

Livres, publications

Numéro 89, hiver 2005

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/45841ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (imprimé)

1923-2764 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

(2005). Compte rendu de [Livres, publications]. *Inter*, (89), 63–66.

reçu au lieu

CONJONCTURES n° 38

Guy DEBORD

Lorsqu'une revue québécoise traite d'un être tel que Guy DEBORD, on doit quand même le souligner, d'autant plus qu'une antenne situationniste, avec la présence de Patrick STRARAM – alias le Bison Ravi – s'activait à Montréal au cours des années cinquante et soixante.

Un numéro spécial qui explique, qui commente et qui prend position. Pourquoi un numéro sur DEBORD ? « Au fond, on fait un numéro sur DEBORD parce que la majorité de nos lecteurs ne le connaît pas et parce que, n'étant ni des experts de DEBORD ni des militants situs, nous avons cru être dans la condition idéale pour donner envie de le lire », commente Ivan MAFFEZZINI dans la présentation de ce dossier.

Véronique DASSAS situe les situationnistes avec les informations et la documentation bibliographique récente au sujet de Guy DEBORD. Avec des éléments biographiques essentiels, des repères historiques des lettristes en passant par Potlatch et l'Internationale Situationniste, on y traite des complicités : CONSTANT, JORN, LEOVICI, LEFEBVRE... Aussi, on y commente les principales notions, les détournements, les dérives, les exclusions, le cinéma et mai 68. Il y a de même les sources et les héritiers.

Un autre article de Giorgio AGAMBEN commente la *Société du spectacle* (texte déjà paru en 1995). S'y trouvent également une sorte de texte-collage photo à partir de citations de DEBORD, des fragments avec photos de DASSAS et IKETNUK, et un graphisme d'esprit situ. Mais chose intéressante pour qui ne connaît pas STRARAM, il y a une évocation « sommaire » du passage de cet intellectuel – en contact avec les lettristes à l'époque – au Québec. STRARAM arrive en fait en 1954 au Canada. En 1960, il publie *Cahier pour un paysage à inventer*, seul numéro, avec des textes de JORN, de DEBORD et d'IVAIN. On dira ceci de ce cahier, dans une lettre de DEBORD à STRARAM datant du 25 août 1960 : « Le cahier se définit par son programme d'expression radicalement libre de chacun. C'est le point central de ce rassemblement ; qui en mesure aussi les limites. En effet, la liberté d'expression totale de soi-même, pour tous, est un mot d'ordre d'une vérité profonde [...]. Mais c'est un mot d'ordre insuffisant pour une « avant-garde », vivant concrètement dans les conditions sociales actuellement dominées [...]. »

L'article sur STRARAM de Véronique DASSAS témoigne, mais sommairement, des traces et des gestes de STRARAM à Montréal principalement. Et d'autres articles sont de cette livraison dans ce numéro spécial sur DEBORD de *Conjonctures*.

RM

Conjonctures
4076, rue Saint-Hubert
Montréal, Québec
H2L 4A8
http://Trempep.
uqam.ca/conjonctures
14 \$ CAN le numéro



EXIT, NEW ART IN POLAND n° 2 (58)

Comment ne pas conseiller cette revue polonaise qui traite de l'art actuel avec une traduction des textes en anglais ? Elle est ainsi assez accessible et se veut une très bonne information sur l'art et les artistes de la Pologne.

Plus particulièrement dans ce numéro, on trouve un article sur LIBERA, cet artiste iconoclaste qui avait fait un camp de concentration en blocs Lego et s'était vu censuré à Vienne en 1997.

Exit est une revue qui traite des pratiques, donc des artistes, mais particulièrement à partir d'axes thématiques. Dans ce numéro par exemple : *Sculptors Take Photographs* et *From Conceptualism to the Staged Photography*. Aussi, il s'y trouve des critiques d'expositions de toutes sortes mais surtout, dans ce numéro, la présence de photographies s'impose.

On doit conseiller cette revue pour une connaissance de l'art polonais actuel. Et avec, en couverture de ce numéro, LIBERA en cardinal avec des bas féminins, ça attire !

