

## Polyphonix 14

---

La nécessaire réalité de l'identité  
Number 45, 1990

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/46845ac>

[See table of contents](#)

---

### Publisher(s)

Les Éditions Intervention

### ISSN

0825-8708 (print)

1923-2764 (digital)

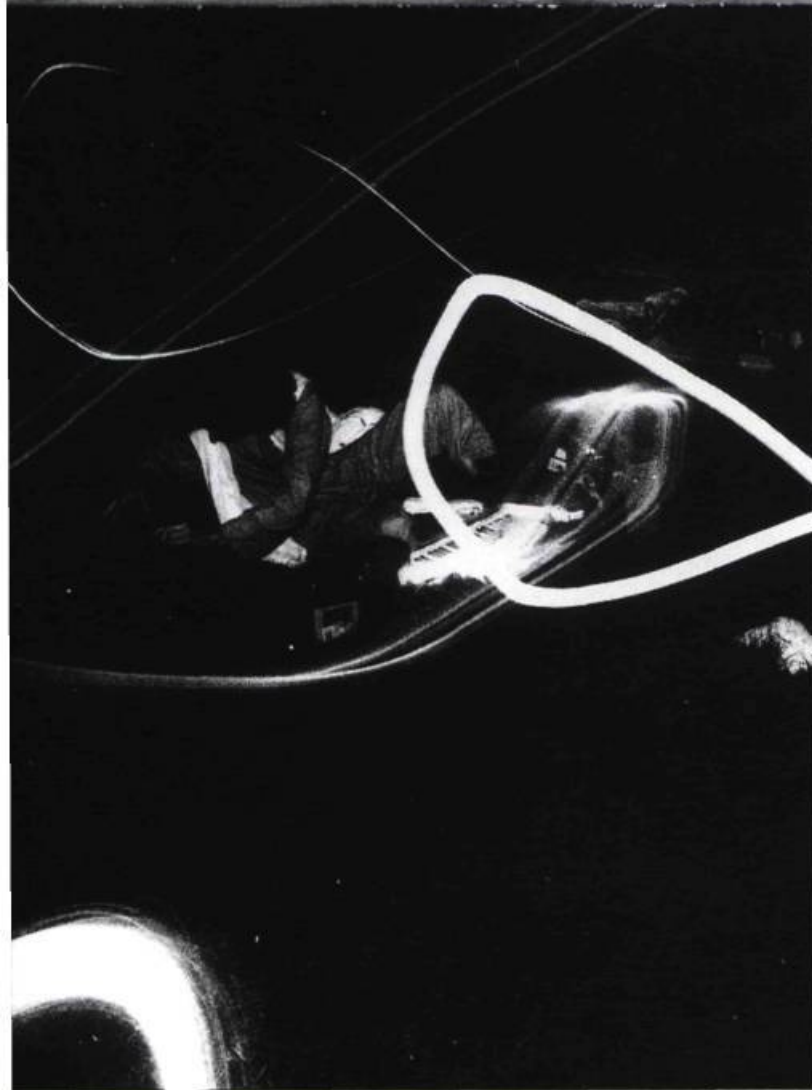
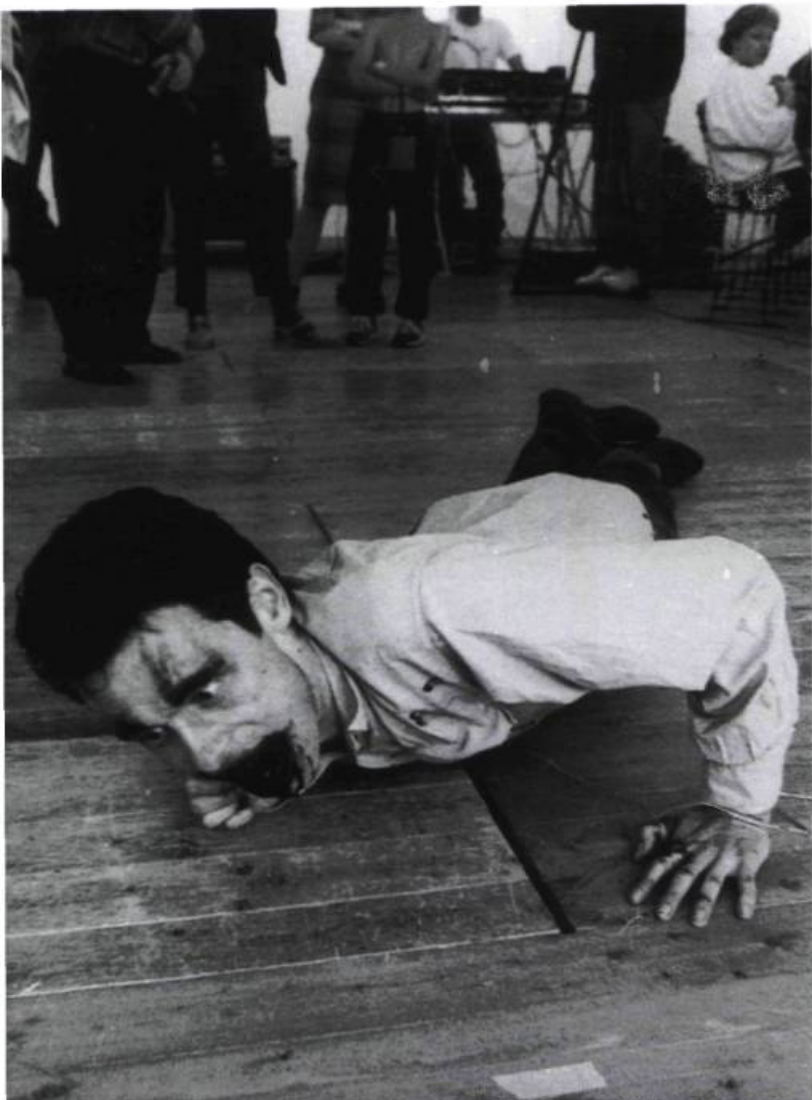
[Explore this journal](#)

