

## Imprimés

---

Number 93, Spring 2006

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/45776ac>

[See table of contents](#)

---

### Publisher(s)

Les Éditions Intervention

### ISSN

0825-8708 (print)

1923-2764 (digital)

[Explore this journal](#)

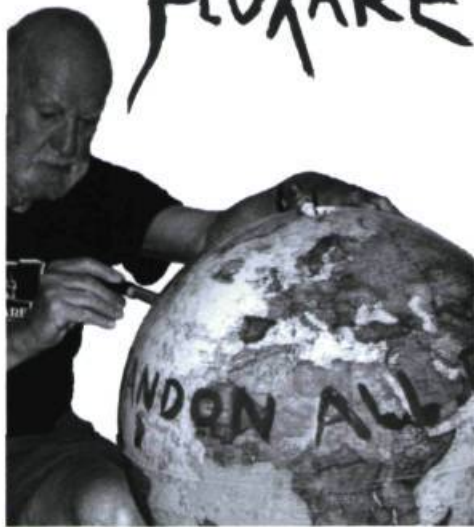
---

### Cite this review

(2006). Review of [Imprimés]. *Inter*, (93), 71–74.

## LAWRENCE FERLINGHETTI CREAZIONE DEL VERBO

# FLUXARE



### CREAZIONE DEL VERBO : FLUXARE

#### Lawrence Ferlinghetti

Ce personnage de la Beat Generation, née en 1919, a réalisé 33 « peintures » sur le thème du verbe *fluxare*, lors d'un séjour chez Francesco Conz à Vérone, en Italie. Cette publication est un commentaire critique et des informations pertinentes sur son auteur.

Ferlinghetti lui-même s'explique sur sa biographie, à la fin du catalogue, en anglais et en italien. Il a pris part au débarquement de Normandie en 1944 et a même visité les ruines de Nagasaki. Il a fait une thèse sur Ruskin et Turner en 1947. Sa première peinture fut influencée par Jean Cocteau. En 1950 à la Sorbonne, il défend une thèse sur *La ville comme symbole dans la poésie moderne*. Il retourne à San Francisco et, en 1951... il traduit Prévert. En 1954, il utilise le nom de son père – son vrai nom étant Lawrence Ferling Monsanto – et, fait important, il fonde City Lights Bookstore à San Francisco. C'est là qu'il publie le célèbre *Howl* d'Allan Ginsberg.

Avec ses peintures, il est associé aux peintres de l'expressionnisme abstrait. Il adopte la philosophie bouddhiste et s'intéresse au jazz qui le sollicite à déconstruire le langage littéraire. Ferlinghetti : poésie, écriture, publication, traduction, peinture, photographie !

C'est l'émergence de la Beat Generation, côté ouest et côté est ; Ferlinghetti est des premières loges avec Ginsberg, Kerouac, Corso... « Rendre la poésie à la rue » !

La publication reproduit chacune des 33 peintures réalisées à partir d'« il verbo fluxare ». On y trouve un commentaire sur Fluxus et ses principales caractéristiques : l'indétermination, « l'élémentarisme », la dépersonnalisation. Également dans cette publication, des commentaires de Geoffrey Hendricks et de Rita Severi.

Richard Martel

ZERO GRAVITA AVEC LA COLLABORATION DE L'ARCHIVO DE CONZ  
villa.cernigliano@libero.it

### ÉLECTIONS PARTIALES

#### Wanda Mihuléac et Alain Snyers

Le 11 septembre 2004, un bureau de vote se tient à la galerie Lara Vincy, rue de Seine à Paris. Il s'agit d'un dépouillement populaire pour une parodie d'élection par deux protagonistes de ce type d'intervention.

Les images photographiques – qui furent également montrées dans une exposition en Grèce en janvier 2005 – s'accompagnent de textes et de dispositifs.

Le 13 juin 2004, rue de la Roquette à Paris, c'est « la participation clandestine aux élections européennes en campagne sauvage ». Le catalogue contient les 16 propositions d'images-textes intitulées « Campagnes d'affiches électorales – ou l'Art de jouer de la politique avec l'image et les mots ». Ce que toutes les manifestations électoralistes et politiques se proposent de faire.

Les auteurs, Mihuléac et Snyers, expliquent fort bien le propos de leur intention politico-artistique :

Wanda Mihuléac et Alain Snyers, deux artistes plasticiens, se sont associés pour conduire une liste fictive de candidats fantômes pour une *Campagne électorale* parodique. Ce scrutin délibérément décalé présente des candidats qui sont des caricatures des politiciens dans leurs travers les plus absurdes.