RM

Exit
Rynek Starego Miasta 2
00272 Warszawa
Pologne
www.exit.art.pl



FORT SZTUKI n° 01

On doit mentionner l'arrivée de nouvelles revues, surtout si c'est destiné à l'art actuel et aux diverses manifestations de l'art-entraîné-de-se-faire ! L'organisme Fort Sztuki, de Cracovie, Pologne, existe depuis fort longtemps ; ils ont organisé toutes sortes d'activités en installation, performance, *in situ*, selon les contextes et les espaces à investir. Artur TAJBER m'avait parlé de leur intention d'initier une revue, pour diffuser le travail qu'ils accomplissent et aussi pour discuter, analyser et critiquer. C'est donc sorti. Mais c'est en polonais seulement, ce qui rend la tâche difficile pour en réaliser un commentaire.

D'un format de 30 x 43 cm, un peu comme un journal, et sur un papier s'en approchant, c'est une source importante d'informations, semble-t-il ? La rédaction est formée de Roman LEWANDOWSKI, Artur TAJBER, Malgorzata BUTTERWICK et Barbara MARON. Quarante pages avec beaucoup de textes, l'art polonais ayant toujours comme volonté de pousser à la réflexion.

Je ne ferai donc pas de compte rendu des textes, en polonais seulement, mais je remarque que Katherine LIBEROVSKAYA de Montréal y participe avec un texte traitant du multimédia.

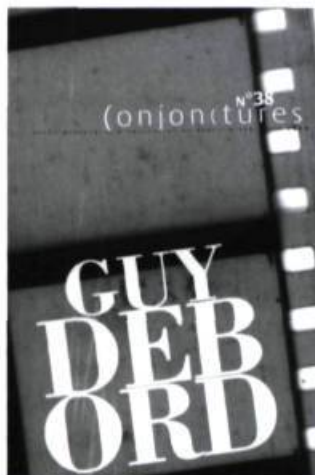
RM

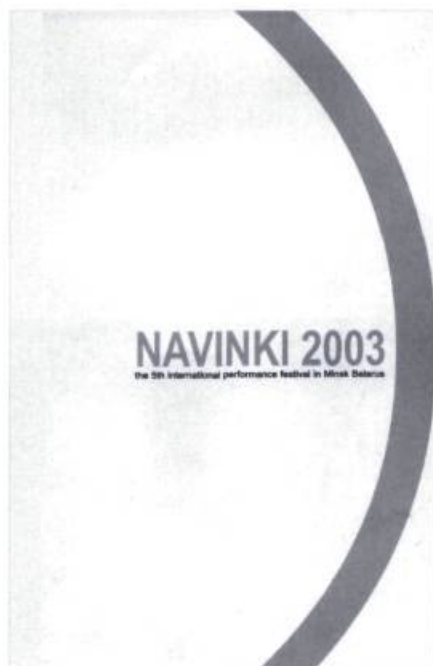
Fort Sztuki
c/o d'Artur TAJBER
Ul. Krolewska 44/9
31-112 Krakow
Pologne
www.spam.art.pl/fortsztuki
zetajber@cyf-kr.edu.pl



Tous les documents commentés dans cette rubrique nous sont fournis en service de presse et sont par la suite disponibles pour consultation à notre centre de documentation.

INFOS DOCUMENTATION : Geneviève FORTIN 418.529.9680 documentation@inter-lieu.org





NAVINKI 2003 The 5th International performance festival in Minsk, Biélorussie

C'est le catalogue qui agit comme un compte rendu de ce qui s'est passé en septembre 2004 à Minsk, Biélorussie, pour la cinquième édition du festival de performance organisé déjà depuis quelques années. Victor PETROV et Denis ROMANOVSKI sont les deux organisateurs de cet événement dans l'ancienne « Russie blanche ».

