Document generated on 10/11/2024 10:37 p.m.

Inter
Art actuel

Reçu au lieu

Number 113, Winter 2013

URI: https://id.erudit.org/iderudit/68339ac

See table of contents

Publisher(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (print)
1923-2764 (digital)

Explore this journal

Cite this review

(2013). Review of [Reçu au lieu]. *Inter*, (113), 98–102.

Tous droits réservés © Les Éditions Intervention, 2013

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

REÇU AU LIEU

Invention, construction, communication : revues d'avant-garde de la collection Sartoris

Antoine Beaudin

« Parmi les abondantes ressources du fonds Alberto Sartoris conservé aux Archives de la construction moderne, la collection de revues d'art et d'architecture constitue un ensemble capital. Son secteur le plus spectaculaire, exceptionnel à l'échelle suisse comme internationale, est celui des « revues d'avant-garde » des années vingt et trente ou, plus largement, liées au mouvement moderne, que cette exposition et le livre qui lui est associé donnent à voir. Ce dernier est publié en 2011 aux PPUR dans la nouvelle collection "Archimages" qui se propose de faire découvrir la richesse des fonds des Archives de la construction moderne par des documents choisis pour leur intérêt historique et leurs qualités visuelles. »

Ces revues sont souvent les supports d'une expérimentation visuelle foisonnante (typographie, construction de l'image). C'est cette dimension qui justifie d'abord la sélection exposée, composée de couvertures emblématiques de quelque 70 titres célèbres ou – le plus souvent – méconnus. Mais ces images témoignent également d'un processus caractéristique, où les programmes utopistes et totalisants de l'avant-garde historique s'abîment dans la Crise pour se subordonner aux réalités d'une « architecture moderne » en voie d'institutionnalisation.

Organes de groupes qui réunissent plasticiens, architectes et poètes, ces objets symboliques échangent et véhiculent programmes et manifestes, projets et reproductions, variantes d'un lexique plastique et conceptuel présumé universel. Leur programme met en cause la nature même des pratiques artistiques, au service du changement social : internationalisme et transdisciplinarité, primat du collectif sur l'individu, de la technique sur l'« art », économie maximale des moyens, d'où les titres militants et les options formelles des groupes, les langages non figuratifs issus du suprématisme russe et du néoplasticisme hollandais, mâtinés de sources futuristes et dadaïstes (libération de l'image, de la lettre et du mot).

Leur itinéraire a mené la plupart des groupes avant-gardistes de la « surface » (le tableau) à une volonté d'investir l'« espace ». C'est dire si l'architecture, conçue comme « condensateur social », devient vite le lieu d'intervention idéal mais pratiquement inaccessible aux plasticiens. En revanche, l'autorité

de leurs partenaires architectes se renforce en même temps que progressent leur accès à la commande et l'organisation du milieu. En 1928, la fondation des CIAM (Congrès internationaux d'architecture moderne) en marque une étape symptomatique.

C'est dès lors aux nouveaux organes du mouvement architectural de prendre la relève. Les acquis de l'avant-garde historique, singulièrement visuels, y trouvent de nombreux usages. Mais la pluridisciplinarité le cède logiquement aux cloisonnements corporatifs, l'utopisme au pragmatisme, le radicalisme formel à des formules de compromis. Les années trente montreront ainsi la progression du mouvement moderne sur tous les continents, puis sa banalisation.

Fabien Velasquez

PRESSES POLYTECHNIQUES ET UNIVERSITAIRES ROMANDES
EPFL - Rodex Learning Center
Case Postale 119
1015 Lausanne
Suisse
www.ppur.org

A House Full of Music, Strategies in Music and Art

édité par Ralf Beil et Peter Kraut

Ce catalogue, comme l'exposition, est tout d'abord une somme considérable de stratégies concernant à la fois l'art et la musique : enregistrer, faire des collages, être silencieux, détruire, calculer, lancer des dés, sentir, penser, croire, meubler, répéter et jouer. Rappelons *Crossings* (Kunsthalle, Vienne, 1998), *Sons et lumières* (Centre Pompidou, Paris, 2004), *Visual Music* (Los Angeles et Washington, 2005), *Sound of Art* (Museum der Moderne, Salzburg, 2008), *See this Sound* (Lentos Kunstmuseum, Linz, 2009)… L'intérêt se confirme avec la passionnante exposition du conservateur de Mathilhöhe, Ralf Beil.

