

Intervention



L'espace Roquette

Jacques Donguy

Number 19, June 1983

L'art en périphérie, périphérie de l'art

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/57372ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Intervention

ISSN

0705-1972 (print)

1923-256X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Donguy, J. (1983). L'espace Roquette. *Intervention*, (19), 49–None.

de puiser dans les milieux périphériques (chinoïseries, japonaiseries, Océanie, «primitivisme africain», art des enfants, art des fous, art des naïfs, milieu rural du sud de l'Italie d'où émerge la nouvelle peinture, etc.) pour se ressourcer et réenrichir leur domination culturelle quand elle s'essouffle.

Reste donc à savoir si sous couvert de régionalisme, de décentralisation, ce n'est pas une fois de plus la même stratégie d'emprunts exotiques à laquelle se livrent les deux ou trois grandes capitales qui nous dominent.

Je n'ai pas oublié le manifeste «TIERS FRONT HORS NEW-YORK», que j'avais rédigé pour le séminaire «Art et transformation sociale» à l'École Sociologique Interrogative, en mai 1977, et qui avait été signé par des artistes de divers pays, dont Swzidinski (Pologne), Klaus Staeck (Allemagne), Frank Griebeling (Hollande), Paul Woodrow et Brian Dyson (Calgary), etc. Nous dénonçons «l'hégémonie culturelle d'un marché international de l'art, qui s'approprie l'art comme marchandise, contribuant à renforcer l'idéologie capitaliste» et voulions «prendre l'initiative d'un réseau international de communication entre ceux qui poursuivent les mêmes buts». Ces buts s'articulaient autour de l'idée d'autogestion à l'encontre des centralismes. L'autogestion est périphériste.

Dans le «village planétaire» cher à McLuhan, la périphérie retrouve ses chances dans un nouvel équilibre international, basé peut-être moins sur l'opposition entre centre et marges que sur leur complémentarité fonctionnelle. Encore une question perverse: peut-on être périphériste (je le suis moi-même par principe idéologique) et dédaigner les stratégies d'efficacité (comme l'implique l'idéologie du périphérisme)?

LE NOMADISME

Voilà certes un principe fondamental de l'art sociologique.

Voyager pour comparer, distancer, objectiver, à travers des immersions dans des communautés sociales très diverses. Cette méthodologie, que je pratique depuis des années, me paraît aussi relever du périphérisme. Elle aide à relativiser, à se défaire des réflexes d'universalisme que nous avons hérités du XIXe siècle colonial et progressiste (deux concepts inséparables, même si cela ne fait pas plaisir à tout le monde!) Elle aide à respecter la culture de l'autre, à prendre conscience que chaque société a fabriqué une image du monde et une rationalité spécifique. La **raison universelle**, dont se réclament les centres pour étendre leur domination, n'est qu'une idéologie de domination.

ZONE SOCIO-CULTURELLES

La périphérie culturelle est souvent derrière sa porte. La périphérie n'existe comme pôle que dans la mesure où elle secrète un centre périphérique pour lutter contre le pouvoir de la métropole. Mais la culture ouvrière, rurale, féminine, ou immigrée, qui côtoient la culture dominante sans avoir soi-même de droit d'expression, sans reconnaissance de valeur, d'identité, voire sans conscience propre, sont rejetées dans une périphérie sans qualité par les groupes sociaux dominateurs. Plus laminées et aliénées encore dans les milieux urbains, que dans les tiers-monde où les distances rurales les protègent encore un peu de la barbarie des dominateurs.

Hervé Fischer

L'ESPACE ROQUETTE

Nous appelons «The eternal network» ou la «fête permanente» tout ce réseau de galeries parallèles et d'actions artistiques un peu partout dans le monde entier. Un fait ceci, un fait cela, l'autre fait autre chose, un dort, l'autre se lève, il n'y a plus de centre dans l'art. L'art, c'est là où tu vis, c'est là où tu travailles. Il n'y a que la fête qui est permanente. Il n'y a que le réseau qui est éternel.

extrait: interview de Robert Filliou, in «Le geste à la parole» de Jacques Donguy — Thierry Agullo éditeur.



Espace Roquette, 57 rue de la Roquette, Paris.

L'espace Roquette est un lieu alternatif à Paris, dans le quartier de la Bastille, créé dans une ancienne fabrique, sur le modèle de Büro Berlin, ou de ce qu'a été Hétéroclite à Budos. Lieu multimédia, vidéo, avec «Wonder Products» (vidéo performance cocktail), ou Patrick Prado, Theresa Wennberg au cours d'une soirée intitulée «Fin de saison», musique électroacoustique aléatoire, à partir d'objets, avec Ollivier Coupille, ordinateur, avec Guillaume Loizillon, pour la production d'images et de son. Lieu aussi ouvert à toutes les expériences à partir de bandes magnétiques (Bernard Heidsieck), ou d'installations sonores, avec Thomas Schulz de Büro Berlin. Littérature aussi, avec la présentation de la revue «L'Ennemi» de G.G. Lemaire, exposition (intérieur/intériorité, chambres imaginaires), et débat sur l'architecture post-moderne, ou la présentation de la collection «Unifinitude», dirigée par Angéline Neveu, de livres en photocopies. Pré-vues comme activités: édition de cassettes, et éditions de textes (sur fluxus par Charles Dreyfus, sur Emmett Williams) parallèlement aux expositions. L'espace Roquette a aussi organisé le 1er festival international de performance de Paris, et prépare le 2e festival axé sur ce qui, parti de l'art corporel au début des années 70 (Chris Burden, Gina Pane, les acitonnistes viennois), évolue vers une sorte d'oratorio moderne, terminal-performance, audio, radio, vidéo, téléphone (projet Fred Forest), ordinateur. Une collaboration s'est établie avec d'autres associations, d'autres lieux, comme Polyphonix de J.J. Lebel (poésies expérimentales), Doc(k)s, ou le théâtre de la Bastille, ex-théâtre Oblique.

Jacques Donguy

BALADE D'UN AMATEUR TRISTE

Théâtre de pacotille et trompe l'oeil éculé. Le temps est aux déboires. J'ai l'impression de me faire arnaquer quand je vais au théâtre. Et j'y retourne encore. Parce qu'une fois sur vingt est la bonne. Parce qu'une fois sur cent c'est le choc.

Côté Saint-Jean, suis allé rencontrer *Roméo et Julien*. C'était en partie moi ces mieux enfantillages. La fumerie secrète, l'attraction du sexe tabou, le combat des chefs entre mâles. Au gallon souple des copines qui évaluaient leurs rondeurs naissantes, j'opposais une règle rigide sur l'étendue de mon membre en voie de devenir viril. Et puis le reste m'échappe un peu: la débâcle quand arrive l'âge adulte, l'impossible accession au monde du couple...

La diversité des codes scéniques et l'excellence des comédiens concourent à atténuer l'ennui. Masques et musique. Sketches rapides et humoristiques. Échanges de voix. Mime bouffon. Mais le problème demeure entier dans les créations de la Bordée: on ne sait pas comment conclure. La chanson de la fin ravale le propos dans les ourlets doucereux de la bonne volonté. Et ce follow spot farfouilleur! qu'il était grossier!

Mais la trame du passé n'est pas garante d'un nouveau motif pour le futur. Ici les meilleurs moments sont sabordés par une finale en queue-de-poisson. Amateur déçu, je m'élançais au bar pour chasser le goût amer que j'ai dans la bouche.

Après l'entracte, le décor avait changé, les comédiens s'étaient enfouis derrière les marionnettes de Josée Campanale pour animer un texte de Michel Garneau. *L'enfant aurore* saborde son propos. Bien sûr, la souffrance. J'ai regardé les marionnettes. Belles. Fascinantes. Des doubles incarnant le réel, lui-même confondu dans la peau du marionnettiste en parfaite symbiose avec son instrument, c'est-à-dire la poupée magique. Parce que la souffrance ici est magique. Telle une catharsis lénifiante, le choix de la mise en scène corrompt la force du propos.

S'il y a la poétique de la souffrance chez les gens de Carbone 14, ici nous avons plutôt une souffrance poétique. Donc inopérante. Une aberration, en somme, où la douleur est désincarnée par son propre support.

Garneau me dit qu'il veut parler de «la tragédie de la terrible solitude de tous les enfants mal-aimés, battus, assassinés». Je lui répond que le traitement de la souffrance humaine par une approche esthétique la sublime plutôt que de la projeter dans les coeurs. Haussement d'épaules. Moi, monsieur, je produis des textes... voilà tout. Soit.

Tout le crédit aux metteurs en scène, comédien/nes, scénographe, conceptrice des marionnettes. S'ils ont échoué, bien qu'il s'agisse de leur meilleure production cette année, ce n'est pas tant de leur faute que celle du choix. Le public ne se laisse pas bernier. Comment parler d'une chose réelle, dure, avec une approche distante, poétique... bourgeoise?

Soit. Je vous laisse à vos marionnettes, je vais voir la *Maison de poupée*. Ah! le doux réconfort de se glisser dans la bienheureuse quiétude des textes classiques. Ce cher Ibsen, cohérent, organisé, comme il sait arranger le monde anachronique en une structure psychologique bien définie. S'il n'avait vécu au siècle dernier, on croirait qu'il a d'abord étudié en long et en large tout les traits contemporains sur la psyché humaine. Alors, je me demande si ce n'est pas lui qui a inventé la psychologie moderne! À la rigueur, après Ibsen, on aurait pu se passer de Freud. Mais c'aurait été une grande perte pour l'ego ce siècle. Quelle imagerie vétuste! Quelle portraitiste exemplaire! Bref, cette fille-objet-poupée, confrontée tout à coup à la laide réalité d'un mari calculateur et lâche, secouée par l'apprentissage de la merde quotidienne, craque, rejette le monde des hommes, devient femme et autonome. L'émancipation passe nécessairement par la souffrance. C'est le grand krach émotif, la débâcle du réel qui emporte à tout jamais la douillette inconscience des bourgeoises. Ouais.

Dans la plus pure tradition du théâtre de répertoire. Mise en scène banale de Richard O'hara. Scénographie, éclairage, costumes: bravo! Un vrai bon théâtre naturaliste au dosage raffiné. Faiblesses importantes dans la distribution. Je me demande pourquoi on insiste pour faire jouer Frank Fontaine?...

L'insolite du propos n'est pas dans sa nouveauté, il est dans son anachronisme. Moi,

j'aime l'anachronisme; c'est un paradoxe stimulant. Mais, qu'on lui imprime une distorsion significative, que diable! *En attendant*, je me dis que le théâtre doit bien avoir une autre fonction que la simple rencontre sociale. D'ailleurs, les mondanités m'agacent immanquablement... à moins qu'elles ne s'accompagnent d'un sérieux cocktail.