Cette campagne très partielle et aux enjeux volontairement incertains met en scène des personnages aux prénoms faussement familiers et dont les portraits ne peuvent en aucun cas susciter la confiance des électeurs. Le rapport du texte à l'image s'inspire directement du principe de la communication politique où les slogans sont affirmés avec une grande certitude et le mot se joue du sens.

Les subtils montages d'images de Wanda Mihuléac réalisés à partir de documents de presse et de références étroites à la peinture font exister de façon presque évidente ces candidats devenus des icônes de la politique. Les messages politiques conçus par Alain Snyers leur donnent une parole dont les propos sont inspirés des expressions courantes du langage et prétendent convaincre un public incrédule.

Jeux d'images et jeux de mots ici associés sont des réponses partiales et amusées, voire satyriques ou burlesques au jeu de la politique et à ses représentations ainsi détournées.

La liste conduite par Wanda Mihuléac et Alain Snyers, *directeurs de campagne*, se compose d'une série d'affiches prétendues politiques où l'argument de chacun des candidats est sa propre profession de foi. L'affichage se veut public et inscrit dans l'espace urbain à l'instar des modèles parodiés. Ce principe d'élections partiales peut déboucher sur un vote. Un matériel électoral est déployé pour la mise en œuvre du scrutin : tracts, bulletins de vote, urne, feuilles d'emargement et processus de dépouillement avec proclamation des résultats.

RM

## ÉLECTIONS PARTIALES

SCRUTIN DÉCALÉ DE LA 1<sup>re</sup> CIRCONSCRIPTION  
ARTISTIQUE

...LISTE CONDUITE PAR

WANDA MIHULÉAC ET ALAIN SNYERS

WANDA MIHULÉAC

T: 06 61 21 70 27

ALAIN SNYERS

T: 06 60 15 12 30

### LES MARSEILLAISES

#### Adieu VAC 4

Ça semble être la dernière exposition à se tenir au Ventrebren Art Contemporain (V.A.C.) que dirige Julien Blaine depuis l'ouverture de cet espace dans le sud de la France en 1997.

Ce catalogue relate une exposition de femmes de Marseille, soit Catherine Laville, Sophie Elbaz, Marina Mars, Michèle Sylvander, Liliane Giraudon, Claudie Lenzi, Dominique Cerf et Frédérique Guétat-Liviani, à l'automne 2005 au V.A.C.

Chaque artiste a une documentation sur son travail. C'est varié et ça prend position par divers auteurs sur les « expositions ». On y trouve des photos, iconographies diverses et autres documents sur les productions des artistes. Principalement grâce à Marina Mars, nous avons accès aux photos historiques qui montrent le changement de *look* et aussi les complicités. Puis, dans la section « Album », c'est une sélection de photos en couleurs pour

témoinner des œuvres. En postface, Martina Corgnati prend position sur les motivations à tenir ce type de manifestation, ici de femmes artistes marseillaises. Il est dit : « Julien en est certain, ce sont les femmes qui doivent sauver la patrie, ou plutôt les patries, après que les hommes, qu'ils soient patriarques, dictateurs, débiteurs de boniment ou phénomènes de foire, ne l'aient complètement ruinée. Dans cette situation dégénérée, c'est aux femmes qui revient la pénible tâche de ramasser les pots cassés. Dans ce contexte, ni le V.A.C. ni même l'art ne peuvent y porter remède. »

Puis, c'est l'analyse descriptive des artistes et de leurs « œuvres » qui semblent se réaliser autour du mot, « ce dernier traité sous forme d'écriture, de signe, de signification, de son ou autre ».

Vers la fin, Constance Acquaviva a revu et relu les paroles de la célèbre chanson *La Marseillaise* dans le refrain, ici transformé :

Aux arts, les citoyennes !  
Formez vos créations!  
Créons ! Créons !  
Que nos travaux  
Révoltent les carillons

Finalement, on dresse la liste des activités réalisées au V.A.C. de 1997 à 2005. Mais est-ce réellement la dernière exposition tenue au V.A.C. ? Et est-ce bien vrai aussi que Julien Blaine a définitivement arrêté de faire des



les marseillaises  
Catherine Laville  
Sophie Elbaz  
Marina Mars  
Michèle Sylvander  
Liliane Giraudon  
Claudie Lenzi  
Dominique Cerf  
Frédérique Guétat-Liviani