Les textes sont en anglais et – j'imagine – en russe ou biélorusse... ? Il y a eu 16 performeurs d'ailleurs et 12 de la Biélorussie. On nous dit, en introduction, que le festival a eu une très bonne couverture médiatique, ayant même obtenu un reportage à la télévision ainsi que des articles de journaux et de la presse spécialisée. Il y a eu des performances dans l'espace du musée et à l'extérieur, à la campagne.

PETROV, toujours dans l'introduction, mentionne que Navinki, comme festival et lieu de rassemblement, reste une occasion importante, dans cette région du globe, pour le développement de l'art nouveau – « Modern Art », écrit-il !

Chaque performance reçoit une sorte de description critique et des informations sur les auteurs. Une documentation photo, en noir et blanc, accompagne ces descriptions. Je me souviens, j'y étais, d'un bon public, d'une organisation correcte, des performances de toutes catégories, comme ce jeune Biélorusse – Aleksandr ZAYTSEV – qui a fabriqué une mini-fontaine en se transperçant la main avec une aiguille médicale !

Il y a eu quelques conférences, dont la mienne sur *Les tissus du performatif* – dont le texte en anglais est reproduit dans ce catalogue – et celle aussi de Marten FRITZ sur l'art action et l'art d'intervention en Autriche.

C'est un bon festival, dans une ville à l'architecture et à l'urbanisme réflétant « l'esthétique de Moscou », Minsk.

RM

Navinki festival
St. K. Marks 34-10
220030 Minsk
Biélorussie
navinki@fastmail.fm

**OLIVIER LUSSAC
Happening & Fluxus
Polyexpressivité et pratique
concrète des arts**

On dira : « Encore un autre livre sur Fluxus ! » Mais celui-ci a quand même un traitement particulier. C'est qu'on envisage plutôt d'expliquer « les origines », si l'on peut dire, du happening et aussi celles de Fluxus. En ce sens, ce livre est fort intéressant pour les informations qu'il contient.

LUSSAC puise dans les avant-gardes du début du XX^e siècle surtout, du futurisme au dadaïsme, illustrant les grandes innovations, surtout en ce qui a trait à la « disposition » du « spectateur ». Il parle de « polymatériau » et son propos puise surtout dans l'univers du « son », du « musical ». Citant MARINETTI : « [...] un continu effort pour dépasser les lois de l'art et l'art lui-même à travers quelque chose d'imprévu qu'on pourrait appeler – vie-art – éphémère » (p. 38). L'art et la vie, ce n'est donc pas nouveau, ça fait partie d'une « attitude » ! Et le brouillage des catégories, ça aussi, ce n'est pas nouveau, de RUSSOLO à MOHOLY-NAGY, avec d'abord les dadaïstes de BAADER, par exemple : « Un dadaïste est un homme qui aime la vie dans l'immensité de toutes ses formes et qui sait et dit : pas seulement ici, mais aussi là, là, là est la vie. » (p. 56) LUSSAC relate bien des moments, bien des faits, dont « la Course exécutée par MEHRING à la machine à écrire et par GROZY à la machine à coudre » (p. 64).

De SCHWITTERS, l'auteur nous rappelle que « [c]oncept, matériau et œuvre d'art sont une même chose » (p. 67). L'art se fera « concret » et le matériau confirme sa valeur essentielle. Chose importante, on le savait, on s'en doutait, c'est la sortie du livre de MOTHERWELL, *The Dada Painters and Poets : an Anthology* en 1951, ce qui aura une influence sur les artistes américains qui feront Fluxus. Mais l'influence de cette publication sera presque inexistante en France ! ?

L'auteur rappelle aussi que « [p]lusieurs expositions de DUCHAMP et de SCHWITTERS ont été montées dans la galerie de Janis, entre 1952 et 1959 » (p. 90).

Puis, c'est la nomenclature des groupes : Gutai, Mavo, le nouveau réalisme, le Wiener Gruppe, etc. Mais partout on trouve DUCHAMP et, à partir des années soixante, c'est CAGE qui semble déterminant. Les exemples de rapports de l'art à la vie sont nombreux et diversifiés. En mars 1963, SPOERRI convertit la galerie J en restaurant.