Robert, Richard et Jacques m'ont montré un coup de pinceau japonais sur une immense toile de fond. Que ça. Un coup de pinceau. Mais dans les entrelacs laissés par les poils et l'encre de chine noire un léger et perceptible glissement saillait de la toile. Oh! c'était d'une banalité bien commune cette confiance sur la peur et la difficulté de vivre, cet aveu de révolte devant l'intransigeance du marché, cette note de désespoir quant au lendemain. Que ça. Un coup de pionniers, le bureau de placement, l'arrachement à la famille fada, la vente de matériel d'artiste, le train pour l'Abitibi, la chanteuse western et son compagnon muet... bien banal, en effet.

Quelques tulles évanescents, la toile japonaise en murale de fond, trois valises. Trois personnes. Le train, la gare, l'attente. Des gestes répétitifs et analogues, mais reproduits en saccade, décalés. Images fixes. Jeu du corps légèrement appuyé. Un rien. Et pourtant toute la distanciation, toute la distorsion voulue pour raviver. Dès le départ, la connivence. Nous savons que l'on parle de nous, mais à travers nous. Ce théâtre ne traite pas que de nous, il se passe dedans, dans le souvenir, entre l'événement et la marque qu'il laisse.

Mais pourtant, voici l'insolite. Plus que Fellini et Duras, ce théâtre, enfin, me touche. Je ne me diverts plus, je revis. Voilà le vrai plaisir. Et notre échange va bien plus loin qu'un soliloque redondant sur le déroulement du quotidien. Tout à coup il y a une échappée, une ouverture. Les limites du corps et de la scène s'effilochent de l'intérieur.

En remontant chez moi, j'ai rencontré *Harold et Maude*. Notre entretien ne s'est pas éternisé, ils avaient depuis longtemps déjà vidé leur sac. L'indigne et malicieuse Olivette Thibault m'a encore fait sourire d'aise, elle tire quand même un sacré jus cette croqueuse de macchabées... mais comme les

Roméo et Julien

de Jacques Girard et Reynald Robinson,
avec Jacques Girard et Jacques Leblanc.
Produit par le Théâtre de la Bordée.

L'enfant Aurore

de Michel Garneau
Mise en scène de Jean-Jacqui Boutet
avec Micheline Bernard, Yves Bourque,
Ginette Guay, Gaston Hubert,
Diane Garneau et Pierrette Robitaille
Marionnettes de Josée Campanale.
Produit par le Théâtre de la Bordée.

Maison de poupée

de Hendrik Ibsen
Mise en scène de Richard O'hara
avec Marie-Hélène Gagnon, Frank Fontaine,
Jean-Jacqui Boutet,
Denis Bernard, Pierrette Robitaille
Produit par le Théâtre du Vieux Québec

Harold et Maude

de Colin Higgins
Mise en scène de Normand Chouinard
Avec Yves Jacques, André Lachance, Catherine Bégin,
Louis-Georges Girard, Ginette Chevalier, Léa-Marie Cantin,
Jacques-Henri Gagnon, Pierre Powers, Olivette Thibault,
Richard Fréchette, Luc Tanguay, Lorraine Côte,
Sophie Cloutier, Diane Jules.

En attendant

de et avec Richard Fréchette, Robert Lepage et Jacques Lessard.
Produit par le TVQ et le Théâtre Repère.

Les sorcières de Salem

de Arthur Miller
Mise en scène de Olivier Reichenbach
avec Maude Beaulieu, Sylvie Lacroix, Jean Doyon,
Anne-Marie Seka, Marie-Christine Perreault, Ginette Chevalier, Marie-Ginette Guay, René Massicotte, Lorraine Côte, Anne Houdy, Germain Houde, Denise Verville,
Michel Daigle, Jean-Jacqui Boutet, Micheline Bernard,
Noël Moisan, Jean-François Gaudet, Denis Bernard,
Frank Fontaine, Aubert Passascio, Sylvie Cantin,
Marie Michaud.
Produit par le Trident.



En attendant

PHOTO FRANÇOIS BERGERON



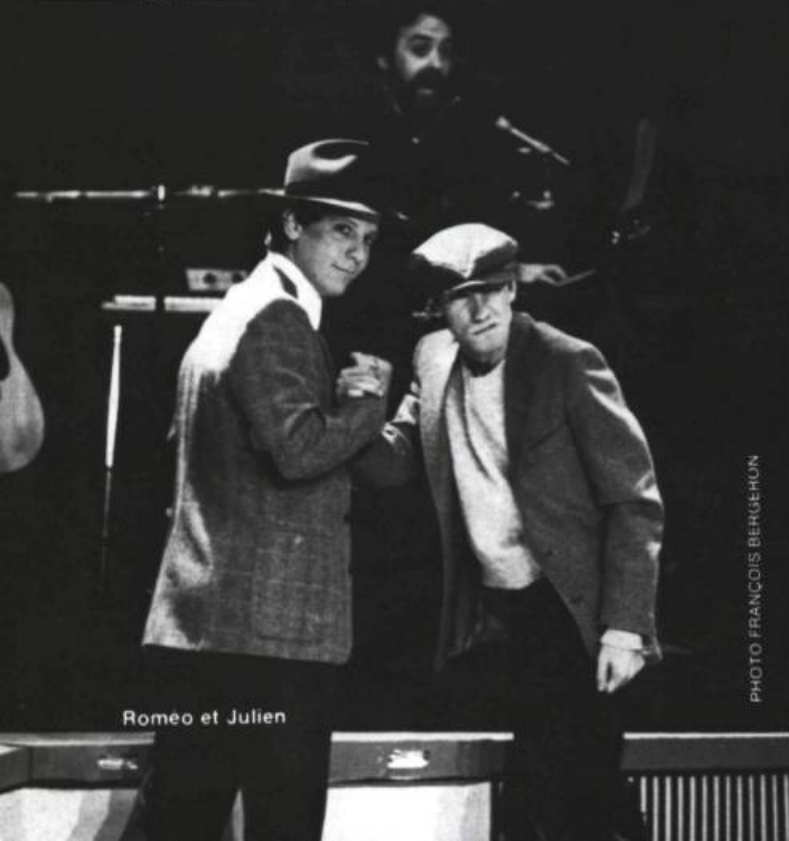
L'enfant Aurore

PHOTO FRANÇOIS BERGERON



Harold et Maude

PHOTO COUTHURAN



Romeo et Julien

PHOTO FRANÇOIS BERGERON



Harold et Maude

PHOTO COUTHURAN

cabotinages de son jeune protégé me gaspillaient l'envie d'en jouir.

À vrai dire, je déteste la télévision, alors, vous comprenez, le sketch farce et attrape, moi...

Je me suis promené plutôt du côté de Salem. Arthur Miller y tenait un brillant exposé sur les tortueux cheminements de l'obscurantisme. Comment la mesquinerie et l'ordre établi peuvent utiliser à leurs fins les fabulations les plus grotesques. Les quelques illuminées de Salem parviennent, avec la complicité des bien-pensants vêtus en juges, pasteurs et huissiers, à annihiler totalement jusqu'à la faculté de «raisonner raisonnablement». En sourdine, les règlements de compte, les spoliations, les élévations dans l'échelle sociale.

De loin la meilleure production du Tri-dent depuis des années, mis à part l'Homme éléphant. Reichenach a retrouvé son bon goût, même si les scènes d'hystérie collective côtoyaient le ridicule. Le génie de Paul Bussièrès est à son meilleur quand on coupe son budget. Dommage que l'on ait fait la concession de cette dernière scène dans le ton de l'Angélus de Millet, avec ce soleil à l'horizon voilé. Enfin, rien n'est parfait. Il faudrait apprendre à Germain Houde à jouer plus subtilement. Les metteurs en scène s'amuse à nous saturer. Il surjoue constamment, ce qui crée un bizarre effet de plafonnement quand vient le «climax». J'ai particulièrement aimé Micheline Bernard et Marie-Christine Perreault.

Un triste automne malgré tout. Quelques beaux moments, mais tellement fugitifs, tellement fragiles. Je me prends à rêver d'un spectacle où le comédien ne soit plus un obstacle, le texte un embryon d'une pensée féconde, la mise en scène une simple mise en place. Je lorgne du côté d'En attendant, je me laisse envoûter par le texte d'Arthur Miller. Et si le théâtre était plus qu'une technique, si c'était une attitude?

Alaingo

ERRATUM

Dans le numéro 18 de la revue INTERVENTION une erreur s'est glissée. Le nom du co-auteur de l'article portant sur le centre d'art ARTICULE au (page 15) aurait dû s'écrire Jean-Jacques BERNIER et non GRENIER.

Que monsieur Bernier accepte nos excuses pour cette coquille injustifiable.

LA COULEUR ENCERCLÉE

LE FILM

Les cinéastes Jean et Serge Gagné, les frères Gagné comme on se plaît souvent à les appeler, nous donneront bientôt un film sur la création, sur le travail de l'artiste. Ce projet ils y travaillent depuis plus de deux ans sans que les subventionneurs daignent s'y intéresser. C'est pourquoi ils ont organisé à Montréal, en décembre dernier, une exposition/encan d'oeuvres d'art, à laquelle ont participé une soixantaine d'artistes. L'opération fut un succès, mais le financement du film n'est pas encore assuré, aussi, il est toujours possible pour tout individu ou groupe intéressé, de souscrire au projet en achetant une ou des unités de participation*.(1)

Ce long-métrage de fiction, dont le tournage est prévu pour l'été 1983, mettra en scène des peintres, écrivains(nes), photographes, aux prises avec la difficulté de créer aujourd'hui. En avant-goût de ce film-espoir: deux extraits de textes des auteurs.

«Quand le film commence en 198... Alex Jérôme est en train d'exécuter une série de tableaux intitulée «Étouffante modernité». Alexandre n'avait pas peint depuis quatre ans. Au même moment un projet de rénovation dans le vieux port l'expulse de son atelier.

«À cette époque, le risque de gagner sa vie ne ressemble plus au mistral dont parlait Vincent Wilhem Van Gogh, mais plutôt au cauchemar du boulevard Décarie, en plein vendredi après-midi. Dans des bureaux on continue à étudier des dossiers pour contrer ces hommes et femmes «assez fous-folles» pour dresser leur chevalet ou braquer leur caméra sur la travée centrale de tous ces lieux remplis de vert-de-gris, dans le but de capter les derniers soubresauts de ces enfers terrestres. Dans les ascenseurs règnent des musiques sans âme; leurs passagers ont peur du vent qui souffle dans les arbres et des cordes à linge qui chiâlent dans la nuit: ils préfèrent les concerti de modernité, d'appareils électro-ménagers, de Voodoos, de ski-doo, pour cacher le bruit des animaux qu'on égorge dans le lointain. Dans quelques rares coins de résistance, on se berce encore au ronronnement du poêle à bois et des ratales de janvier, au «tchaketak» des presses de l'artisan(e) imprimeur, au «floutche» des boîtes de peinture qui s'ouvrent et se ferment, au «striche» des pinceaux qui griffent le papier et l'espace, au «ding-dong» des horloges grand-père qui sonnent à midi et à minuit. Loin du faux silence des cathédrales de ciment, on cherchera un lieu pour conserver trace du silence, d'un cœur qui bat, d'une fragile respiration et pour cacher l'oiseau migrateur, annonciateur du printemps, menacé par l'oiseau supersonique, cargo de la mort propre et sans douleur».(2)

LE CINÉMA

«Faire le cinéma aujourd'hui c'est essayer de retrouver cet espace où l'on peut encore respirer, s'abreuver à la source, pour libérer notre bouche baillonnée, notre regard obs-trué.