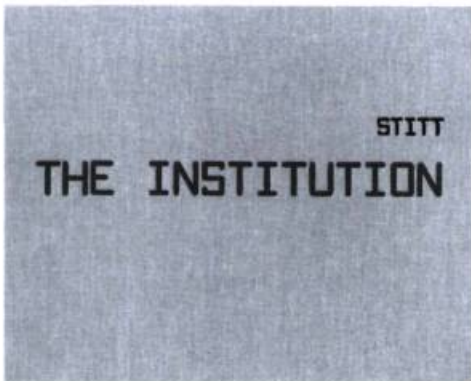
DERNIÈRE EXPOSITION :  
ADIEU VAC,  
ADIEU  
VENTREBREN  
ART CONTEMPORAIN

performances ? On verra bien ! À l'endos, Catherine M. Poitevin et Julien Blaine annoncent la mort du V.A.C.

RM

NÉPE ET LA GALERIE JEAN-FRANÇOIS MEYER

Le Moulin de Ventabren  
13122 Ventabren  
France  
ISBN 2-84576-019-4



## THE INSTITUTION

André Stitt

Près de 200 photos en couleurs pour cette publication relatant une installation produite à la Chapter Gallery à Cardiff, du 8 avril au 8 mai 2005.

Cinq actions de quelques heures chacune pour produire *in situ*, dans un espace disponible, le type d'action ritualiste de Stitt. Toutes les photos sont d'un même format, à l'horizontale, et c'est une manière assez intéressante pour disséminer ce genre d'action dans un contexte déterminé.

Il n'y a presque pas de textes, simplement un titre pour chacun des trois *akshum(s)* – actions donc.

On y remarque la stylistique de l'artiste avec sa grammaire de matières et d'objets qu'il utilise dans ses performances. La publication reste une belle synthèse informative de ce type d'intervention artistique. C'est imprimé en Pologne par Fort Sztuki et publié par Chapter en 600 copies.

RM

CHAPTER  
Market Road  
Cardiff CF5 1QE  
Wales UK  
www.chapter.org  
ISBN 1-900029-1-89

## THE PRINCIPLE OF BLACK MARKET INTERNATIONAL 1985-2005

Produit par E.P.I. Zentrum de Cologne, c'est ici un catalogue des activités de ce groupe de performeurs depuis sa fondation en 1985. Le groupe est variable et s'ajuste selon les circonstances et le contexte de livraison des actions.

Deux textes, en anglais, de Michaël La Chance et de Nathalie Perreault : ce sont ces deux mêmes textes qui ont



été traduits à partir de la publication réalisée par Inter Éditeur à propos de la *Rencontre internationale d'art performance* (RIAP) à Québec en 2002 et publiés dans la revue *Inter, art actuel* (numéro 90, printemps 2005). La présence de huit « membres » de Black Market International avait suscité ces points de vue critiques.

On y retrouve quelques images en noir et blanc et, à la fin, une chronologie des activités performatives du groupe entre 1986 et 2003 ainsi qu'une liste des artistes invités en 2005.

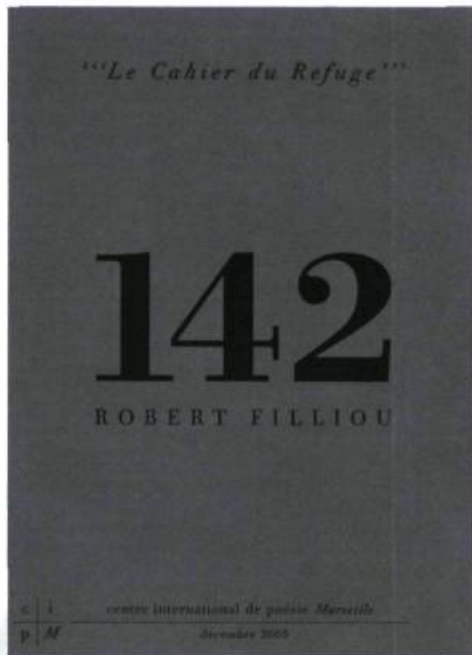
BORIS NIESLONY  
asabank@asa.d  
www.asa.de

## CAHIER DU REFUGE

Numéro 142 : Robert Filliou

Robert Filliou est décédé en décembre 1987 et c'est comme s'il était toujours parmi nous... Sa trajectoire artistique et sa capacité à allier la poésie à l'art auront contribué à émanciper les pratiques artistiques des artistes qui le suivront. Filliou aura eu une influence considérable au Québec et au Canada, principalement pour l'établissement du système des centres d'artistes.