L'iconographie somptueuse, avec un nombre impressionnant de pleines pages et doubles pages, donne au catalogue un bonheur particulier à être feuilleté. Si l'on veut oublier de suivre le déroulement des douze stratégies les unes à la suite des autres et ouvrir le livre au petit bonheur la chance, on ne se sent jamais perdu. Sa structure simple nous y invite sans être trop systématique : photographies sans encadré, encadrés rouges pour les créateurs et bleus, pour les commentaires. Cependant, la complexité de chaque parcelle de sujet traité, même si l'on croit déjà le maîtriser suffisamment, ne pourra que retenir, à chaque tentative, notre attention. La période choisie est vaste : cela a l'avantage d'écarter totalement la monotonie de ce qui restera, le format s'y prête, un très bel album d'images, mais aussi une variété foisonnante de textes et de partitions. D'où sans doute le besoin impérieux de la mise en place d'un grand nombre d'entrées, ce qui se

justifie pleinement. En effet, on part de Mallarmé, en passant par l'un des chapitres de l'introduction s'intitulant « 1919-1920 : le visuel et l'acoustique dans le bordel du temps », jusqu'aux techniques très contemporaines. Rien ne semble vouloir être oublié, ce qui donne un peu le vertige : d'Erik Satie à Laszlo Moholy-Nagy, de William Carlos Williams à Samuel Beckett, de Mike Kelley à Lillian Schwartz, en passant par Luigi Nono… On nous offre la possibilité de tomber sur le texte de 1957 *Alea* de Pierre Boulez comme sur le commentaire de la photographie de Käthe Ruppel prise à Berlin en 1919 de la danseuse Valeska Gert, *Pause*, certainement l'une des nombreuses variations de *Canaille* [*Riffraff*] qui explore la réalité de la vie sociale, ses moments essentiels, comme ici la prostitution.

Le catalogue n'oublie pas le passé très proche, comme l'installation sonore et vidéo de Heiner Goebbels, une commande pour l'exposition dans les deux bassins du réservoir d'eau de la Mathildenhöhe, *Genko-An 64287* (2012) : dans le célèbre temple bouddhiste de Kyoto, une fenêtre carrée et une fenêtre ronde donnent sur le même jardin (celle de la « confusion » et celle de l'« illumination ») ; les apparitions, dans l'un ou l'autre bassin, quoique « bien réelles » ont la légèreté suffisante pour nous faire douter, comme le mantra de Gertrude Stein entre « voir quelque chose, faire quelque chose et entendre quelque chose ». Toujours parmi les œuvres relativement récentes, on note la vidéo *God* (2007) de Ragnar Kjartansson qui, en chanteur de charme désuet, répète inlassablement pendant une demi-heure la même phrase, *Sorrow conquers happiness*, aidé par un décor et un orchestre non moins désuets où le rôle de l'attention humaine, comme dans certaines musiques minimales, semble le thème principal.

La relation entre les arts plastiques et la musique expérimentale contem-

Milan Knizak, *Broken Music*, 1963-79.

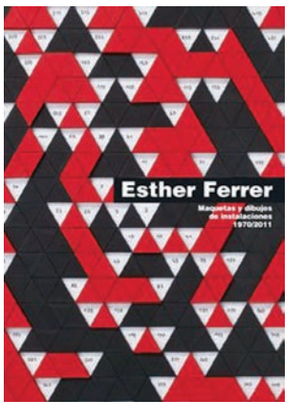
poraine se mesure à chaque page. La première représentation au Whitney Museum en 1969 de *Pendulum Music* de Steve Reich comptait parmi les exécutants Bruce Nauman, Richard Serra, Michael Snow et James Tenney, et la devenue célèbre exposition de Nam June Paik de 1963 avait pour titre *Exposition of Music : Electronic Television*… « J'ai supprimé la performance de la musique. J'expose la musique », dit-il. Joseph Beuys couvre pour sa part de feutre un piano et prétend que, s'il ne touche pas un piano pendant trois ans, il en apprendra plus que s'il en joue tous les jours.

Il est impossible, ici, de décrire toutes les approches. Prenons un exemple, celui de la catégorie *détruire* : en exergue, George Maciunas s'apprêtant à briser un violon en mille morceaux, puis le texte de Marinetti (1913) sur *L'orchestre des bruits de guerre*, l'illustration d'un livre futuriste (1914), une partition d'Erwin Schulhoff (1919), un collage de John Heartfield (1929), des dessins de Klee, le texte *Capitalists Inc.* (lettre du 17 janvier 1950 de Cage à Boulez), un disque brisé de Milan Knizak ; encore Maciunas exécutant *One for Violon Solo* de Paik à Canal Street (1964), The Who briseur de guitares et Jimi Hendrick brûlant la sienne à Monterey (1967), les partitions maltraitées par Dick Higgins, *Machine Gun* de Peter Brötzmann (1968), *La salle de bain de Beethoven* de Dieter Roth, *Street Music* de Bill Viola (1976), *Autobahn* d'Einstürzende Neubauten (1983), *Struggling to Hear* d'Idris Khan (2005) et, enfin, la performance *Burner* d'Otomo Yoshihide (2007)…