---

### Cite this article

(1990). Polyphonix 14. *Inter*, (45), 47–50.

DANAË



Haut : Espace Molkerei Werkstatt, Cologne RFA ; bas : Espace Albe, Ravennes, Italie Photo : PAYRAM

POLYPHONIX 14



Photo : Charles DREYFUS

La MOUNTE YOUNG, *Poem for Chairs, Tables and Banches* (1960)

## POLYPHONIX 14

Richard MARTEL

**D**u 1<sup>er</sup> au 12 juin dernier se tenait à Paris la 14<sup>e</sup> édition du festival de performances, poésie sonore, expérimentations media *Polyphonix* ; en collaboration avec la *Revue Parlée* du Centre Georges-Pompidou et des centres culturels néerlandais, suédois, autrichien, hongrois, de la galerie Donguy et 1900/2000.

Cette année, la sélection vient de Julien BLAINE, Jacqueline CAHEN, Bernard HEIDSIECK, Arnaud LABELLE-ROJOUX, Joëlle LÉANDRE et Tibor PAPP. Une particularité importante : *Artistes des happenings et de Fluxus, 1958-1988*. En collaboration avec les galeries du Génie et de Poche, se tenait principalement à la galerie 1900/2000, dirigée par Marcel FLEISS, une exposition regroupant quelques centaines d'œuvres des artistes du happening et de fluxus. Et c'était là, officiellement, la plus importante rencontre à ce sujet, depuis fort longtemps d'ailleurs. Un catalogue édité à l'occasion et coordonné par Charles DREYFUS, plus de deux cents pages, témoigne des artistes, décrit les 436 pièces achetées par FLEISS et comporte une bonne documentation dans un graphisme toutefois sévère, d'autant plus que les artistes dont il est question, chez fluxus principalement, se sont activés sur le plan graphique avec éloquence. Il n'y a aucune mention dans ce catalogue des performances réalisées dans le cadre du festival Polyphonix 14. Il est très curieux de vérifier à quel point le marché de l'art semble réfractaire à l'activisme ; le performatif est oublié, les œuvres seules importent, semble-t-il ? Deux textes, un de Jean-Jacques LEBEL sur le happening et un autre de Charles DREYFUS sur fluxus présentent l'essentiel de la pensée des artistes et des désirs de leur positionnement.