Le Centre international de poésie de Marseille vient de publier son numéro 142 des *Cahiers du Refuge* en décembre 2005. C'est une occasion de témoigner de ce type de publication, sympathique, qu'il édite sur une base régulière en fonction des activités, des expositions, des lectures, etc. Difficile de résumer l'œuvre et la pensée de Filliou... Nous avons édité chez Inter Éditeur, à l'automne 2003, l'essentiel des textes de Filliou, en français et en espagnol. C'est une bonne contribution pour témoigner de son influence – surtout pour les « jeunes » artistes.



Le *Cahier* contient quand même une information pertinente, sur les grands axes d'investigation de Filliou par divers auteurs : Nathalie Ergino, Sylvie Jouval, Joachim Pfeufer et Pierre Tilman principalement.

À propos du texte de Tilman, on annonce que c'est un extrait du livre *Robert Filliou. Nationalité poète* à paraître aux éditions des Presses du réel. Toujours dans le *Cahier*, des informations biographiques sur les auteurs, la performance de Laurent Prexl et une liste des publications de et sur Filliou à laquelle on aurait dû inclure notre publication chez Inter Éditeur, sortie en novembre 2003 !

Filliou fut très important pour nous au Québec. Dans son texte « Filliou Today », Nathalie Ergino a bien raison d'insister :

À l'instar de nombres d'artistes du XX<sup>e</sup> siècle, Filliou tente d'imaginer des possibilités nouvelles. À la croisée de Marcel Duchamp, Joseph Beuys ou Marcel Brothaers aux confins de Fluxus et de l'art conceptuel, l'art de Filliou apparaît davantage comme un art philosophique, à la fois généreux et radical.

C'est au cours des années 90 que cette œuvre a retrouvé une forme d'actualité auprès d'une nouvelle génération d'artistes. Après le formalisme des années 80, le concept de l'art fondu à la vie est devenu pour de nombreux artistes un leitmotiv qui a entraîné des pratiques artistiques comportementales. C'est ainsi que des aspects de l'art de Filliou sont devenus des « codes » pour toute une génération : son refus de l'objet et de toute emprise formelle, ses interrogations sur l'auteur et sa pratique de la collaboration avec d'autres artistes, son désir de faire participer le spectateur, son attention à outrepasser les frontières de l'art...

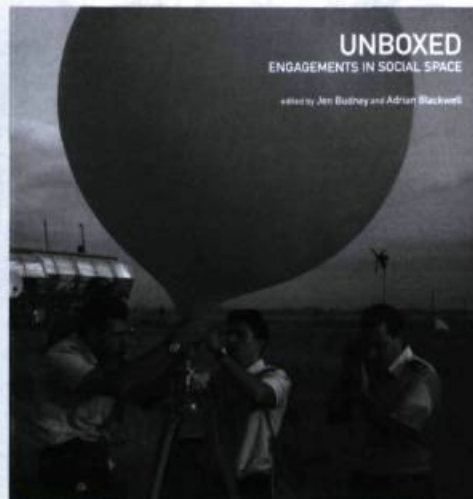
Filliou allie la poésie à l'art, de l'économie à la politique, du zen à l'imagination : « Je pense que la chose la plus importante, l'une des plus importantes qui se sont passées dans l'art contemporain, c'est que la poésie a fait irruption dans l'art. » Le *Cahier* est en relation avec une exposition de Filliou au C.I.P. de Marseille qui publie ces cahiers et qui détient une bibliothèque très bien pourvue en poésie.

CENTRE DE LA VIEILLE CHARITÉ  
2, rue de la Charité  
13236 Marseille  
France  
www.cipmarseille.com

## UNBOXED

Engagements in Social Space

Éditée par Jen Budney, Adrian Blackwell et la galerie 101 d'Ottawa, cette publication pose le rapport de l'architecture et de la performance avec des essais critiques et des propos d'artistes concernés par cet aspect spécifique.



Une sorte d'anthologie pour qui s'intéresse à ces aspects de « performativité architecturale », avec la transcription de conférences données par des artistes étrangers (Vito Acconci, Lucy Orta, Jan-Erik Anderson et Marko Peljhan) et aussi des essais commandés à des artistes canadiens, soit Anna Rewakowicz, Eduardo Aquino, Marie-Paule MacDonald, Jean-François Prost, Luc Lévesque, Steve Topping et Adrian Blackwell. C'est Jessie Lacayo, directrice de la galerie 101, qui écrit l'introduction.

Les textes de Jen Budney et d'Adrian Blackwell prennent position sur la notion de participation et de performativité. Puis, c'est la transcription de conférences et des interventions des artistes et des architectes pour comprendre les dernières réalisations, entre architecture et performance ! On ne peut que déplorer que ce soit en anglais seulement ! Il y a quand même passablement de textes et aussi des photographies d'interventions, dont celle de SYN- réalisée en 2001, qu'on aura vue dans plusieurs ouvrages jusqu'à présent.