À la fin du volume, on trouve trois grands textes de Stephan Fricke, Peter Kraut et Thomas Schäfer. Dans le troisième, on y apprend que c'est seulement un mois avant le Darmstadt Summer Course que Pierre Boulez s'excuse de ne pouvoir y aller. Il n'est pas en mesure de terminer à temps *Poésie pour pouvoir*. Le tout à fait académique Wolfgang Steinecke le remplace au pied levé par John Cage. Nous sommes en 1958. Il y prononcera l'une de ses « lectures », *Communication*, ne comprenant que des questions qui commencent par « *Nichi nichi kore ko nichi* » [Chaque jour est un beau jour], puis que des questions, les unes à la suite des autres, qui n'obtiennent pas de réponses : « *Are sounds just sounds or are they Beethoven ?* »

Charles Dreyfus

HATJE CANTZ VERLAG
Zeppelinstrasse 32
73760 Osfildern
Allemagne
www.hatjecantz.com
ISBN 978-3-7757-3318-2



Maquetas y dibujos de instalaciones, 1970-2011
Esther Ferrer

Comme le dit le titre en espagnol, ce livre s'intéresse aux maquettes et dessins des installations de l'artiste Esther Ferrer. C'est Rosa Olivares qui présente l'ensemble de l'ouvrage. Esther Ferrer mentionne « que faire des maquettes lui procure un grand plaisir » ; Marta Mantecon Moreno commente ce passage dans le monde des idées.

Mais 80 % de cette publication consiste en diverses propositions en installation avec des maquettes, des dessins. Souvent, même, on a le résultat, et c'est fort intéressant de voir les débuts de sa pensée jusqu'à sa réalisation par l'installation dans le lieu de sa présentation. En même temps, on comprend mieux la méthode de l'artiste qui planifie spatialement, et par des fréquences variées, des mises en situation. Or, on se rend compte avec l'édition de ses projets (et réalisations) à quel point il s'agit d'une pensée en système, conceptuellement agencée, où les principes mathématiques et de proportion agissent comme moteur de démarrage. On vérifie aussi son rapport au corps, d'abord le sien, celui d'une performeure. La chaise semble l'objet-archétype le plus utilisé par l'artiste.

Il est bien intéressant de constater une grande allégeance à des principes qui soutiennent une pensée, d'abord parce que les divers dispositifs artistiques existent aussi pour la connaissance. Et c'est ce qui ressort de cette quasi rétrospective des maquettes et dessins d'Esther Ferrer qui a, rappelons-le, reçu le prix national des Arts plastiques en Espagne, en 2008.

Richard Martel

EXIT PUBLICATIONES
Rosa Olivares y Asociados, S.L.
San Marcelo, 30
28017 Madrid
Espagne
www.exitmedia.net
ISBN 978-84-937347-5-6

Die Schwarze Lade
The Black Kit
The Archive for Performance, Performance Art, Performing Arts, Action and Intermedia Arts

La brochure fait l'inventaire des archives que collectionne Boris Nieslony depuis 1975. Nieslony en explique la genèse et en retrace l'histoire. Publiée en allemand et en anglais, la publication est agrémentée de photographies qui font voir l'ampleur et la démesure du lieu où la documentation est stockée : 24 étagères, soit environ 200 mètres de documents. (J'ai visité le lieu et senti monter en moi l'émotion du collectionneur !). En fait, dans « Research and Teaching », il compile des données concernant approximativement 3 600 artistes.

The Black Kit a été présenté à diverses occasions, lors d'événements, surtout dans les pays germaniques. La brochure est une source d'informations sur l'information recueillie par Boris Nieslony qui constitue une mémoire vive pour les pratiques éphémères de la performance et de l'art action. D'où l'importance de la « conservation » !

RM

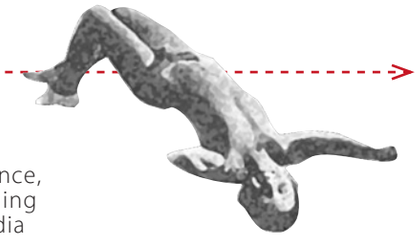
EUROPÄISCHES PERFORMANCE INSTITUT / ASA-EUROPEAN

Ravy 2010

On souligne cette brochure pour ceux qui voudraient joindre ce festival se tenant au Cameroon, soit le *Yaoundé Visual Art Reunion*. Olivier Fokoua en est le directeur et présente l'édition de 2010. Chaque artiste a deux pages, et il s'y trouve un peu de tout, comme « discipline » artistique !

RM

www.ravy2010.blogspot.com



« Nothing is less safe, nothing is less unequivocal today then the word archive. » Derrida

Black Market International
25th Anniversary (Ilsede/Cologne, November 2010)

Même si la publication date quelque peu, cette brochure reste intéressante pour la très belle couverture photographique de cette performance. Aussi, Helge Meyer signe « Structure and Anti-Structure : A Subjective View on the Collaboration of Black Market International ». À la fin de cet opuscule, chaque « membre » de BMI a une courte présentation biographique : Alastair MacLennan, Boris Nieslony, Elvira Santamaría, Helge Meyer, Jacobus Maria van Poppel, Julie Andrée T., Lee Wen, Jürgen Fritz, Marco Teubner, Myriam Laplante, Norbert Klassen (décédé en décembre 2011), Roi Vaara et Jason Lim.