Il y a des redites, mais aussi beaucoup d'informations inédites. Par exemple, la pièce de Gerhard RÜHM : « Cette soirée, poursuit RÜHM, où j'ai fait cette musique avec une seule note, et cette démonstration de silence. J'ai fait une pièce avec seulement, pendant deux minutes, rien [sic] que le silence. C'était dans le cadre de l'exposition d'Arnulf RAINER, en 1952 » (p. 124). Donc CAGE n'est pas tout seul ! Mais l'action la plus radicale de RÜHM reste la destruction d'un piano (le 15 avril 1959). « L'artiste a également utilisé des pianos pour sa pièce intitulée *Piano-Strip*. Une strip-teaseuse s'est déshabillée et couchée sur deux pianos en parallèle » (p. 128).

LUSSAC touche au musical et au poétique, à la poésie visuelle, concrète... « En privilégiant l'action et l'élargissement de l'univers sonore, le rôle de l'artiste a changé. Il est passé de celui de créateur de sens à celui de témoin des phénomènes. » (p. 142)

LUSSAC parle également de l'importance de SATIE, surtout pour CAGE, et après CAGE ! Le happening de 1952 de CAGE semble être le fait historique important et il affirme que « [l]a démarche de CAGE est donc bel et bien à l'origine et du happening et de Fluxus » (p. 163). « L'expérience du spectateur constitue la nature de l'œuvre. » (p. 173) Il cite Daniel CAUX qui dit que « La Monte Young nous paraît devoir être considéré comme le père du courant «répétitif» » (p. 176). L'auteur analyse les productions en processus. « Le happening n'est donc pas une représentation plastique ou théâtrale, au sens conventionnel du terme. C'est davantage un jeu sur la nature réelle de l'art et de la vie, de leur rapport naturel, un théâtre élargi qui prend sens dans une relation entre l'art et l'environnement. C'est donc le contexte qui influe fortement sur sa mise en œuvre. » (p. 182) Clin d'œil à SWIDZINSKI et à l'art contextuel ! KAPROW, père et théoricien du happening, « distingue cinq modèles d'expérience susceptibles de devenir des actions. Ces différents modèles ont déjà été pratiqués au début des années cinquante. Le premier modèle est situationnel » (p. 187). Tiens, tiens, on n'est pas loin de DEBORD ?...

Et LUSSAC d'ajouter : « En passant aussi de l'environnement au happening et du happening à l'activité, KAPROW s'est senti très proche de l'Internationale Situationniste, et tout particulièrement, de DEBORD. » (p. 191)

LUSSAC parle finalement de LEBEL, de KNIZAK, de l'actionnisme viennois, du Judson Dance Group, du Buto, de EAT, d'USCO, de ZAJ, etc. Il nous rappelle qu'« avec CAGE, la musique n'est pas seulement une organisation sonore, mais aussi un processus, une musique comme processus » (p. 280). L'art semble devenu une « attitude » !

C'est donc une bonne publication, surtout parce que le tout envisage l'usage du sonore, de la musique principalement dans l'évolution des formes qui amèneront le happening et Fluxus.

RM



L'Harmattan
[collection Arts et Sciences de l'Art]
5-7 rue de l'École Polytechnique
75005 Paris
France
www.editions-harmattan.fr
25,50 euros
ISBN 2-7475-6215-8

JOHN K. GRANDE
Art Nature Dialogues
Interviews with Environmental
Artists

Depuis plus d'un quart de siècle, John K. GRANDE réfléchit, piste et affiche sur l'art et la société un constant parti pris écologique contre la domination néotechnologique. Qui-conque manie bien la langue de SHAKESPEARE retrouvera donc avec *Art Nature. Dialogues* un intérêt identique à celui engendré par *Balance : Art and Nature* (Black Rose Book, 1994 ; et pour la traduction française : *Art, nature et société*, Éditions Écosociété, 1997), apprécié d'une plus large cohorte de lecteurs anglophones.