«Le cinéma renverse les rôles, bouleverse les dimensions, guillotine les regards, culbute les siècles, côtoie les gouffres infinis de la folie, de la tendresse, invente l'inimaginable et projette le virtuel, là où l'irréel ne se répète jamais vraiment.

«Poussé par un instinct et plus fort que la raison, le cinéma rattrape la-banalité pour la piétiner, la renverser avant qu'elle ne puisse introduire le rêve et gagner les fourmilères «risque de vivre» bien à l'abri de «la cruauté».

«Faire le cinéma, le nôtre, c'est quotidiennement et patiemment parvenir à trouver les mots, à peindre les images, à entendre le son qu'on sait là tout plein de musicalité et d'anecdotes.

«Si, sur une image peinte, il n'y a qu'une simple plume, ne riez pas. Si sur un chevalet il n'y a qu'un cadran géant et démonté, ne riez pas. Si le son que vous entendez ne vous est pas familier, écoutez-le pour voir. Si un mot, une phrase vous agace, fouillez dans la mémoire collective, il et elle y sont peut-être! Ne les tournez pas en dérision.»(3)

«Faire La couleur encerclée, c'est vouloir exprimer, dire, montrer, écouter, regarder, entendre la création, celle qui ne sert pas «les puissants et les rois de ce monde». Dans ce film, avec le vécu, l'oublié, la magie de l'impossible, réaliser l'infaisable. Derrière le quotidien immuable chercher notre focus et préférer aux dents de lions, le coup de griffe du tigre en papier de notre imagination. Derrière les embûches, chercher le réel moment présent qui continue à se vivre et ne plus alimenter les super-héros fatigués de leurs missions impossiblement banales.

«Faire La couleur encerclée sera étonner l'incrédule et celui ou celle qui dit tout connaître, même s'il n'a jamais exploré les fonds de caves, traîné dans l'envers des décors, rencontré les souvenirs les plus lointains et secrets, tenu compte des vécus qu'on a oubliés, supporté les comportements qu'on dit ne jamais avoir eus, connu les pensées jamais imaginées.

Gérald Baril

1. Pour les détails, contacter Jean Gagné, 3686 Colomail, Montréal, H2X 2Y6.

2. Extrait de «À propos de La couleur encerclée», texte inclus dans une brochure distribuée à l'occasion de l'exposition/encan tenue en décembre 1982, sous le titre: La couleur chantera toujours.

3. Extrait de la lettre d'Alex Jérôme, en guise d'introduction au scénario de La couleur encerclée, juin 1982.



AU CLAIR DE LA LUNE

ENCORE UN PET DANS L'EAU

Le dernier film d'André Forcier, célébré par les uns comme un événement dans la production cinématographique québécoise, n'a pourtant rien de bien extraordinaire. Au-delà de quelques clins d'oeil bien appuyés et de quelques bouffonneries sympathiques, *Au clair de la lune* demeure un exercice sans grande audace.

On a beaucoup parlé du côté fantastique du long-métrage de Forcier, mais au fait, où est le fantastique là-dedans? Les personnages d'*Au clair de la lune* sont des caricatures de marginaux dont les référents au réel sont plus que nombreux. Les lois qui régissent les aventures d'Albert «Bert» Bolduc et de son compère François «Frank» l'albinos sont très semblables à celles qui dominent nos vies quotidiennes. Il ne suffit pas de quelques effets spéciaux comme les cheveux de Bert qui blanchissent, comme la fumée colorée, ou même comme le rêve éveillé de Bert croyant que Frank s'envole, pour atteindre le fantastique. Parler dans ce cas-ci de vision fantaisiste serait plus approprié. De même, la promesse d'une vie meilleure en Albinie, cet au-delà mythique, renvoie de façon trop évidente à la notion de paradis après la mort.

Par la fantaisie, surmonter le sordide en attendant le salut promis à leur âme innocente, voilà à quoi se consacrent Bert et Frank à travers leur amitié. Dans un contexte où la désillusion politique prend le dessus, un tel propos ne devrait étonner personne. Passé le temps des espoirs nationaux et syndicaux, la réalité devient pour bon nombre difficile à attaquer de front. Au fond, l'engouement pour le film de Forcier ne fait que mettre un peu plus en lumière ce vide intellectuel, qui semble vouloir s'installer chez nous.

Gérald Baril

CHRONIQUE DE DISQUE

Tout d'abord, une compilation-collage discographique sur le thème du devenir inquiétant de la planète au langage musical industriel et technologique. Compilation d'inconnus des États-Unis, d'Europe de l'Ouest, mais aussi du bloc socialiste, du Japon et de l'Iran.

Par la suite, une rencontre stimulante d'un jazzman noir avec deux grands maîtres des Indes.

Puis, une musique acoustique authentiquement hongroise aux couleurs familières, suivie d'un saut en Turquie avec une synthèse instrumentale très forte de folklores régionaux turcs.

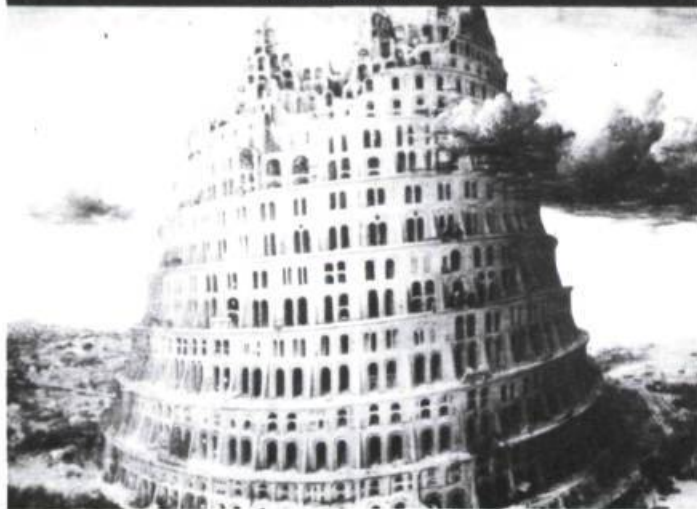
Et enfin, les extrêmes géographiques rassemblés dans la musique orientale d'un Européen solitaire.

Qu'elles soient futuristes, actuelles ou sans âge, ces musiques se situent à la périphérie des grands centres de production.

FIX PLANET
AN INTERNATIONAL RECORD

Fix Planet!

an international record



Avec la participation de: Sister M. (Japon), Esplendor Geometrico (Espagne), Bruchotin Automatic Band et Siluetes 61 (Tchécoslovaquie), Fra Lippo Lippi (Norvège), Vagta Zo Hallot Kémek (Hongrie), Raha (Iran), Peter X Kolja Y (URSS), Man Ray Band et 1/2 Japanese (USA), Kid Monatan (Belgique), Eva Johanna Reichstag & die Form

(France!), Semoe (Pologne), Surplus Stock (Grande-Bretagne), Maurizio Bianchi (Italie) et Alexao Sevsek (Autriche) plus des Atacames d'Équateur.

Un projet nouveau et intéressant (comme dirait si bien *Actuel*). Un groupe allemand inconnu, Der Plan, a invité des groupes de n'importe où à lui faire

parvenir des bandes se rapportant à la question «What's next, humans?»

Le résultat, une compilation d'une quinzaine de pièces provenant de bien des pays (voir ci-haut), par des gens totalement inconnus (sauf peut-être 1/2 Japanese et 2 ou 3 autres).

Au début, on trouve le résultat assez disparate, impression renforcée par la tour de Babel sur la pochette. Ceci est d'ailleurs le cas de la plupart des compilations. Mais par la suite, une vue d'ensemble se dégage du disque; vision pessimiste voire angoissante du futur. Certains textes sont sans équivoque à ce sujet (*Let's Kill each other, I Feel So Bad, Valium, Amour d'électrons*). Des thèmes plus tellement nouveaux, finalement. Mais l'originalité tient surtout de cette façon dont les pièces ont été assemblées pour faire ressortir des contrastes absolus. Ainsi une musique industrielle est suivie d'une chanson traditionnelle russe. Ailleurs une chanson sur-réaliste sur Moscou est suivie d'un enregistrement d'une fiesta d'Atacames de l'Équateur.

Musicalement, la tendance va surtout vers la musique industrielle, ce qui donne une teinte souvent sombre et angoissante. Heureusement, l'utilisation des boîtes-à-rythmes et des claviers électroniques, qu'on rencontre chez plusieurs de ces groupes, évite de tomber dans la stérilité des répétitions de stéréotypes, chacun d'eux ayant ses propres nuances.

Certains sont plus minimalistes, martelant des textes scandés; guitare et basse font parfois leur apparition, de façon simple et discrète ou plus sophistiquée. On découvre des territoires familiers à toute une nouvelle école, qui va de Cabaret Voltaire jusqu'à certaines recherches guitaristiques de Fred Frith (version Ralph Records). Ailleurs le traitement électronique se veut très élaboré («Milan Bruits de Maurizio Bianchi» ou les travaux des voix sur Alexao Sevsek). La musique est étonnamment riche et colorée chez Fra Lippo Lippi qui rappelle un peu Tuxedomoon, ou Semoe au piano obsédant.

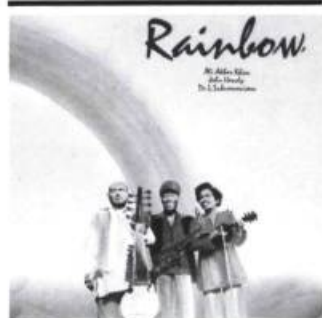
La cacophonie est parfois la règle dans l'expression crue des 1/2 Japanese ou Vagta. Autre pièce très particulière, la chanson mélancolique sur la guerre d'un Iranien, sur fond de guitare acoustique et claviers.

Toutes ces pièces, si différentes, constituent les éléments de ce collage sonore.

1/2 Japanese excepté, ces groupes n'avaient probablement jamais été diffusés auparavant. Certains d'entre eux dépasseront-ils l'anonymat relatif d'un élément de collage? Peut-être

Fra Lippo Lippi et Siluetes 61 dont les albums respectifs sont parus récemment.

RAINBOW
ALI AKBAR KHAN?
JOHN HANDY?
L. SUBRAMANIAM
MPS 0068,268



La rencontre de saxophonistes de jazz avec la musique indienne demeure toujours un élément de curiosité, depuis que John Coltrane intégra des modes orientaux à sa musique.