RM

REÇU AU LIEU

Maciunas' Learning Machines : From Art History to a Chronology of Fluxus

Astrit Schmidt-Burkhardt

Astrit Schmidt-Burkhardt nous offre une seconde édition, révisée et augmentée (première édition en 2003) d'un travail méticuleux, riche et sur l'un des aspects du besoin incommensurable de George Maciunas à trouver des modèles fonctionnels susceptibles d'être partagés.

Le livre est divisé en deux parties : le texte de l'auteur, très riche en différents thèmes qui convergent tous à une meilleure compréhension de Fluxus ; un choix en fac-similé des quelque deux douzaines d'atlas historiques, de diagrammes et de cartes produits par George Maciunas entre 1953 et 1973 (durant ses études, brièvement comme architecte, puis longuement comme initiateur de Fluxus et, enfin, comme celui qui développa les *Fluxhouses*, coopératives urbaines new-yorkaises de SoHo).

Cette recherche relate tout d'abord l'axe du 18e que Maciunas partage avec les tenants du siècle des Lumières. En premier lieu, il s'inspire du docteur en médecine et pharmacologue de l'Université de Paris Jacques Barbeu-Dubourg (1709-1779), avec sa *Chronographie universelle & détails qui en dépendent pour la chronologie & les généalogies*, également connue sous le nom de *Carte chronologique* (Paris, 1753). Méthodes qui permettent une « révélation », un apprentissage par le visuel (*visual enlightenment*). À l'aide de ses 65 symboles, Barbeu-Dubourg compte nous faire distinguer sans effort « le bon du diabolique » en histoire. De plus, cette machine chronologique à deux cylindres repliables offre une vision cinématographique (conservée à la bibliothèque de l'Université de Princeton). Il semble que Maciunas ait tout lu des modèles des méthodes possibles pour schématiser l'histoire de manière visuelle. Il n'oublie pas d'y inclure l'approfondissement de toutes les idéologies historicistes, historisantes, historiennes, historiées, marxistes… Il n'oublie non plus qu'il écrit à la main. En 1959, par exemple, il suit le séminaire de l'historien d'art Robert John Goldwater (aujourd'hui plus connu comme l'époux de Louise Bourgeois) « Developpement of Western Abstract Chirography as a Product of Far Eastern Mentality ».

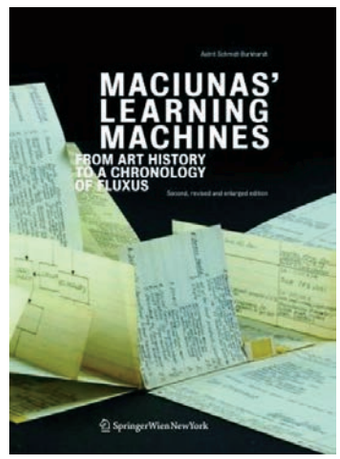
Le premier essai du processus de visualisation commence en 1953 par l'*Atlas of Russian History*. Ici, son œuvre « diagrammatique » commence par un travail remarquable de cartographie. Ce travail sur calque au crayon et à l'encre fut réalisé l'année de la mort de Staline, alors qu'il étudie l'architecture et la musicologie au Carnegie Institute of Technology à Pittsburgh (1952-1954). Maciunas avait une profonde aversion envers les livres ; il préférait apprendre en s'appropriant le maximum d'informations « en un clin d'œil ». Le principal concept d'*Atlas of Russian History*, c'est d'élever le spatial à un principe de représentation permettant la visualisation d'une information pouvant être également non spatiale :

> *(Space-Time) Atlas of Russian History Must be read backward (starting with last page) One can observe thus geographic changes in time*

La mise en cartes géographiques de l'histoire demande un type de vision « saisissante » et « comprenante ». Le livre s'attache aussi au contenu. Les graphiques historiques ne permettent pas une perspective centrale. Comme représentation empirique de la réalité, la carte géographique ressemble plus à des *hydrofoils* qui projettent l'espace abstrait en un relief. Pour le contenu proprement dit, il y aurait trop à dire, sans oublier le fait que la mère de Maciunas était Russe.

De 1955 à 1960, alors qu'il cultive l'espoir de devenir professeur d'histoire de l'art, Maciunas s'immerge dans les études à la New York University. Nous avons droit à *History of Art Chart* (1955-1960). Cela lui demande une compilation préparatoire de données, l'invention d'un système de listes et de notes manuscrites, de même que celle d'un système par fiches. Ses *charts* suivent le mouvement d'un générateur dont les lois tiennent compte à la fois de la direction et de l'amplitude. La loi du flux reste à faire comprendre aux nouvelles générations, ce que fait le livre qui ne perd jamais de vue Fluxus et les différentes théories de la science physique explorées par Maciunas. Ce n'est pas un hasard si *Notations for Sinusoidal Cycle* et *System of Evaluation of Apex of Activity* datent de 1959-1960, au moment où Maciunas finit ses études d'histoire de l'art et où on lui fait comprendre qu'il n'a aucune chance de devenir professeur : il trouve une issue *ainstitutionnelle* avec les prémices de ce qu'il nommera peu de temps plus tard Fluxus. L'histoire se définit en un processus en cycle tenant compte à la fois de la chronologie et de la géographie. Comme l'indique le titre d'un chapitre de l'étude d'Astrit Schmidt-Burkhardt, on passe de l'atlas espace-temps au classement temps-espace (« From Space-Time Atlas to Time-Space Chart »).