Son premier livre rassemblait des écrits critiques principalement à partir d'œuvres ou d'événements. Plusieurs chapitres cependant laissaient déjà poindre un regard aiguisé porté sur l'artiste individu-citoyen comme Andy GOLDWORTHY, Carl BEAM, Anish KAPOOR, Armand VAILLANCOURT, Bill READ ou Anthony GORMLEY, pour n'en nommer que quelques-uns. Dans *Art Nature. Dialogues*, John K. GRANDE entame le dialogue avec pas moins de 21 de ces sculpteurs environnementaux qu'il a rencontrés et interviewés. En introduction, l'auteur précise son choix : « *These dialogues will provide the reader with a variety of artist's own views on the process of their artmaking and viewpoints on the place of nature in art. With a better understanding of how the art-nature phenomenon is occurring simultaneously in many places, among a great variety of artists, in many countries, and how this synchronicity is no accident, readers will be provided with a broader worldview. It evidences the urgent need for contemporary art to embrace the nature phenomenon as an on going part of the dialogue on humanity's place in nature.* »

Appuyé d'images de plusieurs sculptures environnementales œuvrant dans la nature (ou d'une certaine conception d'elle), GRANDE applique de manière serrée dans son livre le mode de l'entrevue – questions et réponses – pour délivrer non seulement la pensée des créateurs, mais encore leur interprétation des contextes de création.

L'influent historien de l'art Edward LUCIE-SMITH, qui en signe la préface, appelle cependant à une lecture vigilante quand il écrit : « *No significant movement in art remains independent of social and historical forces. Nor cans it remain independent of surrounding, related artistic impulses, which may not be pursuing the same ends. These are things that emerge clearly from John GRANDE's fascinating series of interviews with artists working in this field... The reader should be alert for paradoxes of this type in this highly enjoyable and informative book.* »

Ce nombre substantiel d'entrevues nous entraîne en Grande-Bretagne et en d'autres pays d'Europe, aux États-Unis et en Asie avec une légère incursion au Sri Lanka – où GRANDE a séjourné jeune – mais aussi sur le territoire québécois. Cet aspect est d'importance. Il confère à l'essai un ancrage identitaire dans la territorialité singulière de l'Amérique du Nord-Est. On sait qu'au Québec, à travers l'aventure des symposiums de sculptures de même que celle de la création ponctuelle de zones événementielles et de résidences de création propices aux œuvres *in situ*, une réelle critique de la domination du « couple » urbanisation-industrialisation se poursuit comme art public et social. Le paradigme du rapport imaginaire avec la nature réelle perdure, malgré l'engouement que la nouvelle culture numérique a engendré pour les « réalifictions » et autres paysages construits en images.

En ce sens, les entrevues avec les Patrick DOUGHERTY, créateur de la sculpture *Yardwork* au symposium *Cime et Racines* (parc La Gabelle, 2000), Gilles BRUNI et Marc BARBARIT construisant *The Lean-To : Building a Temporary Shelter for Peace and Protection in Any Season* lors de l'événement *Art et Nature* (Bic, 1995) et Nils UDO avec son œuvre *Pre-Cambrian Sanctuary* (près du mont Tremblant, 2003) deviennent significatives. Bill VAZAN, évoquant quelques-unes de ses sculptures environnementales comme *Pression/Presence* sur les plaines d'Abraham à Québec en 1979, *Outlickan Meskina* au *Symposium de sculpture environnementale de Chicoutimi* en 1980 et *Prédateur* à l'îlot Fleurie de Québec en 1996, est un incontournable. Il en va de même des propos de Reinhard REITZENSTEIN, dont l'impressionnante œuvre *Transformer* a dominé le symposium *Cime et Racines* du parc La Gabelle en 2000, et de ceux de Mike MACDONALD avec ses jardins pour papillons, comme *Lac St.Jean Butterfly Garden* lors de l'événement *Pays Ages*, sur les rives de la rivière Métabetchouan, et *Garden at La Gabelle Hydro Dam* dans le cadre du symposium *Cime et Racines 2*, lui aussi au parc La Gabelle en 2001.