Au fil de plusieurs autres expériences, certaines enrichissantes, d'autres plus superficielles, on se retrouve en 1975, avec Karuna Supreme, première rencontre discographique entre le grand maître du sarod Ali Akbar Khan et le saxophoniste alto John Handy. Rencontre qui était toute tracée d'avance si on se rappelle que la musique des Indes fit son entrée en Amérique par la Californie il y a deux décennies avec les tournées du même Ali Akbar Khan et de Ravi Shankar. Quant à Handy, ex-membre de workshops de Charles Mingus, sa production jazzistique ne rend pas toujours justice à ce saxophoniste au phrasé chaud et doux dont la façon d'évoluer dans les octaves supérieures (comme pour créer un pont entre l'alto et le soprano) en fait un instrumentiste original.

Karuna Supreme, intensément et authentiquement indien, semble prouver que son sens d'écoute et d'improvisation s'enrichit de ces contacts étrangers.

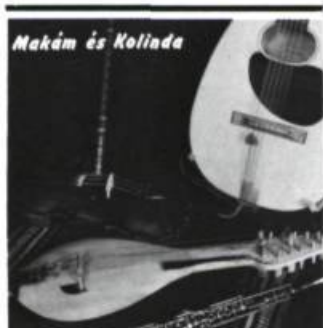
Mais avec **Rainbow**, cinq ans plus tard, la qualité d'échange a mûri, d'autant plus qu'apparaît un troisième interlocuteur, L. Subramaniam, ce grand maître du violon, qui apporte une troisième «culture». Musique noire américaine (sax alto), musique classique du Nord de l'Inde (sarod) et musique carnatique du Sud de l'Inde (violon): ce triangle bien équilibré constitue un lieu de communication de première force.

Le saxophone a encore gagné en souplesse et en versatilité. Tendré et serein dans les ragas, il devient ailleurs humoristique, plein de swing, ou suraigu et perçant (à la Arthur Blythe).

Insistons moins sur la virtuosité des deux maîtres orientaux, celle-ci étant évidente, sinon pour mentionner la grande étendue de ce violon à cinq cordes (+ 8 cordes sympathiques) qui passe des tonalités les plus graves jusqu'au vol de papillon, au butinement de la guêpe. Remarquable encore une fois la grande force intérieure qui se dégage du sarod.

Les trois interlocuteurs conversent en solos lyriques, duos, ensembles, contrepoints. Les gammes occidentales et orientales s'entrechoquent, se fusionnent, les notes de blues s'échappent... Les cinq pièces sont assez variées; de la raga en passant par une improvisation sans le soutien usuel (tampura et tabla) jusqu'à «Kali Dance», aboutissement/fusion du swing du jazz et d'une structure rythmique indienne, le tout ponctué d'échanges de solos rapides de plus en plus courts, clin d'oeil pas sérieux au Mahavishnu (?). Ainsi se termine dans une exubérance un peu bon enfant cette réunion au sommet. L'encens s'est éteint depuis un bon moment; la rencontre a eu lieu en Allemagne.

**KOLINDA
MAKAM ES KOLINDA
STOFF 7466**



Porté par la forte vague folk des années 70 en France, le groupe hongrois Kolinda, grâce à de nombreuses tournées et trois beaux albums, se fit connaître par une musique d'une richesse insoupçonnée, issue des Karpates et des Balkans, la tradition augmentée d'un esprit de recherche plus contemporain.

La vague passée, le groupe se dissout. Deux membres-fondateurs, Peter Dabasi et Andras Szell, forment Unikum, groupe-charnière et annonciateur d'une reformation de Kolinda autour de Dabasi et de nouveaux membres.

Avec **Makam Es Kolinda**, les couleurs s'occidentalisent un peu plus: disparues les cornemuses, vielle, hautbois turc. La qualité d'enregistrement aidant,

cette musique séduit par ce clin d'oeil à la «West Coast». Esthétiquement parlant, on se rapproche des nouvelles musiques acoustiques douces (disques Windham Hill), sans que les multiples instruments à cordes ne trahissent pour autant le dynamisme et les rythmes caractéristiques à cette musique de l'Est.

Pourtant, ce hautbois chantant par-dessus, c'est... Oregon; le travail à l'archet du bassiste, les harmoniques des cordes, certains arrangements inspirés de la musique de chambre, voilà qui nous est aussi familier. L'interaction jazz/musique de chambre/Orient, qui avait si bien servi Oregon, se présente ici dans les compositions, mais de façon différente. Les rapports sont différents, et l'élément oriental n'est pas l'Inde (exotique) mais l'élément turc, fondamentalement inscrit dans la tradition hongroise.

C'est ainsi que l'âme magyare apparaît bien vite, dans le travail vocal, dans celui (aux couleurs plus orientales) du violon et de son parent hongrois le gadoulka, dont les courses effrénées des duos, les danses, les pièces solo très lyriques vont fouiller jusque dans l'histoire des invasions ottomanes. À l'occasion, des textes de poètes hongrois contemporains s'ajoutent à cette musique.

Donc un album qui témoigne d'un travail ouvert à plusieurs directions sans sacrifier pour autant énergie et authenticité. Toutefois, pour découvrir une plus grande variété instrumentale de la musique hongroise, les vieux albums de Kolinda conviendraient mieux, ainsi que ceux de groupes comme Ketto, Vizonto ou Sébo Ensemble.

**TURQUIE
L'ART VIVANT DE
TALIP OZKAN VOL. 1
OCORA**



Musicien turc établi à Paris depuis 1977, Ozkan dépasse de beaucoup le titre d'interprète de musique traditionnelle. Virtuose incontestable du saz, cet instrument à cordes de la famille des luths à long manche, il s'impose à la fois comme un assimilateur de tous les types de musique

turque et un improvisateur de premier plan. D'ailleurs, il n'est pas originaire d'une famille de musiciens, ce qui le laisse libre de toute tradition musicale particulière à un village ou une région donnée.

Sa curiosité intellectuelle le pousse plutôt à s'ouvrir aux divers types de musique pratiqués, répertoriant par la pratique un patrimoine oral abondant. Il note, confronte et compare les différences techniques, les styles, les échelles, les rythmes, les danses.

Le titre de cet album (L'Art vivant) décrit bien cette démarche, cette excursion dans de nombreuses musiques traditionnelles régionales vivant et se dépassant à travers l'improvisation. Quatre instruments de la même famille sont utilisés (divan saz, tambura, cura blagama, cura). Leurs dimensions variées assurent une grande étendue instrumentale. La succession, en huit plages, de pièces aux rythmes plus ou moins lents ouverts à l'improvisation libre, et de danses variées très rapides, permet d'éviter toute monotonie, sonore ou linéaire.

La virtuosité de l'instrumentiste est saisissante. On remarque évidemment le travail de la main droite, tellement rapide qu'elle semble parfois effleurer les cordes seulement. Dans un cas particulier, la main gauche, tout en haut du manche, fait claquer les ongles sur les cordes d'une façon qui équivoque particulièrement des guitaristes expérimentés comme l'Allemand Hans Reichel. Particulièrement saisissante aussi que cette façon bien orientale de confronter silences et séquences ultra-rapides.

Cette virtuosité, si naturelle et mûre par une sorte d'esprit de dépassement, s'abreuve à même la source de ces traditions variées.

En somme, une entreprise vivante et régénératrice d'une musique qui a rarement été aussi bien exposée à nos oreilles d'Occidentaux.

**STEPHAN MICUS
WINGS OVER WATER
JAP0 60038**



Personnage inconnu et discret, à tel point qu'on ne sait trop s'il est Autrichien, Allemand ou Anglais, Stephan Micus poursuit depuis plusieurs années et sept ou huit disques un voyage à travers une collaboration d'instruments de musique provenant de plusieurs parties du monde, avec une propension marquée pour l'Extrême-Orient.

Micus compose toutes ses pièces dans une synthèse qui respecte le langage et la sonorité naturelle de chaque instrument. Loin de l'ethnomusicologie, sa musique ne se fonde ni sur une interprétation d'une tradition folklorique géographiquement précise, ni sur une coloration par des instruments «exotiques» de structures modernes. Pour tout dire, cette musique paradisiaque est une des plus naturelles qui soient, par sa simplicité qui respire une grande paix intérieure.

Ce dernier disque comporte six pièces variées, certaines très longues où, comme d'habitude, la superposition des pistes agrandit la dimension sonore et l'ambiance sans empêcher le tout de couler paisiblement.

Les guitares acoustiques se marient dans un tourbillon arabisant au nay égyptien; le sarangi (instrument à cordes indien utilisé ici comme un arc musical) sert de point d'appui percussif à une chanson où l'auteur chante des mots qui ne se rattachent à aucune langue.

Plus loin, des guitares espagnoles, méditatives ou aux motifs moresques, se promènent du flamenco à la raga. Des zithers bavarois, jusqu'à quatre superposés, créent, un peu à la façon de Laraaji dans ses musiques ambiantes au santoor indien, une sorte d'espace sans fond et sans fin, universel par l'intérieur.

La nouveauté de ce disque, c'est l'utilisation de... pots de fleurs en terre cuite (jusqu'à 22) assemblés un peu comme des jaltarang indiens (série de tasse de thé). La fonction percussive permet alors de créer une tapisserie répétitive simple qui se glisse sous les guitares ou d'élaborer un tissu plus complexe, un duo avec le nay, pour évoquer alors de la musique balinaise.

Un voyage de plus de 50 minutes dont on revient comme d'un rêve aux contours flous, aux évocations mélangées de beaucoup de pays.

J. Daigle

UN CENTRE DE DOCUMENTATION PARALLÈLE À QUOI?

Danielle Ricard
environnement
du 28 janvier au 13 février

Les derniers travaux de Danielle Ricard déroutent et séduisent par le côté singulièrement ironique de l'entreprise. Imaginez! Dans une petite pièce attenante au centre de documentation du LIEU, se dresse un dispositif complexe conçu comme la représentation miniaturisée et stylisée d'un ensemble qui rappelle à maints égards toute la quincaillerie documentaire de nos bibliothèques contemporaines.

Cette installation — on pourrait dire aussi cette véritable trappe-à-textes — dirige inmanquablement le corps vers le lieu du livre. Mais en même temps qu'elle le fait, elle rend impossible le parcours de l'oeil qui va des lettres aux mots frappant ainsi d'interdit les signes qui gisent dans chaque page.

Par un jeu de colle blanche et de vernis-teintures, Danielle Ricard a fixé à leurs supports respectifs (quatre étagères de 2m de hauteur dont la largeur varie de 12,5cm à 26cm) chacun des 118 documents qui constitue la collection des objets-livres. À travers la vitre du guichet cependant, se perçoit une autre scène: sur le mur au fond de

la salle, on voit l'image projetée par diapositives d'un véritable paysage de bibliothèque conventionnelle: successivité parallèle verticale, étagement et classification, juxtaposition horizontale, suite chiffrée, code de renvoi: cote. Et c'est de cette façon que les livres «exposés» par Danielle Ricard se sont installés au centre de cette salle d'exposition: figés dans de petites colonnes, ils ont définitivement renoncé à leur fonction traditionnelle de support textuel.