GALLERY 101  
236, Nepean Street  
Ottawa, Ontario, K2P 0B8  
Canada  
www.gallery101.org  
ISBN 1-896183-13-1

## ART-ACTION

Richard Martel

Cet ouvrage s'avioine à un essai sur l'art contemporain. L'auteur, en nous développant ses conceptions sur les valeurs culturelles et artistiques de la fin du XX<sup>e</sup> siècle, nous permet de saisir la dynamique de l'art contemporain et des rapports établis entre le monde de l'art, les artistes et les institutions étatiques.

On pourrait dire que ce livre se veut un bilan des principaux points de vue qui ont été exprimés ces dernières années par les artistes : action et réaction contre l'envahissement de la culture de masse, positionnements et conceptions théoriques et historiques des artistes contre l'institutionnalisation.

Ce livre nous donne ainsi une réponse à nos questionnements sur l'état d'esprit construit par les réactions des artistes dans l'espace public ces dernières décennies.

Nous élucidons d'une part les conduites antinomiques, du cloisonnement au décloisonnement des artistes et, d'autre part, les paradoxes existant dans les rapports entre œuvre artistique et reconnaissance sociale.

L'auteur met en avant les conséquences de cette institutionnalisation accrue sur le rôle de la culture, en général et plus particulièrement sur l'œuvre artistique. La prise en main de la culture par les institutions, surtout celle de la gestion des œuvres artistiques, a réduit l'œuvre à un service comme un autre ; l'auteur, ici, pointe un danger plus important que la marchandisation de l'œuvre artistique : celui d'une aliénation. Cette dernière ne se présente pas seulement au plan du sens donné à son contenu, mais aussi à sa fonction culturelle et à sa destination : le public. Art institué = Art service.

Lorsqu'un objet est devenu un service, il obéit à une logique institutionnelle en quittant la logique artistique. Les rapports entre les artistes et le public se distancient, ils se technocratisent. Face à cela, des réactions vont

Cependant, l'artiste reste du côté du politique. Cela signifie que la définition du politique avoisine celle d'Aristote qui a posé par excellence l'artiste dans l'action, menant au renouvellement du monde.

Action-réaction, les artistes se défendent et contournent l'institutionnalisation et essaient de se reproduire hors des *appareils institutionnels*. L'auteur compare même cette institutionnalisation à l'Inquisition. Ce parallèle osé, en apparence, arrive très vite à nous convaincre de son importance. On mesure la pesanteur de l'institution sur la créativité et sur le ressenti de l'artiste. Même si l'on ne le fait pas disparaître au plan physique, aujourd'hui l'artiste – en l'excluant de la scène publique, de la reconnaissance sociale – est précaire, rejeté ! Ce rejet est aussi lourd à vivre que celui de l'Inquisition.

Ainsi, un certain nombre d'artistes ont trouvé leur voie dans l'art d'action en s'impliquant dans le social et le politique. Ils s'engagent contre un système qui réduit l'art à un produit. L'auteur passe de la notion du produit à celle du service. Bien sûr, il ne s'agit pas uniquement de l'œuvre en soi, mais également de la gestion des objets culturels et de la disposition des objets artistiques.

À partir du moment où l'œuvre est vue comme un service, elle perd complètement sa valeur axiologique pour devenir autre chose : « pour Giordano Bruno, l'imagination se définit comme un mode de connaissance : "Le sens en lui-même ne fait qu'il se sent sentir" ». En d'autres termes, cette institutionnalisation accrue tue le sens et par conséquent le « sentir », le moyen par excellence qui nourrit l'imaginaire et la connaissance. L'auteur, en s'appropriant les thèses de Giordano Bruno, nous met face à un problème grave : celui de la rationalité bureaucratique et de ses rapports avec la connaissance. Cette dernière devient problématique tant pour les artistes que pour le public.