Ce sous-groupe d'entrevues, à mon sens, crée dans l'essai de John K. GRANDE la proximité géographique et culturelle – moins la traduction en français – propre à un débat planétaire, il va sans dire.

Guy SIOUI DURAND

State University of New York Press
 90 State Street, Suite 700
 Albany, NY 12207
 USA
 www.sunypress.edu
 ISBN 0-7914-6194-7



Robert FILLIOU
Toi par Lui et Moi
Le Siège des idées
Longs poèmes courts à terminer chez
soi

Merci aux éditions Lebeer Hossmann de nous avoir envoyé ces trois publications de Robert FILLIOU disponibles pour consultation pour enrichir le centre de documentation du Lieu.

Irmeline LEBEER s'acharne depuis fort longtemps à éditer FILLIOU en français, en Belgique. Actuellement une édition sur FILLIOU en théâtre et en vidéo est en préparation.

RM

Éditions Lebeer Hossmann
 124, avenue de Boetendael
 1180 Bruxelles
 Belgique

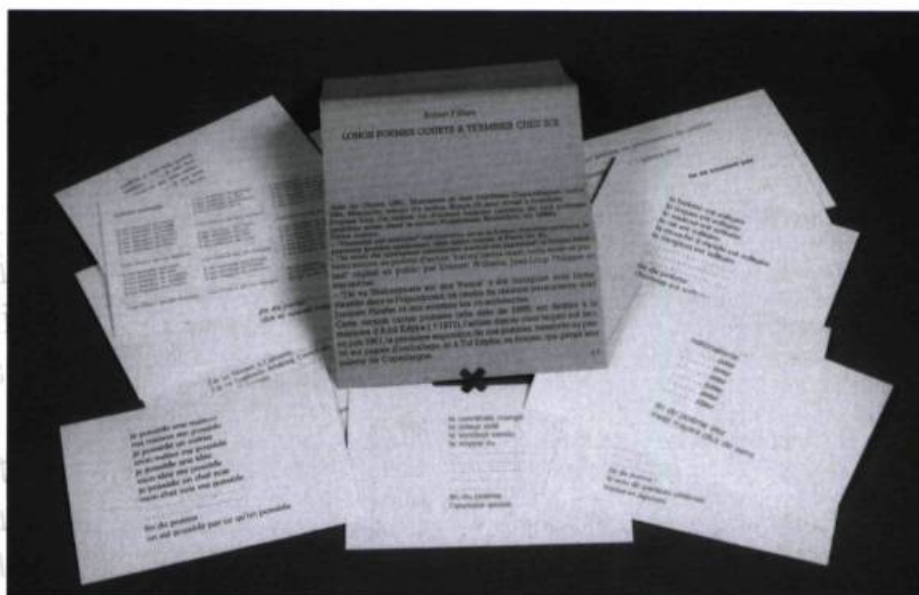


Photo André FIDON. Affiches & multiples, Les presses du réel, Dijon, 2001.

2003 : SCRAMBLED BITES, ART'S BIRTHDAY

Artists residency and telematic experiments from the Western Front

C'est une publication du projet d'artistes en résidences se terminant par une activité reliée à l'Anniversaire de l'art. On sait que l'Anniversaire de l'art était une idée de l'artiste Robert FILLIOU, que ce dernier a réalisé la majorité de ses vidéos au Western Front de Vancouver et que c'est aussi de cet endroit qu'est née l'idée de célébrer l'Anniversaire de l'art. En Colombie-Britannique, en 1989, plusieurs villes proclamaient cet Anniversaire de l'art. Chez nous, au Québec, en 1984, on aura sollicité 44 villes pour qu'elles le proclament. Le 10 janvier 1994, le Conseil municipal de la ville de Québec acceptait, à l'invitation du Lieu – qui a milité pour cet événement et l'a organisé sur des bases régulières –, de retenir par résolution la date du 17 janvier à cet effet.