Scellés, laqués, luisants, collés ces livres coincés dans leur étagère minces donnent prise à la lumière de la diapositive qu'on y projette: ils deviennent l'obstacle et l'écran de leur propre représentation. En sorte que ces deux motifs contradictoires précipitent le glissement d'ironie dont je parlais tout à l'heure puisque, pour le lecteur éventuel, le poids du réel ne vaut guère plus que son simulacre. Et même si, déployé et verticalement dressé, le livre enfin pose et pèse il n'en demeure pas moins que c'est dans l'absence du texte qu'il s'illustre. Figé en un espace qui ne bouge plus, inutilisable de l'intérieur, réduit à sa surface, à son volume, debout ou couché mais immuable, collé à sa tablette et fixé à son suivant, radicalement fondu à ce qui le supporte, le contenant, cette fois, ne peut plus être autre chose que le contenu.

Il y a certes ici abandon du sens mais cela ne signifie pas que l'ensemble soit dépourvu de signification. Ces livres dressés et figés dans leur amoncellement vertical s'imposent dans le LIEU comme le non-lieu du sens. On

aura reconnu là une entreprise forte de dérision qui, dans l'érection rapide d'une bibliothèque parallèle, conteste ainsi en la parodiant éperdument la fonction du lieu qui lui est contigu.

C'est toute cette signifiante finalement, tout ce rapport complexe entre l'usager du livre et le livre lui-même que transgresse l'environnement de Danielle Ricard. N'y voit-on pas en effet fustigés tous les rituels qui, dans ces lieux de dépôt du sens, régissent la circulation de l'information et qui précisent, pour le lecteur, les modalités d'accès au signifiant textuel?

Danielle Ricard, par son goût de la collection, du tas et de l'amas ouvre désormais le champ à la problématique grandiose de la bibliothèque d'artiste. Borgès n'avait pas vraiment tort mais il aurait suffi qu'un ordinateur, tout près, dicte la course nouvelle des données du sens...

Jean-Yves Fréchette

ALERTE ROUGE

Lise Labrie
installation
du 18 février au 6 mars



Parce qu'il s'agit de faire prendre conscience de ce qui se passe sous la culture, son *ambiance*, le système fermé d'une architecture et d'un lieu, voir ici l'enveloppe, il s'agit de comprendre l'induction d'une telle proposition: l'alerte rouge.

L'ambiance est définie comme une «atmosphère matérielle ou morale qui environne une personne, une réunion de personnes» et a comme analogie le *climat* et le *milieu*. Lise Labrie confirme à quel point ce milieu, l'environnement, reste sous l'emprise de la forme et de sa *raison* de fonctionnement.

Des restes d'animaux, la peau travaillée et un crâne, dois-je dire des os, dans une atmosphère trouble, de la lumière rouge, du son venu des entrailles du désir, des moments où le CRI de l'animal se heurte au système culturel et terrifiant d'une déconscientisation du



pourquoi, du mythe? Une ossature s'appropriant l'espace d'un LIEU, squelette demi-sphérique d'une construction rappelant l'organisation *nomade* des autochtones: la tente. L'attente! Une sensation trouble envers le SON; l'ambiance est au rouge. Un climat chargé d'un inconscient non-historique qui laisse planer... ce qu'un formulaire détaillé d'une bureaucratie radicale cache avec ses Baie James et son irrespect total envers ses origines.

L'alerte rouge de Lise Labrie, ce sont les squelettes qui attendent que *Atsen* leur redonne vie; l'environnement est au rouge. Attention! Derrière l'apparence, le reflet de Narcisse? se trouve le mobile: l'incessante position inconfortable de l'artiste dans un environnement non plus menacé, mais menaçant! L'installation reste le témoignage du rapport toujours conflictuel de la culture contre le nomadisme, dans le MI-LIEU.

Richard Martel



HYBRIDATION GÉNÉRALISÉE

Beurk Tisselard/Jean-Claude Gagnon
collages, dessinage, objets, livres,
écriture expérimentale.
du 11 au 27 mars

La densité de ce qui est donné à voir et à lire dans les collages et les textes rassemblés au LIEU par Jean-Claude Gagnon laisse deviner la discipline qu'il s'est imposée. Hybrider des images, du texte, journaux, revues, magazines, le livre, des objets, un jeu, la théorie, le discours, le LIEU. Le soir de l'ouverture, un débat contradictoire entre Beurk Tisselard et deux des personnages de sa fiction

sur la question dérisoire de la fusion de l'art et du sport. («Il s'agit d'opposer à l'apparat culturel une farce imprévisible et insaisissable.») L'hybridation généralisée, ce concept est à vrai dire la clé des travaux rassemblés ici et il faut imaginer Beurk Tisselard comme une espèce d'être issu également d'un croisement critique entre l'art et la société. Nous trouvons dans les productions de son esprit des inventions surprenantes dont la portée satirique et parodique s'exerce aussi bien à l'intérieur qu'à l'extérieur. Ainsi, le concept d'hybridation généralisée est une hybridation (par définition expérimentale) du concept d'esthétique généralisée. L'attitude expérimentale constitue un des points de référence fondamentaux de la situation actuelle de l'art et si elle trouve dans ce cas-ci à s'intégrer certains aspects dominants de la tra-

dition dadaïste et futuriste, du non-art également, elle participe plus justement de l'impulsion générale qui tend à montrer une condition critique de la sensibilité, des coutumes, de l'expression de la pensée, en somme montrer la configuration du dehors qui les produit. Les images qu'elle propose, qu'elle suscite, mettent effectivement en évidence la dimension sociale de la mythologie déjà complexe que Jean-Claude Gagnon élabore depuis 1978. Voici des titres: *Le carnaval de Québec*, *l'Hôpital malade*, *Le formalisme rural*, *Lard et satiété: récit guerrier*, *Les enfants du silence*, *Le traité d'hybridation généralisée*. L'esthétique de cette fiction visuelle et textuelle multiplie les points de vue et rejette délibérément toute convention n'ayant d'autre méthode aventureuse que la sienne. La matière est empruntée un peu partout dans le domaine des sciences naturelles, de la technologie, des faits divers, des écrits sur l'art et toujours du même mouvement les fragments sélectionnés d'images et de textes sont immédiatement utilisés, redessinés au rapidographe, esquissés au crayon couleur et en propres termes détournés par le processus d'hybridation en cours. La manipulation tactile se donne à la saisie du regard qui fait ses propres parcours dans cette imagerie où domine une hétérogénéité débridée des éléments, un système de désordre inépuisable, une atmosphère fin de siècle. («Vous ne me trouverez pas très fin de siècle, mais... é je ne comprends pas.» — Proust) Le modèle linéaire se voit contesté et intégré à une pluri-dimensionnalité visuelle et textuelle où la réalité se trouve entièrement mise à la disposition d'une fiction qui maintient un rapport critique constant à l'art et à la vie actuelle. Métamorphose des images, métamorphose des formules, des clichés, des expressions toutes faites, des catégories, des espèces, des genres. Ici, tout échappe à son identité. J'en ai fait l'expérience.

Jean Séniste

NOTE: Ce texte est une hybridation des espèces suivantes: Adriano Spatola, Philippe Sollers, James Redfern, Georges Hugnet et Pierre-André Arcand.



N° 1 (mars 1978)

Médium multidisciplinaire engagé dans la voie du questionnement social, de la critique et de l'analyse. Des notes sociologiques sur l'activité artistique, des propos sur l'avant-garde, sur l'urbanisme et sur les problèmes de production et de diffusion en art, enfin une intervention culturelle déjà bien définie.

N° 3: (février 1979)

Du travail coopératif à l'art populaire, de l'homme de six millions de dollars au marchand de tableau; de l'écrit d'art à ses reliques, des spectacles de violence à la musique, le tout arrosé d'un bon «Kafka décaféiné» siroté dans «l'immobilité blanche».

N° 4: (juin 1979)

Deux cibles précises: le mythe de l'art génial et celui du progrès social orchestré par l'État. Du constat de débilisme artistique au souffle communiste d'utilisation des instruments culturels, de l'art mis en marché à la théâtralisation d'un certain développement régional, tous les articles de ce numéro appellent une lecture critique de la part du lecteur.

N° 5: (septembre 1979)

Un dossier inédit sur le concept muséologique de l'homme d'ici, une confrontation entre la problématique artistique québécoise et parisienne et bien sûr de nombreuses chroniques (poésie, cinéma, littérature, dessins). S'y ajoutent un bilan d'un an à la Chambre blanche et un commentaire sur le projet Presion/présence de Bill Vazan.

N° 6: (janvier 1980)

Un dossier ville alimenté par les discours des groupes québécois militant en milieu urbain (associations de locataires, coop d'habitations, garderies), un questionnement sur l'impact social et culturel de la vie urbaine auquel s'ajoutent des réflexions sur des écrits et des manifestations en art québécois actuel.

N° 8: (juin 1980)

Trois blocs d'articles sur le thème de l'environnement: 1° la vision des groupes écologistes vs les objectifs du ministère de l'environnement, critique des médias sur la réalité quotidienne; 2° un dossier inédit sur les galeries parallèles: bilan de l'art contemporain dans ses manifestations régionales; 3° les rapports de l'artiste à l'environnement: société/sculpture, artiste/engagement politique, etc. Avec une part d'imaginaire: des éléments de poésie concrète et des propositions visuelles composant un environnement poétique.

N° 9: (octobre 1980)

Entièrement consacré au Symposium international de sculpture environnemental tenu à Chicoutimi en juin et juillet 1980. Entrevue avec 10 sculpteurs à propos de leurs projets, compte rendu du

colloque, photos du festival de performances, bilan collectif des stages expérimentaux donnés par cinq artistes internationaux, propos de Guy Durand sur le symposium et son impact. Accompagné de deux séries de diapositives (20 et 80) permettant de suivre l'élaboration des œuvres environnementales.

N° 10-11: (mars 1981)

Une galopante «épidémie de corps» a contaminé une cinquantaine de collaborateurs de la revue Intervention. Le collectif fête son troisième anniversaire et vous offre un numéro double, athlétique et généreux. Où l'on voit que l'image devient l'alibi du corps, qu'il soit torturé ou traqué, individuel ou social, que la peau du corps lesbien a droit de parole, que le matériau-corps se signe en mouvant dans l'espace urbain, qu'il s'écrit aussi dans sa propre archéologie cicatricielle, qu'il se marque à la pointe encreuse, brouillon, illusion, rite. «Épidémie de corps»: la fiction poétique et littéraire, la parole donnée à l'épiderme, le surgissement de l'imagination immédiate, la place à l'oubli comme idéologie légère puisque vue du corps, il n'y a d'art qu'actuel. Plusieurs actions et performance y prennent place en écho près de textes d'analyse et de chroniques: littérature, arts visuels, cinéma, science fiction, revues en marge... 88 pages généreusement illustrées.