Le livre permet de comprendre un peu mieux les tenants et les aboutissants d'une imagination débordante,



que nous qualifions rétrospectivement de visionnaire, car son temps cyclique, parmi tant d'autres choses, nous interpelle sur la faculté de Maciunas à prévoir la transformation qui allait se produire dans l'interrogation sur la manière dont la création pouvait prendre forme.

Nous en venons alors à la « Big Chart » : *Diagramm of Historical Developpement of Fluxus and Other 4 Dimentional* [sic], *Aural, Optic, Olfactory, Epithelial and Tactile Art Forms* (1973). Ici, l'histoire en est moins une de prédictibilité que de faisabilité. À l'aide de Fluxus, l'histoire peut pouvoir être lue autrement… dans l'action même. Cela demande une bonne dose de concepts, qui ne colle guère au tout-institutionnel, au tout-compris vite fait.

Le plus « performant », pour accéder aux différentes formes d'aide à l'apprentissage, puisqu'elles sont visuelles, reste bien sûr de se procurer le livre. Un travail essentiel, car il fournit de l'eau au moulin Fluxus.

Les onze pages de notes et les quatre pages d'index aident-elles toutefois à ne pas enterrer Fluxus trop vite ? J'aime beaucoup la photographie en pleine page où l'on voit Ben Patterson souriant et Emmett Williams perplexe (?), marchant sur la « Big Chart » agrandie lors du vernissage de l'exposition *Fama Fluxus Mythos Beuys*, à la Galerie der Stadt Sindelfingen, le 20 novembre 2005. Comment le petit grain de folie visionnaire d'un seul homme peut-il mener à cet amoncellement, alors que Maciunas lui-même excommunie à tour de bras ? Les critères ne cessent d'être fluctuants entre octobre 1964 et décembre de la même année : on passe de vingt (comment dire…) « apparentés » Fluxus, à quinze, puis à dix… On se demande aussi si l'envahissement de l'ordinateur aurait changé l'aspect visuel, sans oublier le contenu, celui en fin de compte qui permet à Maciunas de partager sa boulimie de savoir.

L'étude d'Astrit Schmidt-Burkhardt arpente Fluxus pour montrer à la fois le but éducatif (ce dernier n'étant plus réservé aux donneurs de leçons) qui passe par le positionnement de Fluxus et le déploiement d'une méthode où Fluxus sert à se projeter dans l'avenir. On y retrouve une généalogie, avec « l'arbre de John Cage », le paradigme de l'avant-garde, des références à Alfred H. Barr et aux *diagrammatics* de Richard Kostelanetz qui a inclus Maciunas dans son livre de 1975 : *Essaying Essays* : *Alternative Forms of Expositions*. Le chapitre « Fluxus Goes East » nous rappelle l'attachement à la culture classique que sa mère lui a inculqué et la difficulté de toute posture politique militante. Fluxus perdure-t-il par le seul manque d'intérêt à un quelconque entrisme ? Par manque d'entrisme institutionnel ?

La préface de Jon Hendricks nous désigne un classement tout azimut : une toilette Fluxus pour exposition bien évidemment collective, où la fonction papier est attribuée à un *fluxworker* qui a déjà fait ses preuves avec ce matériel, Paul Sharits, avec *Toilette* n°2, où toutes les feuilles seront collées une à une pour en faire un bloc ne pouvant se détacher…

De passage chez moi, dans le Marais, à Paris, et venant de Berlin, en septembre 1976, Maciunas connaissait l'existence et l'historique de chaque hôtel particulier de mon quartier, même ceux fermés au public. Notre visite à Vaux-le-Vicomte fut un délice. Des anecdotes à foison : Louis XIV ne s'adjugea pas seulement tous les créateurs découverts par Nicolas Fouquet pour construire et décorer Versailles mais, après l'avoir jeté dans un cachot jusqu'à la fin de ses jours, fit même déraciner les orangers de Vaux-le-Vicomte pour les replanter à Versailles. Scrutant ma bibliothèque ou tentant de me sortir les vers du nez, Maciunas travaillait encore à une nouvelle *learning machine*, la version définitive de son *Diagram of the History of the Avant-Garde* qui ne fut interrompue que par sa mort prématurée en mai 1978. Un élan de générosité pour les autres… et pour lui.