En fait, pour faire suite à l'initiative du Lieu, depuis 1989, nous organisons à Québec,

munication en réseau se résume à 12 endroits, sélectionnés pour leur apport à l'art médiatique, ce qui semble l'explication. On ne se souvient pas, après avoir célébré depuis 1989 l'Anniversaire de l'art, que le Studio XX de Montréal s'y soit impliqué auparavant d'une manière régulière. De même, le fait de réserver l'Anniversaire de l'art à un regroupement de femmes semble quelque peu restrictif et, même ici, c'est contradictoire avec l'idée de FILLIOU qui visait le rassemblement.

Est-ce là une lente mise en application de cet « esprit du protestantisme », qui vise la pratique sectaire, contre la célébration en groupe, ici encore le postulat de l'Anniversaire de l'art ? Dans le texte du Studio XX, il est écrit : « Enfin, dans l'esprit du Fluxus et de l'éternel réseau de Robert FILLIOU, Tagny DUFF (à Studio XX) et Margaret DRAGU (au Western Front) ont communiqué en direct par vidéo en ligne [etc., etc.] ». Ouf ! Dans l'esprit DU Fluxus... Déjà, il faut le faire : DU (?) et l'éternel réseau, deux femmes, donc, qui communiquent entre elles. Belle fête, belle utopie, belle complicité en réseau (à deux) ! ?

Une telle récupération de l'Anniversaire de l'art, et de l'utopie de Robert FILLIOU, nous fait réfléchir...

L'art vise à créer des liens et non, le plus possible, une sectarisation entre 12 lieux. L'utopie est plus large que ça, espérons-le ! Oui, c'est vraiment « l'esprit du protestantisme » (Max WEBER) qui oriente « la manière » et les réalisations qui en découlent !

L'idée de FILLIOU visait la solidarité, la fête, la communion ; pas l'exclusion, la spécialisation, voire ici la *ghettorisation*. La mémoire semble se perdre au profit de la nécessité d'opérer des machines dans l'espoir d'établir un contact : attention de ne pas toucher.

Quelle récupération ! Et nous qui éditons l'essentiel de la pensée de FILLIOU, en français et espagnol, dans une publication qui sort quand même trois mois avant l'Anniversaire de l'art 2004, ça nous laisse à réfléchir, et ce, même sur la notion de réseau ! ?

RM

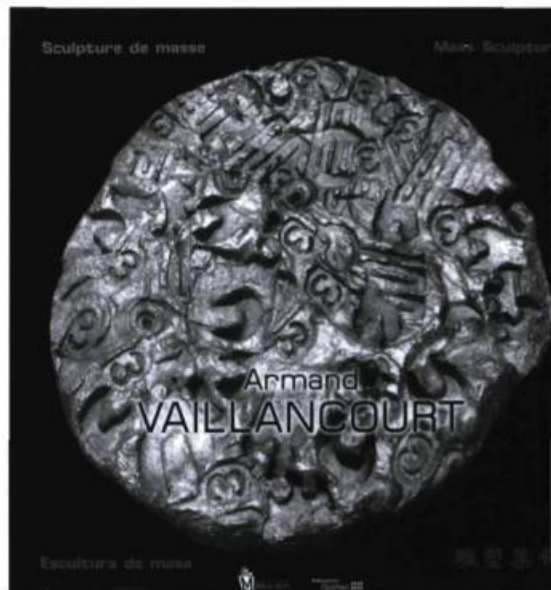
Western Front
303, East 8th avenue
Vancouver, Colombie-Britannique, V5T 1S1
Canada
<http://front.bc.ca>
ISBN 0-920974-03-1

ARMAND VAILLANCOURT

Sculpture de masse

C'est le catalogue de la rétrospective itinérante organisée par le Musée du Bas-Saint-Laurent à Rivière-du-Loup, du 11 juillet au 24 octobre 2004. C'est en quatre langues : français, anglais, espagnol et mandarin ! C'est une validation de VAILLANCOURT au plan international, car cet artiste très présent sur la scène nationale est un artiste d'abord d'ici, et tout son itinéraire en témoigne, tout comme son implication politique et sociale le vérifie.