N° 12: (juin 1981)

ART & SOCIÉTÉ, une rencontre entre sociologues, groupes et artistes engagés dans des luttes sociales, féministes et urbaines. Dans une société où l'art d'avant-garde (l'art des institutions) se coupe de la société large, faut-il voir dans les pratiques artistiques en milieu social réel des comportements en rupture ou des éloges de l'angoisse? Le marché des chromos comme industrie culturelle, les conséquences sociales des transformations dans l'enseignement des arts, la performance apprivoisée, l'art engagé et la question nationale, l'art sociologique en dissolution, le baillonnement de la production des femmes, l'activisme artistique, la guérilla culturelle, le cinéma d'intervention, autant de questions que couvre ce numéro, document essentiel pour qui se préoccupe d'art en société contemporaine.

N° 13: (novembre 1981)

L'affaire Largillière, phase terminale: comment faire des affaires culturelles après l'obsolescence du sens? Revoir les institutions culturelles et le marché de l'art au Québec et sonder les conspirations du silence autour de l'art des femmes. Un numéro où Intervention critique sa propre politique d'économie textuelle, celle qui active l'écriture et d'autres nomadismes. Une rue Art faire encore des actions, des travaux et des performances (jeu ou prémonition séismik). Au sommaire aussi, du théâtre hyperréaliste (les enfants du paradis), de la politique de cinéma (le festival des films du monstre), de la politique de vrai cinéma (Reagan) et de la fiction! Lard et Satiété, récit guerrier...

N° 14: (février 1982)

Contrôler le discours mais aussi discourir sur le contrôle: parler de la censure tranquille qu'on exerce au Québec, du débilisme qu'on découvre souvent sous la besogne d'art... Pamphlet biscornu risquant de déplaire aux partisans d'une idéologie légère, manifeste du radicalisme lucide... Du cinéma: les tentatives de diffusion d'un cinéma différent, l'inventaire. Du théâtre: les échos d'un bof significatif, postulats et hypothèse. De la performance: les stéréotypes maintenant. De la poésie, de la fiction: projectile doux, extrait d'un livre entièrement fait à la main par l'auteur. Récit guerrier (suite), l'histoire de ceux qui dînent dehors quand il pleut. Une invitation à voir et à participer en mars à l'exposition multi-média interrégionale, Réseau Art-Femme. De l'événement Art & Société: un bref retour en commentaires, critiques, chroniques, photos, traces...

N° 15-16: (juin 1982)

Un numéro spécial sous la thématique du LIEU où plus d'une quarantaine de collaborateurs d'ici et de l'étranger proposent une vision inédite du lieu. On y trouve également un dossier important sur «les lieux affinitaires de la culture populaire à Québec». Ce numéro volumineux, 88 pages, fait côtoyer l'écriture, la photographie, les stratégies de guérilla culturelle, les productions faites spécialement pour la revue ainsi qu'un relevé systématique du LIEU-DIT LE LIEU qu'a réalisé J.-Y. Fréchette à Québec.

N° 17: (octobre 82)

En juin 82, six membres de l'équipe d'INTERVENTION se sont rendus en Allemagne pour participer avec six artistes allemands et six artistes français à un atelier d'ART POLITIQUEMENT ENGAGÉ (projet mis de l'avant par l'Office franco-allemand pour la jeunesse) en marge de la foire internationale d'art, la DOCUMENTA 7 de Kassel.

«ATTENTION À L'ART» rend compte de cet événement. L'équipe québécoise s'étant proposée pour rassembler la documentation sur l'expérience, les projets réalisés par les participants et les participantes à l'atelier de même qu'une partie des discussions reprises sur bandes sonores constituent la partie principale de ce numéro sur l'art engagé. Des commentaires critiques sur la Documenta, une entrevue sur la Free International University et un projet sur Berlin complètent le contenu de cette publication spéciale.

N° 18: (mars 1983)

Le dix-huitième numéro d'Intervention couvre divers secteurs d'activités artistiques, souvent en marge des disciplines habituelles. Ce numéro prend également le pouls de Montréal, métropole culturelle du Québec depuis bon nombre d'années: un dossier évidemment partiel qui ne prétend pas couvrir systématiquement tout ce qui se produit dans cette ville; tout au plus ceux et celles qui s'y activent posent-ils(elles) quelques jalons, quelques directions.

**POUR SUIVRE DE PRÈS
LES MUTATIONS
RAPIDES
DES PRATIQUES
ARTISTIQUES:**

LISEZ INTERVENTION

Avis: Intervention considère que l'abonnement est la meilleure façon d'aider un périodique culturel.

ABONNEZ-VOUS!

**C.P. 277, Haute-ville
Québec G1R 4P8**

Tous les anciens numéros sont disponibles, exceptés les numéros 2 et 7.

Nos 1 à 11: \$2.00 l'exemplaire, nos 12 à 17: \$3.00 l'exemplaire.

Commande de plus de 5 numéros: rabais supplémentaire de 20%

La série de 12 numéros: \$25.00

Encerchez les numéros désirés:

1 3 4 5 6 7 8 9 10-11 12 13 14
15-16 17 18

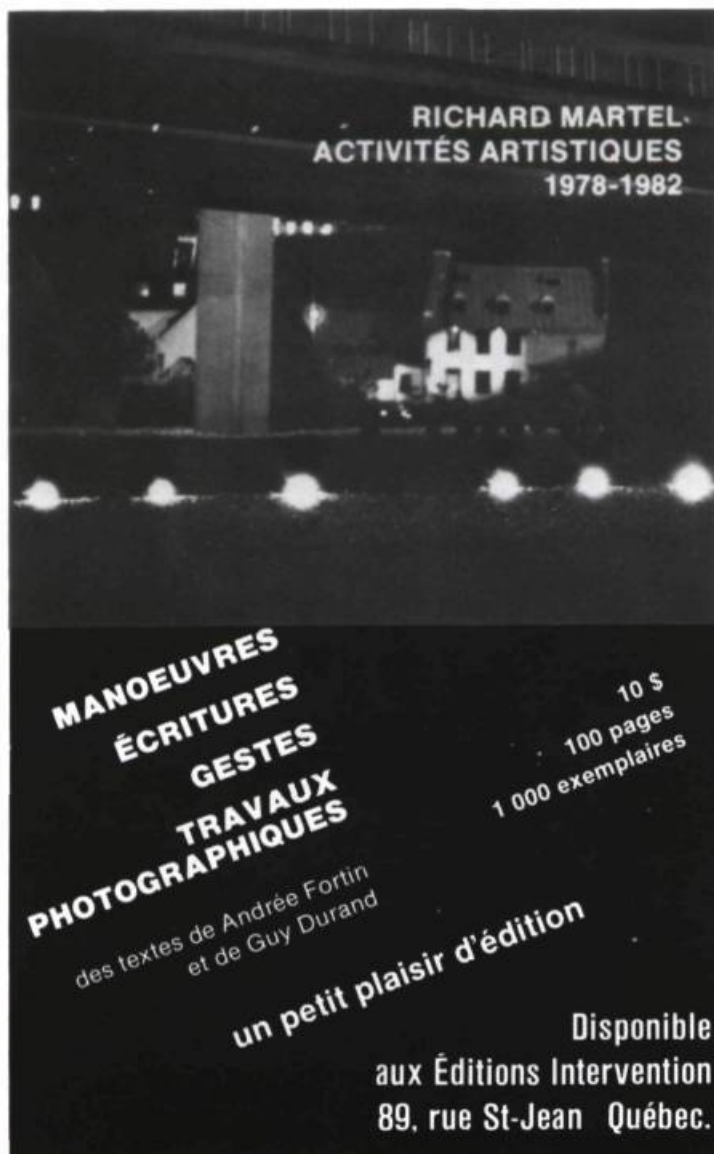
☐ 12 numéros

nom

adresse

ville

code postal



LE LIEU

CENTRE EN ART ACTUEL
89, rue St-Jean, Québec, G1R 1N4

Un réseau d'échanges et d'information centré sur l'art qui se fait aujourd'hui, qu'il soit régional, national ou international.

- Dossiers: artistes — lieux d'artistes — événements / débats — thématiques
- Catalogues d'exposition et livres d'artistes
- Périodiques artistiques et socio-culturels
- Programme d'aide à la culture
- Banque de diapositives.

invitation
Le Lieu, centre en art actuel, lieu de passage et de rencontre, lieu ouvert à la production et à la diffusion de l'art met à la disposition des artistes un espace pour accrochages ponctuels, installations, environnements, performances.
Le Lieu prépare sa programmation d'automne, nous vous invitons à faire parvenir vos propositions avant la fin de juin 1983.



Gouvernement du Québec
Ministère de la Justice
Direction des communications

la façon toute simple d'y voir clair...

Aujourd'hui, on ne peut pas se laisser guider par de vagues conseils ou par des prédictions, même venant de gens bien intentionnés. Mais où trouver l'information, souvent de nature juridique, dont vous avez besoin? Dans notre société où les lois, de plus en plus nombreuses et complexes, règlementent tous les aspects de la vie humaine, vous devez trouver facilement les informations nécessaires pour poser le geste qu'il faut ou pour entreprendre la bonne démarche.

Le magazine **JUSTICE** est publié à votre intention. Il s'intéresse à toutes les questions que des adultes sont susceptibles de se poser un jour. Le magazine **JUSTICE** est aussi attentif aux préoccupations partagées par de larges couches de la société.

Suivez l'exemple des 130 000 Québécois qui sont déjà abonnés au magazine **JUSTICE**. Abonnez-vous, c'est gratuit.

pour connaître ses droits et ses obligations

Profitez de cette offre d'abonnement gratuit et faites-en bénéficier vos amis ou votre entourage

Oui, je désire m'abonner ☐ en faire profiter d'autres personnes ☐

Nom _____ Prénom _____

N° _____ Rue _____ App _____

Ville _____ Code postal _____

Remplir ce coupon en lettres majuscules et le retourner à l'adresse suivante:

MAGAZINE JUSTICE Direction des communications
Ministère de la Justice 1200 route de l'Église, 2^e étage
STE-FOY, Québec G1V 4M1

16

FESTIVAL QUÉBÉCOIS DU JEUNE THÉÂTRE

L'A.Q.J.T. annonce la tenue de son 15^e festival du jeune théâtre qui aura lieu du 19 au 24 mai. Fait à noter, le Vieux-Québec accueillera cette année le festival de l'Association québécoise du jeune théâtre. Il s'agit là d'une première dont il faut féliciter les organisateurs. Fini le pèlerinage à Cap-Rouge et l'inconfort du Centre François-Charron!