Paris recevait donc, et dans un

même laps de temps, les artistes suivants : Eric ANDERSEN, Charles DREYFUS, Henry FLYNT, Ken FRIEDMAN, Al HANSEN, Geoffrey HENDRIX, Dick HIGGINS, Alison KNOWLES, Jean-Jacques LEBEL, Larry MILLER, Charlotte MOORMAN, Serge III OLDENBURG, Yoko ONO, Ben PATTERSON, Carolee SCHNEEMANN, La Monte Young et Marian ZALEELA. Des sympathisants, critiques, collectionneurs comme Peter FRANK, Bob LA FRENAIS, Francesco CONZ, et j'en passe ; une rencontre à l'honneur des artistes dans l'ambiance de la performance. Toujours relié à cet événement se tenait également à Paris, à la galerie Donguy, une exposition *Performeurs, mais encore ? actionnisme et performance* : Marina ABRAMOVIC et ULAY, Dieter APPELT, Julien BLAINE, Günther BRUS, Jochen GERZ, Guerilla Art Action Group, Joël HUBAUT, Michel JOURNIAC, Harrie DE KROON, Arnaud LABELLE-ROJOUX, Otto MÜHL, Hermann NITSCH, Orlan, et Rudolf SCHWARZKOGLER.

Des soirées à la *Revue Parlée*, les 1<sup>er</sup> et 2 juin, d'abord mentionnons les prestations de Jean-Pierre DROUET interprétant Georges APERGHIS, Tom JOHNSON, Serge PEY, Peter ROSE, Orlan, John ROSE, Giovanni FONTANA et Monty CANTSIN. Il y a eu évidemment des hauts et des bas et je m'interroge sur la pertinence des stars des années 60, pensons ici à





Benjamin PATTERSON  
Charles DREYFUS (avec Joël HUBAUT, Eric ANDERSEN, Benjamin PATTERSON et Richard MARTEL)

Photo : W. ROUFF  
Photo : Françoise JANICOT

Ultra Violet par exemple.

J'insiste principalement ici sur la soirée *Happening et fluxus* event tenue à l'École nationale des beaux-arts, rue Bonaparte, près de la galerie 1900/2000, cette soirée importante incluait : Eric ANDERSEN, Alison KNOWLES, Jean-Jacques LEBEL, Larry MILLER, La Monte Young, Yoko ONO, Charlotte MOORMAN, Ben PATERSON.

Et déjà cette question : Pourquoi l'absence de Jean DUPUY et Ben surtout ? Nous sommes à Paris pour cette importante rétrospective et cette absence nous prouve que l'individualité des artistes l'emporte souvent sur l'esprit communautaire, surtout en France. *Querelles intestines, différents points de vues, outrecuidance voulue des absents, rivalité Paris — New York*, tout cela à la fois.

On débute avec l'action de Jean-Jacques LEBEL qui se décrit comme suit. L'École des Beaux-arts est une construction historique avec de vastes espaces, à l'entrée un hall assez important et une cour intérieure d'un bon volume ; près de l'entrée une sorte d'ancienne chapelle quelque peu délabrée. C'est dans ce petit espace que se déroulent les performances, retransmises dans la cour du centre au moyen de la diffusion vidéo. Cette action de LEBEL devait entraîner des suites, dans la tradition du happening, différemment de l'event fluxus. Cent personnes pouvaient entrer dans la petite salle, car il n'y avait que ce nombre de chaises. Quelques 100 personnes privilégiées pouvaient ainsi « participer » à l'action de LEBEL et ce dernier avait fait imprimer une sorte de carton spécial, numéroté, sur lequel était écrit : « perception, hallucinatoire, active ». J'ai eu le numéro 86 et j'ai pu entrer dans son espace, les autres dehors, frustrés de ne pouvoir avoir accès à la performance ont à ce moment commencé à chahuter. LEBEL nous dispose en rangées devant quelques moniteurs vidéos, chaque participant regarde un montage vidéo à connotations sexuelles, comme c'est souvent le cas avec LEBEL. Puis il demande à l'audience de se mettre un sac sur la tête, type sac brun normal, puis d'écouter l'audio du vidéo que l'on vient de regarder. Par la suite, LEBEL demande aux participants d'écrire sur un papier



leurs impressions relativement à cette écoute. Ainsi transformés en voyeurs vus, et probablement retransmis par le vidéo dans le hall à côté, cette action, il est difficile de dire ce qu'il s'est déroulé sur l'écran, pour moi qui avait un sac sur la tête. Toutefois, pendant l'exercice, j'avais un peu l'impression d'être vu et j'imagine la scène : cent personnes portant chacun un sac sur la tête qui regardent des écrans de télévision. Dérision et incitation à prendre position, cette action, par la porte fermée qui empêchait la majorité des gens venus d'entrer, insinuait le privilège et colportait nécessairement l'idée de révolte. C'est d'ailleurs ce qui devait se passer par la suite. Le reste du public, un peu berné par la situation, est autorisé à entrer dans la pièce pour assister aux autres performances. Cette situation absurde de l'inaccessibilité de l'audience et de privilège pour les autres était provocante et en même temps stipulait l'idée d'agir, dans la tradition logique du happening. Les gens arrivent dans l'espace avec une attitude de frustration.