CD

SPRINGER-VERLAG GMBH HEIDELBERG
Zweigniederlassung der Springer-Verlag GmbH, Berlin
Tiergartenstrasse 17
69121 Heidelberg
Allemagne
www.springer.com
ISBN 978-3-709104-79-8

Menus présidentiables
Wanda Mihuléac/Alain Snyers

Une sympathique publication réalisée au moment des élections en France, Snyers aux textes et Mihuléac aux montages photographiques.
En préface, on peut lire : « Une espièglerie culinaire pour les élections présidentielles 2012. Des menus en campagne adaptés aux différents candidats à la présidence de la République. » À la page suivante, on ajoute : « Pour cette mise à table décalée, les deux artistes ont élaboré un large choix de formules complètes composées d'images caustiques et de mots ambigus aptes à nourrir le débat électoral. Des entrées en politique, des plats plus ou moins réchauffés, des desserts de circonstance, constituant une mise en bouche originale aux subtils ingrédients politico-gastro-nomiques. »

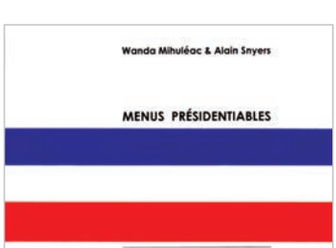
Un mélange sociologico-conceptuel à connotation politique, que ces menus ! Ce sont en fait treize menus et le même nombre de montages photographiques, où « toute ressemblance avec des personnes connues est volontaire ». Prenons un exemple concret : « Les gars de la marine, formule présentée par la F. N. (Front national) mais ici voulant dire Fourchette Nostalgique (F. N.). On y voit marine comme Le Pen, et la nostalgie, c'est un rappel à la tradition ; ça sent le vieux ! »

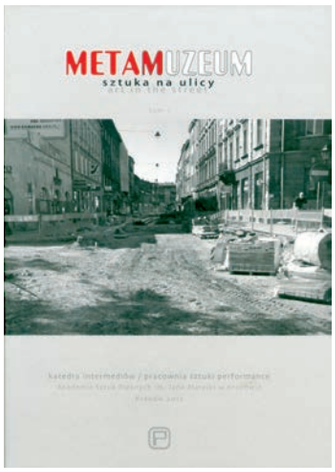
Et pour ce menu ? Je n'explique pas, car pour qui connaît l'idéologie du Front national, ces mets sont faciles à déceler : « Consommé populiste aux vieux croûtons nostalgiques », « Pétillante marinade de pennes », « Verrine Jeanne D'Arc », « Suaves douceurs », « Colonel de Campagne »…

Satire et humour, sarcasme, les menus et leurs photographies sont des commentaires en dérision, une sociologie critique aux couleurs de la France : bleu, blanc et rouge, comme la page couverture.

RM

alainsnyers@hotmail.com
ISBN 978-2-915862-22-5





Metamuseum Art in the Street

Cette publication réalisée par Artur Tajber est éditée par le département Intermédia de l'Académie des beaux-arts de Cracovie. Les textes sont pour la plupart tirés d'entrevues réalisées avec les artistes participants : Jerzy Beres, Benjamin Patterson, Esther Ferrer, Éric Andersen, Alastair MacLennan, Boris Nieslony, Seiji Shimoda, Roi Vaara, André Stitt, Angel Pastor, Jeff Huckleberry, Malgorzata Butterwick.

Artur Tajber, Richard Martel et Christine Bouvier signent les autres textes.

Chaque artiste y raconte, à sa façon, une trajectoire dans le domaine de l'art action.

Un DVD accompagne le livre. En anglais et en polonais.

RM

JAN MATEJKO ACADEMY OF FINE ARTS IN KRAKOW
Department of Intermedia
Plac Jana Matejki 13 Kraków, Pologne
www.asp.krakow.pl
ISBN 978-83-62321-10-0

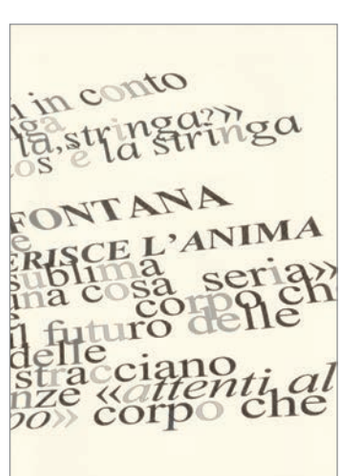
…che digerisce l'anima
Giovanni Fontana

Catalogue d'une exposition de Giovanni Fontana au Marcantoni Arte Contemporanea de Pedaso, tenue du 31 mars au 30 avril 2012. Réédité en italien seulement, c'est surtout sur le plan de la « poésie visuelle » que ce catalogue d'exposition commente la trajectoire de Giovanni Fontana qui se définit lui-même comme « polyartiste ». Cette « exposition » de poésie visuelle, sorte de collage aux connotations sexuelles, est présentée ici par Lamberto Pignotti qui connaît bien le sujet mais aussi Fontana. Puis, c'est le *curator* [commissaire], soit Mauro Carrera, qui traite de la poésie visuelle de Giovanni Fontana par un texte lui-même poétique.