Le festival 83 revêt deux formes distinctes. Parmi les quinze pièces qui seront présentées, quatre sont des productions de l'extérieur. Ainsi, le public pourra voir des représentants des États-Unis, du Portugal, de la Belgique et de l'Italie. Dans le cadre du carrefour «j'aime le théâtre» il y aura des rencontres/conférences avec Eugenio Barba, directeur de l'Odin Theatret du Danemark et avec André Brassard, directeur du Centre National des Arts, des débats sur la critique en théâtre et les différentes démarches en jeune théâtre et enfin un film retraçant l'histoire du **Living Theater**. De plus, chaque spectacle sera suivi, comme le veut maintenant la tradition des festivals de l'A.Q.J.T., de discussions et rencontres avec les troupes présentes.

Le festival s'ouvrira cette année par un spectacle spécialement conçu pour l'occasion. Les billets, de même que le programme détaillé, seront disponibles à partir du 2 mai au Palais Montcalm. Les activités se dérouleront à l'Institut Canadien, au Conservatoire d'art dramatique, au Théâtre du Petit Champlain, au Théâtre de la Bordée, à l'Auditorium du Complexe «G» et dans le gymnase du Patro Saint-Vincent-de-Paul.

RECUEIL DES TEXTES ET COLLAGES DE J.-C. GAGNON (BEURK TISSELARD)

Les textes et les collages parus dans la revue **Intervention**, de 1978 à 1983 sont disponibles dans un recueil personnalisé. Ce recueil est photocopié. Les intéressés(es) doivent faire parvenir leur demande au local de la revue (**Intervention**), 89 rue Saint-Jean à Québec (529-9680).

Veillez noter que les photocopies demandées seront sous forme de brochure unique, personnalisées (elles seront toutes différentes, quoi!). Elles comprennent 14 textes sur 40 pages et plus, selon l'humeur de Beurk Tisselard.

Avec ou sans humeur, le prix est de \$10.00.

FRANK NA

L'association CARTON en collaboration avec d'autres associations françaises présentera le travail d'artistes québécois pour des projets ponctuels à partir d'octobre 1983.

Contactez **VESTIGE** — Maison du Soleil, 2 rue St-Georges, 69008, Lyon.

EXCLUSIF

PENSEZ POSITIF: Vous pouvez obtenir des COPIES COULEUR

À partir d'originaux tels que:

dessins, illustrations, maquettes,
plans, et même d'objets tridimensionnels

EN QUELQUES MINUTES...

CONTACT
Photo
845, St Jean Québec, Québec G1R 1R2 (418) 529 5811

EXCLUSIF



VINYL

DISQUES TRÈS IMPORTÉS
664 St-Jean Qué, 522-1050

catastroph



2427 st-jean, quebec

**prenez
le virage...
abonnez
-vous**



ÉDITIONS ALTERNATIVES
C.P. 608, SHERBROOKE, J1H 5K5

10-5155-20
ART CONTEMPORAIN

1 an: 11,00 \$

PROGRAMME PRINTEMPS ET ÉTÉ 1983



Miljenko HORVAT
Éloge de l'âme 1980
acrylique sur toile
1,830 x 2,750

MUSÉE DU QUÉBEC
1, rue Wolfe
Parc des Champs-de-Bataille
Québec

L'art de l'architecte. Trois siècles de dessin d'architecture à Québec

exposition organisée en collaboration avec le Département d'histoire
de l'université Laval jusqu'au 29 mai

Des mille manières...

exposition organisée par le Musée d'art contemporain jusqu'au 5 juin

Collections permanentes: art ancien, art moderne et art contemporain

La collection de Canada Packers

exposition organisée par le Musée des beaux-arts de l'Ontario
jusqu'au 31 mai

Repères art actuel du Québec

exposition organisée par le Service des expositions itinérantes du Musée
d'art contemporain du 11 mai au 26 juin

Collection Prêt d'oeuvres d'art

du 18 mai au 14 août

Ulysse Comtois, 1952-1982

exposition organisée par le Musée d'art contemporain
du 13 juillet au 11 septembre

GALERIE DU MUSÉE
24, rue Champlain,
Québec

Nourriture

de Doreen Lindsay

du 18 mai au 17 juillet

Oeuvres récentes

de Iréné Belley

du 20 juillet au 11 septembre

CANADIAN KITSCH

L'art et la périphérie, cela suppose un rapport à un centre: ce centre étant souvent envisagé comme prédominant et siège d'attitudes et d'expérimentations diverses. Sauf que soumis aux exigences d'un pouvoir centralisateur, l'art risque d'annihiler ses éléments constitutifs, la réalité artistique, en fonction et en regard même des impératifs que comporte l'unification d'un pouvoir politique. Je postule ici que tout pouvoir politique agencera et permettra l'existence d'un art souvent sans force d'émancipation, en ne tenant compte que des éléments de célébration qui ne sont en fait que le fardage d'une proposition artistique. L'image occupe alors une place de prédilection et c'est cette image concomitante de l'action dans le cas du narcissisme qui demeure le point d'importance. De même, les propositions artistiques basées sur l'empire de l'art pour l'art, l'hégémonie de la célébration des matériaux plastiques, ne font que démontrer qu'un pouvoir centralisateur en permet l'existence.

Si le kitsch se caractérise souvent par une surcharge résiduelle sur une autre, il est toutefois possible de penser qu'il existe un type d'art kitsch différent de celui où s'exerce la primauté de l'ornementation. Je pose ici l'hypothèse que toute attitude de positionnement en vue de la prépondérance de la bonne forme oublie le mobile de l'activité artistique génératrice, son caractère de transformation intime et externe, et se manifeste inévitablement comme une aseptisation des éléments qui constituent la proposition artistique.

L'exposition récente *O'Kanada*, précisément à Berlin, m'a en quelque sorte incité à rédiger ce pamphlet. J'avoue que c'est là une occasion intéressante, quoique cette «monstration» muséologique a déjà fait couler beaucoup d'encre.

Il y a plus d'un an que certaines idées me trottent dans la tête: par exemple, je persiste toujours à croire que toute culture s'identifiant comme canadienne tombe indubitablement dans le kitsch. C'est de toute façon le constat que je fais, depuis quelques années déjà, au sujet d'un art encouragé et permis, souvent à grands frais, par le pouvoir centralisateur fédéral.

Peut-être est-ce là le reflet d'une domination à une échelle beaucoup plus grande, car - en politique, dans la technique, dans l'art, dans la culture, elle se définit par le taux de changement tolérable par le système sans qu'il ne soit rien changé à l'ordre essentiel.¹

L'échec de cette exposition *O'Kanada*, sa déconfiture évidente en Allemagne, est le constat aussi de l'échec de son mode d'organisation. À trop vouloir faire abstraction de l'identité, il est tout à fait normal de tomber dans une célébration qui nie dès lors l'appareil pulsionnel et son pouvoir de transformation. L'art est ici nié - au profit - de son allure, son ombre et sa «monstration» muséale. Il y a ainsi comme un glissement de l'ordre du contour: un art sans sens oublie sa raison d'être pour évacuer la vie et ne manifeste que l'éclatante présence de son encadrement fonctionnel.

«Le système abandonne le sens sans cependant rien céder du spectacle même de la signification... Parce que l'économie a tellement imposé son principe d'utilité, son carcan fonctionnel, tout ce qui l'excède prend facilement un parfum de jeu et d'inutilité.»²

Je comprends très bien, par exemple, pourquoi les Allemands n'ont pas apprécié - à sa juste mesure - le dispositif positiviste qui est à l'origine de ce branle-bas culturel, et n'ont pas porté intérêt à une manifestation pourtant d'envergure. Et je trouve cette situation fort révélatrice car elle témoigne, c'est mon avis, du cloisonnement du système positiviste anglo-saxon et de ses tentacules institutionnelles.

Il est tout à fait normal, par exemple, que l'idéologie qui a permis la «monstration» de cette exposition oublie la différence, le travail hors norme, démontre sa splendide inefficacité, la stérilité évidente de l'exposition *O'Kanada*, et structure une pensée où le jugement de Dieu est réhabilité par celui du bon goût. Ce qui ne fait que démontrer comment une idéologie du père, de l'État et de Dieu organise tout sans laisser de traces de son activité: son engrenage n'étant que le reflet du mode d'organisation unifié de son pouvoir politique centralisateur.

L'éclectisme du choix des exposants et participants reste ici le témoin

gnage terrifiant de la domination du système positiviste où la vie est niée - au profit - de la mort. Imaginer «une monstration» au sujet d'un art canadien et ne conserver, c'est le cas d'*O'Kanada*, que 11 artistes pour l'histoire d'un art canadien jusqu'en 1970 et restreindre la participation des artistes contemporains à trois protagonistes relève de la supercherie ou de l'étroitesse d'esprit.

En fait, ce sont les conservateurs qui se sont exposés eux-mêmes, par leur choix qui tient évidemment de leur idéologie restrictive et non les artistes qui ont témoigné de leur présence. L'échec de l'exposition *O'Kanada* témoigne de l'action centralisatrice des officines du pouvoir culturel, encouragée et fabriquée de toutes pièces par une idéologie camouflée sous le kitsch et nous amène tout droit au cœur du problème: la volonté manifeste de nier le droit à la différence.

Dans un texte écrit avant 77 et qui devait paraître dans le troisième tome de l'ouvrage de Cyril Simard sur l'artisanat québécois, Pierre Perreault disait: «Je ne dirai rien des Anglais qui ont dominé, opprimé et exterminé tant d'ethnies à travers le monde qu'ils en sont réduits à s'apitoyer sur le sort des pauvres petites bêtes, ce qui fait la fortune de Walt Disney et du Dr Ballard»³. Toute l'exposition *O'Kanada*, comme la pièce de Max Dean particulièrement, reste à l'image de la politique qui en a permis l'émergence: «un beau projet ambitieux qui ne fonctionne pas».

Et je trouve ça insupportable quoique révélateur d'une conception de l'art soumise aux exigences institutionnelles et son filtrage. Il y a là une volonté manifeste à nier l'art engagé et expérimental. Pour ma part, je persiste à croire, comme Adorno, que c'est l'art engagé qui est le moteur de l'art. L'idéologie factice du fétichisme de la technologie est devenu le processus même de la «monstration». Aux organisateurs de cette manipulation d'*O'Kanada* je dirais qu'à trop vouloir imposer une culture canadienne qui n'existe pas, on en arrive effectivement à réaliser le constat logique des prémices politiques: l'inspiration centrale s'est perdue quelque part, car le symbolique se perd facilement dans la

négativité des structures formelles.

Les Allemands auraient voulu voir ce qu'est un art «canadien» et les organisateurs, trop enclins à démontrer «leur point de vue», se sont exposés eux-mêmes... Ce qui manquait à cette manifestation, c'est l'art lui-même, car tout fut expertisé à partir de la trame organisatrice du système artistique dominant. Si la pochette de presse était imprimée «made in USA», c'est qu'il y a donc une mystification évidente à nier la particularité de l'existence de ce que peut/pourrait être le Canada: la présence dynamique d'une ethnologie francophone.