Puis, c'est à Dick HIGGINS de débiter. Sa première action, du type events, dans le sens de niveau privilégié de la monstration, est relativement simple. Debout sans bouger, HIGGINS au large sourire tourne sur lui-même, arborant fièrement un très beau chapeau. Quelqu'un tient une bande rouge de quelques centimètres de largeur qui s'enroule alors autour du long chapeau. Puis, le collectionneur CONZ ira récupérer l'objet. Deuxième action, HIGGINS se sert de diapositives, peut-être des extraits de son livre *A Celebration of Morning*, qui montrent des gens dans un contexte naturel, la forêt, le tout accompagné d'une bande sonore d'un genre « bruit de tambour dans la jungle ». Cette action très banale quant aux effets, trouble déjà un peu certaines personnes dans l'assistance, venus probablement pour assister à un festival de performances plus « d'avant-garde ». Plusieurs photographes s'activent à saisir les actions, une rétrospective d'actionnisme en rapport de récupération d'éléments performatifs des années 60 : voilà probablement l'explication du niveau de la démonstration.

Eric ANDERSEN présente quelques propositions jouant sur

le non-sens, la dérision, comme c'est souvent le cas avec cet artiste danois. Une proposition datant de 1961, au cours de laquelle ANDERSEN annonce qu'il va faire quelque chose, puis il fait quelque chose de différent ; par la suite il déclare avoir fait quelque chose d'autre. C'est Charles DREYFUS qui traduit en français. Il dit par exemple qu'il va jouer au piano une pièce d'Érik SATIE, puis il joue un extrait de WAGNER, il ajoute ensuite avoir interprété DEBUSSY. Ici se vérifie l'importance du fait musical, et du temps, pour les artistes fluxus. La mise en rapport d'éléments disparates, et la catalyse se fait attendre. Le public s'impatiente et la kyrielle de photographes dans l'atmosphère plus proche du happening que de l'événement.

Alison KNOWLES y est allée de ses élucubrations habituelles, frottements, déchirements de tissus, propos tenus en retrait du micro ; le public se lasse, on ne saisit pas, on crie « Boring, boring... » et l'atmosphère se chauffe. Alison KNOWLES persiste avec ses petits objets, son silence, ses gesticulations qui sont maintenant comme au second plan tellement les cris dans la foule s'accroissent. Puis Jean-Jacques LEBEL, présentateur, ira défier l'auteur des « Boring » en lui proposant de monter sur scène.

Benjamin PATTERSON a refait, dans le contexte lourd des « Boring, boring... » qui s'accroissent, la pièce qu'il a fait en juin 62 à Wuppertal : *Variation for Double-Basse*, au cours de laquelle il utilise une contre-basse qu'il soumet à toutes sortes de fantaisies, une douzaine de petites actions, avec divers objets, modifiant alors la nature de cet instrument de musique.

Larry MILLER réalise quelques petites actions, dans le style vaudeville, où la dimension esthétique ludique l'emporte surtout. La pièce de musique minimaliste datant de 68-69, qui consiste à laisser descendre une main — de plâtre sans doute — lentement jusqu'au clavier du piano est, à mon avis, fort réussie. La pièce se termine lorsque le doigt pointant de cette main suspendue à une corde touche une note du piano. Voilà une pièce fluxus superbe tout en étant relativement simple. MILLER rend hommage à MACIUNAS ; chose normale pour célébrer cet événement rétrospectif.