Claudio Marcantoni, Marzio Pieri et Marzio Dall'Acqua interviennent textuellement à propos de l'artiste qui, lui, publie quelques extraits poétiques, mais ce sont surtout les 42 images couleur qui sont importantes pour cette publication-collage réalisée en 2011 pour l'exposition. À la fin, on trouve un résumé biographique sur ce polyartiste.

RM

MARCANTONI ARTE CONTEMPORANEA
Via Manzoni 21h
63827 Pedaso FM
Italie
www.galleriamarcantoni.it



Kinetica. Lieux d'expérimentation cinématographiques en Europe

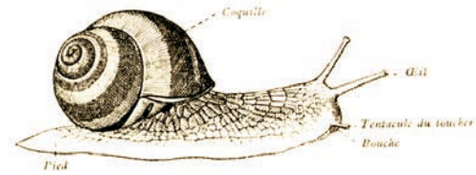
Comme l'expliquent les éditeurs, « [c]e livre, à plus d'un titre exemplaire, s'intéresse en effet à une trentaine de lieux cinématographiques d'Europe occupant d'anciennes friches industrielles devenues, ces dernières années, des laboratoires, des salles de projections, des résidences d' artistes… Pendant plusieurs mois, l'équipe du Grand Lux a sillonné l'Europe à la rencontre de ces espaces insolites : moulins, chocolateries, piscines, garages… ayant aujourd'hui, grâce au cinéma, retrouvé une seconde jeunesse ».

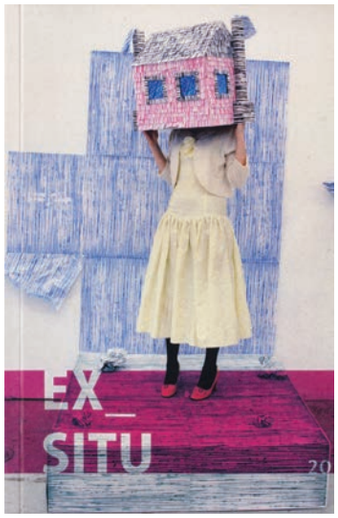
Et il s'y trouve des photographies des lieux dont il est question, au chapitre « Kaleidoscope », et une introduction-entretien avec Katia Rossini pour expliquer le processus. Puis, chaque lieu est décrit et commenté. *Kinetica* est un guide pour ce type d'espaces convertis, ici, en livraison de matières spectaculaires, principalement pour le cinéma, ce qui aurait fait plaisir aux lettristes comme aux situationnistes : une psychogéographie des espaces à transformer.

RM

ESPACE PANDORA
7, Place de la Paix
69200 Vénissieux
France
www.espacepandora.org
ISBN 978-2-84562-189

REÇU AU LIEU





Ex-Situ no 20

Cette revue, au format livre ou fanzine, a été créée en 2002 par les étudiants en histoire de l'art de l'Université du Québec à Montréal avec, comme but, « d'offrir une première expérience de publication aux étudiants de la Faculté des arts ». En introduction, Gina Cortopassi écrit : « À la multidisciplinarité des pratiques artistiques s'ajoutent différents types de textes : de l'analyse théorique ou formelle, au compte rendu d'exposition, en passant par la recension critique d'ouvrage. Une mise en valeur de la différence surgit néanmoins comme ligne conductrice qui parcourt la plupart des textes. Elle s'articule autour de figures minoritaires dont l'autochtone, la femme, l'adolescent, l'artiste en marge des institutions ». Anne Philippon commente pour sa part Rebecca Belmore et son œuvre, *Fringe*, avec un texte titré « Frappé d'ostracisme ». Lorène Guerre applique la « métapicture » à propos de *La Madone* de Jean Fouquet. On retient l'article de Sara Savignac Rousseau sur « La féminité viciée des Fermières Obsédées ». Édith Vallières traite *in visu* du travail d'Audrey St-Laurent. Dans « L'indéfinition de l'architecture », on discute de l'« effet Bansky », l'artiste vandale du Street Art. Horta Van Hoye et sa performance *Histoire de visages* sont aussi présentées, tout comme la « photogénie » de Jan Soudek. Ce banc d'essai permet à de jeunes auteurs de tâter de la critique et de l'analyse, ici surtout au féminin.

RM

ex-situ@uqam.ca

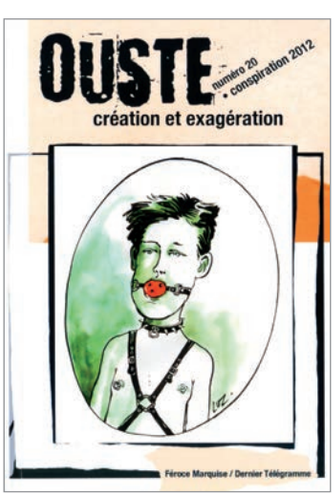
Ouste (création et exagération) no 20
Conspiration 2012

Il faut souligner ce nouveau numéro de la revue *Ouste* éditée par Hervé Brunaux et Fabrice Caravaca (coédition Féroce Marquise et Dernier Télégramme). La revue s'adresse « à tous ceux qui en dehors des conformismes souhaitent rencontrer la création contemporaine (littératures, arts plastiques…) ».

