerie, comme sanction de la validation artistique, ne sont pas les seules instances dans la fabrication de l'art et de la culture. C'est d'ailleurs un peu ce que vise l'art contextuel de SWIDZINSKI : le contexte détermine-t-il l'existence de l'art ? Ou est-ce l'art qui détermine le contexte de la « situation » ?

LOCUS + est une organisation artistique qui a compris l'impossibilité de tenir certaines pratiques artistiques – sociales, politiques – dans les lieux officiels. LOCUS + propose d'encadrer l'artiste et son projet par un soutien logistique et financier en fonction du contexte de sa livraison.

Il y a beaucoup d'activités de cet ordre, maintenant qu'on s'est aperçu qu'on peut témoigner de l'existence artistique et culturelle tout aussi bien dans une revue – comme *Inter* le fait depuis tellement d'années déjà – qu'à travers un artefact de musée. Le travail de LOCUS + s'apparente à des expériences artistiques qui se font ailleurs, comme ici au Québec. Nous ne sommes donc pas seuls.

Cette belle publication présente des commentaires de divers auteurs sur des projets et des artistes et ce qu'ils ont permis de réaliser entre 1993 et 1996. Bravo ! De plus, il se trouve beaucoup d'artistes canadiens dans leur sélection ; c'est que BEWLEY et HERBERT connaissent bien les artistes des centres alternatifs au Canada.

RM

On peut se renseigner sur cette publication en écrivant à :
LOCUS +
Room 17, Floor 3, Words Building, 31-39
High Bridge, Newcastle upon Tyne, NE1 1EW, UK
E-mail : locusplus@newart.demon.co.uk
Site : www.locusplus.org.uk