C'est pour cela que la réponse donnée par la plupart des artistes ne pouvait être que l'art action : « Par contre, un nombre considérable d'artistes et d'intellectuels préconisent un art d'action, impliqué dans le social ou le politique. »

Cependant, l'auteur nous fait comprendre que l'art action pose tout de même des interrogations concernant la traçabilité et la transmission : « Cette responsabilité concerne aussi le fait d'établir des axes communicationnels, des moyens et des occasions, des situations selon des contextes, en comprimant et en imprimant, en créant des gestes qui sont traces, pour que les traces deviennent à leur tour gestes, comme cette rivière d'Héraclite où une nouvelle eau renouvelle sans cesse le statisme de son niveau situationnel. »

On dirait que cette préoccupation hâte les contemporains devant l'éphémère proposé par la société de consommation. Ces deux termes, *traçabilité* et *transmission*, enveloppent des préoccupations majeures à tous les secteurs de notre époque. Ils nous interpellent sur la notion de la temporalité, de l'inscription temporelle de l'œuvre, et nous invitent à réfléchir sur un des sujets clés de l'humanité : créer entre le présent et l'avenir.

Ce livre ne vient pas vers le lecteur comme un essai sur l'esthétique ni comme une tentative d'explication sociologique. C'est plutôt une réflexion qui est menée à l'intérieur du monde artistique. Il permet de construire des nouvelles pistes de réflexion afin de pouvoir comprendre la complexité de l'environnement culturel, mais aussi de contribuer à la formation de nouvelles conduites.

Au fil de ce choix de textes allant de 1981 à 2002, nous retrouvons tous les acteurs majeurs et les courants de l'art dématérialisé, l'idée (art conceptuel), le style de vie (les situationnistes, Fluxus), et l'attitude (avec de très nombreux exemples toujours pertinents). Le tissu performatif qui se tisse en réseau en reste l'un des acquis impossibles à freiner. Il faut noter qu'il s'agit de réseaux foncièrement internationaux.

Relation corps et performance, performance-corps. La question de la déclinéance tangible de cette dénonciation a été posée : « Lorsqu'il s'agit de dénoncer un fait social, politique, écologique ou autre, c'est le corps dans son intimité, par exemple, qui atomise le directionnel, qui confectionne des agencements pour réaliser l'oscillation dans le balancement des structures, donc du pouvoir lui-même. »

Sur ce point-là, le lecteur s'interroge : comment peut-on s'occuper du corps sans tenir compte des données anthropologiques et symboliques ? Comment peut-on se référer à la performance en créant une particularité à part entière tout en la détachant du théâtre et de ses expressions ? On trouve dommage qu'il n'y ait aucun esprit critique envers la performance et les médiocres qui gagnent bien leur vie, à la fois dans les institutions et à l'extérieur.

L'auteur nous a expliqué ses références théoriques qui nous permettent de voir d'où il vient ; mais cela n'est pas

suffisant, car lui-même est un artiste. On aurait aimé avoir davantage d'éléments sur l'écart qui existe entre la théorie et la pratique de la performance.

On peut se poser la question : comment cette continuité a-t-elle pu se produire à la suite des gestes des fondateurs, dans les années soixante et soixante-dix, qui, avec un coup de génie, développaient de l'art action ? Comment les personnes qui sont coupées de la culture de l'époque, du discours argumentatif nécessaire, ne retombent-elles pas dans le burlesque et le clownesque de la vie quotidienne ? Étant lecteur, nous attendons une suite à ses réflexions sur les performances. C'est dommage que l'auteur ait décidé de finir son livre par un article de 1981. Le lecteur aurait aimé en savoir davantage. Depuis, l'auteur a lui-même observé une évolution, et les représentations culturelles sur la performance ont subi des modifications.

On aurait aussi aimé que l'auteur s'exprime davantage sur le concept de l'art-culture-service, et plus particulièrement en rapport avec l'art action. L'art est un moyen de compréhension du monde et agit sur l'individu à moyen terme et à long terme.

La particularité de l'auteur est d'être à la fois lui-même artiste performeur et essayiste, ce qui nous permet de comprendre autrement ses réflexions, car lui-même est à l'intérieur et à l'extérieur. Ainsi, ses points de vue exprimés sont construits à travers une démarche déductive au moyen d'une réflexion empirique. Ses concepts d'analyse et ses prismes d'angle de compréhension des rapports qui sont ceux de l'interactionnisme-pragmatisme enlèvent toute démarche idéaliste chez l'artiste.

Ce n'est pas un ouvrage critique du système, mais il se positionne dans une perspective « inter-actionniste » des rapports sociaux dans lesquels l'artiste est sans le vouloir soumis, car sa théorie d'action est influencée à la fois par le pragmatisme anglo-saxon mais aussi par l'interactionnisme, ce qui nous empêche d'avoir une image réductrice de la réalité.