C'est à partir d'un corpus de 45 œuvres qu'on prend connaissance de l'œuvre, protéiforme, de VAILLANCOURT. Plusieurs auteurs commentent la trajectoire de l'artiste. D'abord, John K. GRANDE, grand spécialiste de VAILLANCOURT qui a publié, il y a quelques années, un livre sur l'artiste édité en anglais puis en français. GRANDE traite de son apport d'une manière généraliste en apportant des informations pertinentes sur VAILLANCOURT. De sa performance au *Festival de musique nouvelle de Montréal* en 1961, GRANDE souligne :



« [...] événement auquel il réfère encore comme au spectacle de sa vie, le qualifiant d'« orgie avec la matière » ».

Un autre texte de Guy SIOUI DURAND commente l'art action et l'amérindianité chez VAILLANCOURT. Ici, on a un point de vue sur le protagoniste de l'art en actes et des principales actions en processus qui ont toujours été la marque de fabrique de VAILLANCOURT. Que ce soit avec U2 ou dans des contextes très spécifiques, l'activité de VAILLANCOURT s'avère une création des liens et son positionnement face aux notions autochtones comme sa prise de position pour l'art en activité doit être mentionné.

Glenn HARPER dans son texte *Art et action* parle de VAILLANCOURT comme « intervenant à la fois dans le champ matériel et culturel de l'acte de fabrication artistique ». Tout en commentant certaines œuvres et activités, HARPER fait des comparaisons, non sans intérêt, avec des artistes « contemporains » de sa production, des références avec POLLOCK (pour l'action), REINHARDT et GOLUB (pour l'engagement politique) ainsi que les minimalistes et post-minimalistes comme SERRA, HESS et RAUSCHENBERG.

Mais tous les auteurs sont unanimes à considérer VAILLANCOURT comme multidimensionnel et multidisciplinaire : la sculpture comme processus d'une matière qui se fusionne tel un lien social et politique. Cette publication contient aussi des reproductions couleur des œuvres exposées et des notes bibliographiques. Il y a 81 mentions de « performances » depuis 1953-55. C'est donc dire à quel point la dimension d'action est importante pour cet artiste principalement associé à l'univers sculptural.

RM

Les Publications du Québec
1500 D, Jean-Talon Nord, 1^{er} étage
Sainte-Foy, Québec, J4P 1M8, Canada
www.publicationsduquebec.gouv.qc.ca
ISBN 2-920224-36-0



et en réseau, des célébrations de cet événement : en 1989 avec Western Front, en 1991 avec les centres d'artistes de Québec, en 1993 en bouffe collective avec Western Front sur la côte Ouest et à Paris avec GIBERTIE et Marianne FILLIOU. En 1994, nous réalisons par un froid sibérien six heures d'émission à la radio avec liens en réseau.

Nous célébrons donc toutes les années l'Anniversaire de l'art, « festivement » et de diverses manières.

Alors, c'est une surprise que de voir cette publication, éditée par Western Front, sur l'Anniversaire de l'art de 2004. C'est là le propos de cette publication. En janvier 2004, Western Front aura concocté une manifestation en réseau avec 12 centres dans quelques pays : Canada, États-Unis, Finlande, Australie, Allemagne, Japon. Ce sont des lieux à vocations médiatiques puisque c'est Avatar de Québec et Studio XX de Montréal qui ont participé à cet événement. Sans doute une sorte de volonté de « faire la secte », comme c'est souvent le cas dans les pays où domine l'esprit protestant, justement basé sur la secte.

Nous sommes un peu surpris que l'idée utopique de la fraternité festive et ouverte de FILLIOU soit à ce point refermée et sectarisée. L'idée de FILLIOU et du Réseau éternel puise dans la solidarité et, donc, de manière plurielle pour célébrer. En fait, lorsque nous avons sollicité les villes – et les administrations municipales – ici au Québec, c'était notre motivation, c'était d'abord pour que les maires et élites municipales se prononcent « officiellement » pour la cause de l'art, donc des artistes. Et lentement, nous postulions que, par la suite, ils pouvaient donc s'impliquer « réellement » pour la reconnaissance de l'art et des artistes. En 2004, en janvier, la com-