Les modalités d'intervention par l'écrit sont ici variées, de la poésie visuelle, concrète, aux interventions multiples par l'image, le mot, l'icône ! Variété d'interventions parce qu'il s'y trouve aussi variété de ces modes d'incrustation par – j'ai compté – 64 auteurs, des plus connus (Blaine, Pey, Padin) aux moins, mais tous pour exprimer la diversité des écritures.

RM

LES GRANDES ARCADES
Rue du Vallon
24000 Périgueux
France
www.ferocemarquise.org
ISBN 978-2-917136-59-1

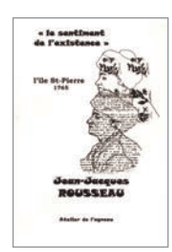


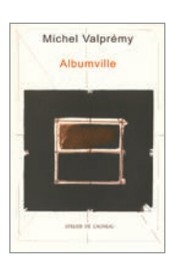
L'Atelier de l'agneau

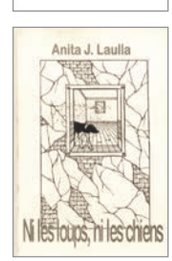
Le Lieu, centre en art actuel, remercie l'Atelier de l'agneau qui édite en France de la « création littéraire », concept qui est plus étendu et qui convient bien à ce qu'ils publient : textes diversifiés, poésies, biographies, nouvelles, récits… Voici quelques titres disponibles dans les archives du Lieu : *Les abeilles* de Virgile (Françoise Favretto propose une traduction du livre IV des *Géorgiques*, de Virgile, suivi d'un entretien intitulé « Sur Virgile et l'apiculture »). *Le sentiment de l'existence* de Jean-Jacques Rousseau (Extraits des *Rêveries du promeneur solitaire,* de *Correspondance* et des *Confessions* de l'automne 1765. En complément, Françoise Favretto publie une promenade actuelle, en quelques stations : « L'île St-Pierre, juin 2010 »). *Chroniques errantes et critiques*, n° 37 (Un numéro spécial sur « le père » et en quoi il aurait influencé l'écriture de plusieurs participants à cette enquête. *Levées* de Pierre Drogi (Textes poétiques réunis par l'auteur) *Albumville* de Michel Volprémy. *Ni les loups, ni les chiens* d'Anita J. Laulla. *Poèmes cactus* de Julie Parent. *Le reste*, suivi de *Je suis le corps d'un soldat mort* de Françoise Favretto

RM

L'ATELIER DE L'AGNEAU
1, Moulin de Couronne
33220 St-Quentin-de-Caplong
France
www.at-agneau.fr

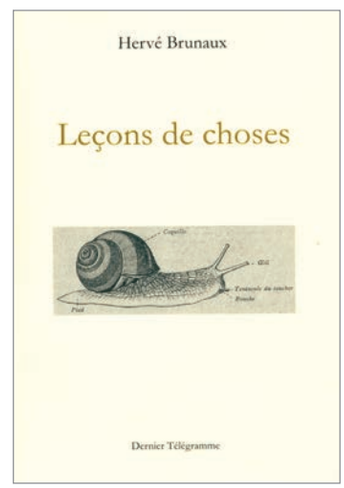
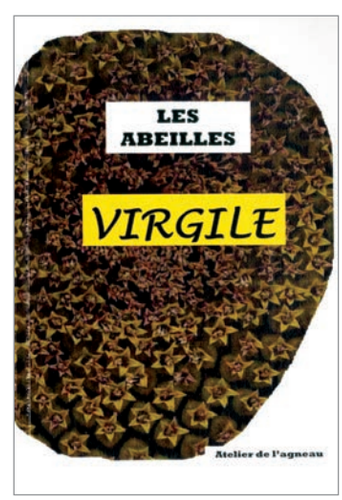






Leçons de choses
Hervé Brunaux

Édité par Dernier Télégramme, cet opuscule « parle de la douceur du monde, des asperges, de fraises, des abeilles, des unités antiémeutes, du sida, des Kalachnikovs ». En sept chapitres, soit « L'oignon », « L'asperge », « L'abeille », « Le melon », « La pomme de terre », « Le chou-fleur » et « La fraise », Brunaux traite des leçons de choses de manière imagée, de Rangoon au Zimbabwe, les textes n'ayant à peu près rien à voir avec les titres des chapitres.

RM

DERNIER TÉLÉGRAMME
27, rue Aigueperse
87000 Limoges
France
www.derniertelegramme.fr
ISBN 978-2917136-49-2