D'autre part, en substituant le particulier à l'universel, il renforce l'idée d'une certaine objectivité dans la démarche artistique, c'est-à-dire que les réponses données par l'artiste au-delà de sa classe sociale, de son sexe, de son âge et de sa nationalité sont les réponses de celui qui veut exister dans le monde en réagissant devant le masque du monde. *A contrario*, réduire l'art contemporain à une théorie d'action est bel et bien réducteur de la réalité et un signe que la création en soi a été oubliée et qu'elle est devenue une préoccupation secondaire.

En résumant, nous pouvons dire que ses interrogations fondamentales soulignent les rapports existant entre l'œuvre artistique et l'institution, de même que le lien qui subsiste entre l'œuvre artistique, l'œuvre culturelle et la vie sociale. Étant lui-même acteur et observateur, ses propos nous intéressent sur les rapports que les institutions culturelles établissent avec le monde de l'art.

Antigone Mouchtouris

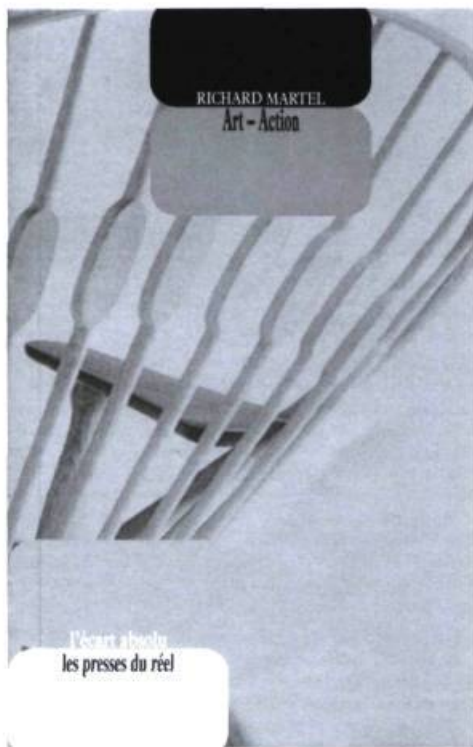
LES PRESSES DU RÉEL (COLLECTION L'ÉCART ABSOLU)  
16 rue Quentin  
21000 Dijon  
France  
info@lespressesdureel.com  
www.lespressesdureel.com

## COMPTOIR CENTRAL (SUIVI DE) TU SERAIS LA DEUXIÈME Jean-Charles Depaule

Un recueil intitulé *Comptoir central (suivi de) Tu serais la deuxième* de Jean-Charles Depaule a été publié en mai 2004 par les éditions Le Bleu du ciel de Bordeaux – une autre admirable publication de la collection.

À titre indicatif, l'auteur vit et travaille actuellement à Paris. Il est chercheur en sciences sociales, traducteur, poète et cofondateur (avec Jérôme Saint-Loubert Bié et Susanna Shannon) de la revue *Irrégulomadaire*. Responsable éditorial de publications scientifiques, il collabore avec CCP (*Cahier Critique de Poésie*) et a fait partie des comités de rédaction des revues *Action poétique*, *Impressions du Sud* et *If*.

Un recueil attendrissant. De petit format, couverture rose très tendre et typographie délicate. Un effet séduisant, soutenu, à coup de petites touches de couleur, de subtils jeux de ponctuation et de développements rythmiques tout au long de l'écriture. Une narration aux ramifications et aux directions de sens multiples dont la trame se révèle sans lourdeur dans toute son étendue dramatique, à travers les indices d'une perte énoncée dans la deuxième section – offrant l'envie (voire la nécessité) de revenir à *Comptoir central (suivi de) Tu serais la deuxième* pour jouir une seconde fois de cette enfilade de menus récits d'événements annotés dans « l'ordre des émotions » (p. 16) et le désordre. Une habile structure par



naître. Dans cette approche d'analyse, l'auteur s'inspire des conceptions interactionniste et pragmatiste pour donner une explication à la formation, d'une part, de l'acteur artiste et de ses conduites, et d'autre part des conséquences de l'« art service » : « Un art institué pour l'institution par l'artiste-spécialiste des critères institutionnels – l'art institué, comme produit, justifie sa spécificité en s'excluant du social pour investiguer de l'intérieur – à la manière de la science – les spécificités de l'art ici évidemment comme produit. Par contre, un nombre considérable d'artistes et d'intellectuels préconisent un art d'action, impliqué dans le social ou le politique. »