On ne peut pas comme ça décider que l'art c'est une personne, une œuvre type, un point de vue strict: c'est spoliateur et mesquin, ce jugement phallogocentrique. Les performeurs canadiens étaient masculins, ne l'oublions pas! À ce sujet je pense personnellement que Marie Chouinard aurait sûrement fait meilleure figure que Tim Clark; les deux sont venus à Québec lors de l'Événement Art et Société en octobre 1981. Si la performance de Tim Clark ne fonctionnait pas, celle de Marie Chouinard fut un vif succès. Évidemment ce n'est pas grave si un anglophone manque son coup... mais si un/e francophone n'est pas «à la hauteur», on va lui couper les vivres. Sans commentaires...

Ce qui est implicite dans cette affaire d'*O'Kanada*, c'est que tout concourt à taire une identité affirmée et réelle - au profit de - l'ombre - le groupe *Les Ombres canadiennes* est un lapsus intéressant au sujet de l'identité canadienne - d'une culture canadienne qui, à trop s'orienter sur un positivisme anglo-saxon en décrépidité, annihile son dynamisme émancipateur. Derrière cette arrogance vision de l'art orchestrée depuis plusieurs années par des volontés abstraites dans des structures politiques mortuaires. Un art d'institution reste un art d'institution, encadré, décerébré et froid.

Au sujet de l'art institutionnel, il ne faut pas minimiser le contexte de l'exposition et un musée, ça reste aussi un musée.

«Les musées sont déjà là pour survivre à toute cette civilisation - pour

témoigner... de quoi? Peu importe. Le seul fait qu'ils existent témoigne que nous sommes dans une culture qui n'a plus de sens pour elle-même et qui ne peut que rêver d'en avoir un peu plus tard pour quelqu'un d'autre.⁴

Avec *O Kanada* on assiste à un détournement de l'art «au profit de son image et une évacuation de son sens. On ne s'intéresse qu'à la surface comme un miroir. Cette exposition, c'est le miroir de Narcisse: elle n'a servi qu'à renvoyer aux organisateurs l'image même du manque de sens et de vie de leur encadrement institutionnel et idéologique sous la tutelle d'un pouvoir unifié. Ces manœuvres relèvent d'une entreprise volontairement douteuse à nier les spécificités québécoises, engagées et expérimentales d'un art qui se fait actuellement.

Peut-être est-ce aussi le constat d'un positivisme anglo-saxon qui reste incapable de renouveler le peu de vie de ses constituantes idéologiques et de ses appareils dont il est ici question?

Il ne faut pas s'assimiler à un art de cet acabit et c'est pour ça qu'il faut inventer d'autres choses! Pour le reste, je considère tout à fait inutile de vouloir à tout prix paraître sans qu'il n'y ait une présence engageante sous l'enveloppe.

Richard Martel

NOTES:

1. Jean Baudrillard, *L'échange symbolique et la mort*, Gallimard, NRF, 1976, p. 135.

2. Ibid., pp. 142-143.

3. Pierre Perreault, «De l'artisanat comme instrument de conquête», *Possibles*, vol. 1, nos 3-4, printemps/été 1977, p. 61.

4. Baudrillard, p. 281.

5. Je mentionne ici à titre d'exemple que les Éditions Intervention ont reçu en 1982 une somme de 11 000 \$ pour la réalisation d'un catalogue dans le cadre de la manifestation Réseau Art-Femmes. Sauf que la lettre du Conseil des Arts stipulait que ce montant était versé à la condition toutefois que nous ne réalisions pas la conception du catalogue. J'ai eu le souffle coupé devant tant d'arrogance. Et dire que l'équipe d'intervention s'est rendue en Allemagne en juin 82 par la suite, sur l'invitation des Allemands, sans l'aide du Canada (et j'insiste là-dessus) pour participer à un atelier sur l'art politiquement engagé, en marge de la Documenta de Kassel! Je me souviens y avoir vu la proposition kitsch de General Idea et celle d'un narcissisme auto-référentiel d'un Jeff Wall, éclatante participation canadienne. Ici aussi pas de commentaires...



minus Delta t definiert sich:

1. als philosophischer Arbeitsbereich
2. praktischer Arbeitsbereich
3. tatsächliche Vermittlung unserer Arbeit
4. formale Despezialisierung - Lachen im Chaos, Esthetique ist Verantwortung

Kulturkampfschwermet

Teilnehmer

minus Delta t = Bogumil Gernot, Bernd Müller, Mike Hentz, Karel Dudesek

Mitreisende

Nationalitäten = Österreich, Deutschland, Frankreich, U.S.A., Tschechoslowakei,

Kosten

Die Gesamtkosten ausschließlich des Sattel-schluppers belaufen sich ca. auf 200.000,- Deutsche Mark. Oder kilometerweise pro 1 km = 10,- Deutsche Mark

Dauer

Die Dauer ist auf neun Monate angesetzt.

Orte

Alle Länder ab Deutschland in Richtung Thailand - BANGKOK sind einbezogen. Vor der Reise werden genauere Standorte angegeben. Die Distance in Kilometern ca. 20.000 km bis BANGKOK.

D. KONKRETE ARBEITSBEREICHE

a. / Organisation EUROPA = Rauminstallation eines Reisebüros in welchem Flugkarten zum Festival nach Bangkok und zu einigen öffentlichen und privaten Veranstaltungen von minus Delta t bezogen werden können. Erstellung eines detaillierten Reise-Katalogs; Inhalt: Aktivitäten von minus Delta t zu vorherbestimmten Zeiten und Orten.

Bosphorus/Meerenge, Perspolis, Banjum (Afghanistan), Madras, Bangladesch, Festival Bangkok-Thailand.

b. / Organisation REISE = Die durch die Stichworte angelegte Gesamtheit des Spannungsfeldes REISE ist in kurzer Beschreibung (wie geschehen) nur grob zu definieren. Jede der Einzelaktionen beruht auf einer Basis, die konzeptionell durchdacht ist. Wie die einzelnen Begriffe andeuten, sind die wesentlichen Bereiche der Kunst und Ethnologie unserer Zeit erfasst und mit unserer esthetischen Auffassung geordnet.

c. / Organisation FESTIVAL BANGKOK

Ein Festival moderner Kunst. Das Festival ist von der Gruppe minus Delta t konzipiert. Wir bestimmen Bangkok wegen seiner mehrfachen Sonderstellung im asiatischen Raum: a. Aufrechterhaltung historischen Kulturgutes, b. kapitalistische Struktur, die von kommunistisch orientierten Systemen umgeben ist, c. touristisches Ballungszentrum, internationaler Verkehrsknotenpunkt, nicht industrialisierter oder militärisch besetzter westlicher Stützpunkt. Zum Festival werden Künstler eingeladen, die ihre westlich geprägten Vorstellungsmechanismen einer praktischen Reibung im asiatischen Kulturbereich erproben können.

Participants

minus Delta t = Bogumil Gernot, Bernd Müller, Mike Hentz, Karel Dudesek

Co-voyageurs:

Nationalitäten = Aurtiche, Allemagne, France, U.S.A., Tschechoslowakei

Frais

Les frais totaux, à l'exclusion de la remorque, s'élèvent à environ 200.000 DM - soit kilomètre 1 km = 10 DM

Durée

La durée est fixée à 9 mois

Lieux

Tous les pays à partir de l'Allemagne en direction de la Thaïlande (Bangkok) sont inclus. Des emplacements précis seront donnés avant le départ. La distance en kilomètres est d'environ 20.000 km jusqu'à Bangkok.

D. DOMAINES CONCRETES DE TRAVAIL

a. / Organisation EUROPE: installation de l'espace d'une agence de voyage où l'on pourra se procurer des billets d'avion pour le festival de Bangkok et pour quelques manifestations publiques et privées de minus Delta t. Fabrication d'un catalogue de voyage détaillé = contenu: activités de Delta t à des dates et lieux précis. Detroit du Bosphore, Perspolis, Banjum (Afghanistan), Madras, Bangladesch, Festival Bangkok - Thaïlande.

b. / Organisation VOYAGE: L'ensemble du champ de tension "voyage" signifié par les mots-clé ne peut être défini que grossièrement dans une courte description (comme nous l'avons fait). Chacune des actions repose sur une base qui a été examinée à fond sur le plan de la conception. Comme l'indique chacun des concepts, les domaines essentiels de l'art de notre temps sont touchés, et alligés sur nos conceptions esthétiques.

c. / Organisation FESTIVAL BANGKOK

Un festival de l'art moderne. Le festival est conçu par le groupe minus Delta t. Nous définissons: Bangkok, en raison de sa position singulière - de plusieurs points de vue - dans l'espace asiatique = a: maintien du patrimoine culturel historique; b: structure capitaliste environnée de systèmes d'orientation communiste; c: agglomération touristique, noeud de communication international, n'est pas une base industrielle ou d'occupation militaire de l'Ouest. Au festival seront invités des artistes capables de mettre à l'épreuve leurs mécanismes idéologiques modèles par l'occident, au contact pratique avec la sphère culturelle asiatique.

Thème du festival:

L'art moderne européen du 20ème siècle en Asie pour le changement du problème de la rationalité depuis Kant dans des domaines de démonstration pratiques.

E. CONCLUSION

D'Angleterre sera transporté un certain caillou, (7 tonnes) trouvé là, jusque dans l'Himalaya et déposé en un lieu approprié. Réunion de deux domaines concrets de représentation. Fusion - Abstraction + Réalité = MONUMENT

D. KONKRETE ARBEITSBEREICHE EUROPE

a. / Stichwortregister:

Concept
Finanzierung
Management
Dokumenta
Rauminstallation
Dokumentation
Kontaktadresse
Diskussion
Flugkarten
Schreibstisch
Telephon
Fernschreiber
Sekretärin
Nachrichteneingang

b. / Stichwortregister

Wästenbrunnen graben GO
Arbeitsgeräte
Ziegel
Schwangerschaft
9 Monate
Sprachen
Wästenbrunnen graben
Territoriale Markierung
Tepplikenklüpfen
Frauenarbeit
Identitäts-Exchange
Theater-Perspolis
Filmvorführungen
Klausuren
Religionspraktiken
Feldforschung
Denkmal
wissenschaftliche Aufträge
Weltuntergang 1982
Kochen
Saargut verbreiten
territoriale Markierung
Wachsmaschinen-Vorführung
Solarenergie
Internationale Begrüßung
Viktimologie
Elemente

Thema des Festivals:
Moderne europäische Kunst des 20. Jhds. in Asien zur Wandlung des Rationalitätsproblems seit Kant in praktischen Demonstrationsbereichen.

E. SCHLUSSFOLGERUNG

Von der Insel England wird auf einem Tiefader ein bestimmter vorgefundener Stein - (7 Tonnen) in das Himalayagebiet transportiert und dort an geeigneter Stelle abgeladen. Zusammenführung zweier konkreter Vorstellungsbereiche
Verschmelzung - Abstraktion + Realität = DENKMAL

BANGKOK