Charlotte MOORMAN Larry MILLER Yoko ONO Photos : W. ROUFF





Dick HIGGINS  
Alison KNOWLES

Photo : Pascal VICTOR/ENQUERAND  
Photo : W. ROUFF

Charlotte MOORMAN, dans la fragilité de sa posture, nous a donné une prestation généreuse compte tenu de son état de santé. D'abord elle a refait une pièce classique de MACIUNAS, qui consiste à fracasser un violon avec une ascétique concentration ; c'était MACIUNAS, je crois, qui l'avait fait le premier. Ensuite, Charlotte MOORMAN demande à Yoko ONO de couper sa robe en petits morceaux qui sont donnés au public. Il n'y a que les gens très près de la scène qui rendent compte de ce qui se passe, les élucubrations bruyantes de l'audience s'accroissent. Les organisateurs et les artistes de cette soirée décident d'arrêter à ce moment le déroulement de la soirée et de faire sortir l'audience et principalement l'auteur des « Boring, boring... »

Puis, environ une demi-heure plus tard, la soirée reprend cette fois dans une sorte de calme abstrait car les chahuteurs sont maintenant à l'extérieur. Charlotte MOORMAN termine alors sa prestation en refaisant une pièce, dont j'oublie le titre, que lui avait créé PAIK. Elle joue du violoncelle puis, difficilement, monte dans une petite échelle, se sauce totalement dans un bidon rempli d'eau vraisemblablement ; elle sort du bidon, revient sur sa chaise et termine son morceau de musique. Ce moment est très fort, compte tenu d'abord de sa situation précaire et l'audience a l'impression, vérifiée, d'avoir vécu un moment extrêmement important. Charlotte MOORMAN nous a apporté la preuve de l'intentionnalité de la performance et sa prestation, par sa générosité, fut magnifique.

Yoko ONO, pleine d'émotion, dérangée visiblement par l'attitude bruyante de l'audience, demande de passer le plus tôt possible. Frêle sur scène, exigeant un silence total, Yoko ONO actionne une petite cloche et demande aux gens présents de faire trois vœux ; puis le tintement de la cloche rappelle à l'audience que la réalité de la performance passe d'abord par l'intention de son auteur. Ici, il faut croire pour apprécier. Cette même attitude zen conditionne sa deuxième action, assistée par Keith HARING — on se demande bien ce qu'il fait là — elle casse une potiche qu'elle affectionnait apparemment, avec un marteau. Puis elle incite les gens à venir chercher les morceaux en disant

qu'il faudra se rencontrer dans dix ans pour recoller les morceaux de cette potiche. L'atmosphère est évidemment à ces moments assez détendue.

Suit Charles DREYFUS. Il est porté par quatre personnes, s'avance devant l'audience, la bannière de BOKASSA, de la République Centre Africaine, le sépare du public. Dressé comme un monarque, il vocifère en accélérant le discours jusqu'à la rage, par cris et meuglements. Ses énoncés sont simples, ludiques, à plusieurs sens et il récite dans le dérèglement : « Le choix entre BUFFET et DUBUFFET n'est pas comme », à répétition, puis à la fin « (...) n'est pas commode ». Après il récite des onomatopées : « pla, pla, ra pla pla, errata, et ra ta pla, et rata plan, plan plan et rataplan... ». Pour terminer, un rapport du délire à la syntaxe par dérision mais avec fougue : « J'ai moi mon moi à moi, je m'ai moi, je m'ai meuh ! ». Le chaos ainsi atteint, le public est invité à sortir pour la dernière prestation de la soirée, celle de LA MONTE YOUNG. *Poem for chairs, tables, branches, etc* fut présenté pour la première fois le 21 janvier 1960. Cette version 1989 convient extrêmement bien à l'École des Beaux-arts et on peut même affirmer que ce fut une performance incroyable et qu'on n'oubliera pas ; ce fut définitivement le clou de la soirée et le public a même redemandé sa poursuite, après une demi-heure. Dans cette performance, La Monte YOUNG assiste, tout comme nous, à son déroulement dans le hall et non plus dans la petite pièce. Dix personnes promènent des chaises, bancs, petites tables sur le sol ; ce qui donne un vacarme épouvantable. Le bruit du bois sur le sol, la vitesse aléatoire du frottement, l'écho dans toute la bâtisse et l'odeur du bois qui monte lentement dans les airs, tout dans cette action est atteint. L'environnement se sature du bruit et l'osmose public-action-performeur est réussie. Cette prestation clôturait avec brio une série de performances au cours desquelles le public s'était fortement impliqué.

Voilà donc pour l'essentiel de cette soirée du 7 juin 1989 à l'École des Beaux-arts de Paris dans le cadre de ce *Polyphonix 14*, en collaboration avec la galerie 1900/2000, à l'occasion de la rencontre des artistes du happening et de fluxus.