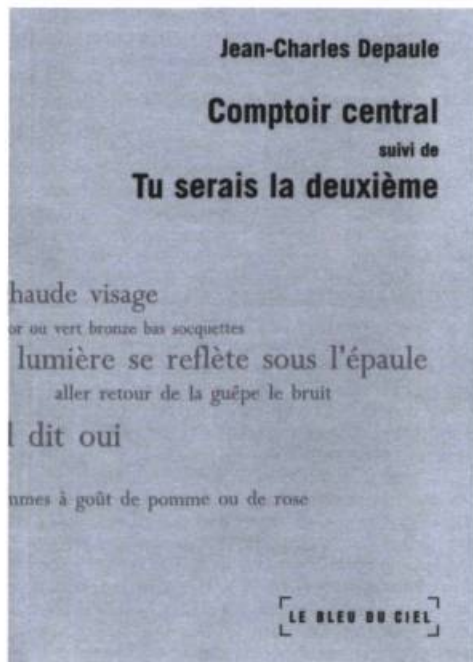
L'auteur est clair : l'institution impose dans l'admission d'une œuvre des règles et affiche des critères qui sont ceux de la logique institutionnelle et non du monde artistique et esthétique. En même temps, il fait la distinction entre institution et politique.

jeu d'apposition d'une double construction chronologique à travers laquelle l'écriture nourrie de réminiscences invite littéralement à exécuter un retour – retisser les liens temporels entre ces deux textes qui se répondent.

### Comptoir central

Dès la première page, on a la sensation d'entrer dans la peau d'un lecteur-témoin d'un cortège – mots-objets-caractères-corps-vues –, d'être invité à suivre une succession de captations presque photographiques d'espace-temps transitoires. Parfois, saisi par une « vue en plongée » (p. 10) soudaine – sinon sous le charme de brèves et pures exécutions d'une suite de déclics « en un instant en ce moment » (p. 23) de ce qui est fragile et fugitif –, on voit la vie dans ce qu'elle a de plus constant : rien d'autre que son propre écoulement.

Une écriture de circonstance aux durées multiples. De légers sauts entre des avancées, étendues et raccourcis : « où je regarde doigt le sage montre la lune/l'idiot » (p. 10). Des évocations d'actions par énonciations de corps partiels – à recomposer – tels des restes de l'autre en creux de mémoire. Et, constamment, ce retour de conscience par de subtiles oscillations vertigineuses devant un présent



déjà fait, photographié. Des reprises littérales d'instant vécus qui assurent une sorte de fixité malgré la disparité d'un réel emprunté comme « [d]es photos fixées avec du papier adhésif » (p. 57) par brides auquel on s'agrippe ; pour résister, survivre ?

Une écriture comme revisitée à travers la lecture intime d'un album « en morceaux » dont la texture narrative, pareille à une mince pellicule, laisse toutefois transpercer par une lumière – celle des jours – tout simplement comme indice d'un temps, le temps.

D'une page à l'autre de ce recueil-album, des mots-images tranchent à vif l'essentiel de courtes situations vécues au cours de promenades fictives ou de réels déplacements. Au passage, l'auteur-photographe extrait – ici et là – des fractions d'existence d'« une durée minimum » (p. 23) et livre avec justesse quelques explications telles que cette « envie d'écrire comme traduire [...] Écrire des cartes postales » (p. 24).

Or, les temps de prises ont leurs propres exigences : le découpage « en détails très agrandis » (p. 35) de scènes (quand par exemple « l'autre regarde l'objectif » [p. 10]) nécessite des arrêts dont l'écrit témoigne avec finesse. Pareil constat ne semble possible qu'en état de suspension – entre partance et arrivée –, l'ambivalence étant située au centre d'allées et venues d'un « possible parcours ».

De là, toute la pertinence des insertions, des annotations, des chiffres et des dates à l'intérieur du recueil. Constituant de véritables brèches temporelles, ces formations minimales de courtes séquences d'événements rappellent l'évidence que personne n'y échappe, qu'il y a bien de ces pertes et accidents comme ce fait noté : « dans le classement alphabétique une erreur était survenue le tri avait été fait à la main » (p. 9).

### Tu serais la deuxième

Cette deuxième partie du recueil « fonctionne comme un tombeau [dans lequel] la figure de la morte s'efface, formant un écran, un éventail sur lequel des sentiments se dessinent un moment, bougent, reviennent [comme] des baisers qui voudraient être utiles aux autres » (p. 56).

Touchantes vibrations et tonalités affectives dont l'insistance (par petites touches et deuils quotidiens) évoque peu à peu cette idée de l'irréversible, dont des séquences à l'exemple des derniers battements d'ailes de « papillons séchés couleurs vives – tombent en morceaux » composent la trame narrative, offrant indices, rythmes et émotions. Une écriture intime, sous le signe d'un pure geste d'amour, sans mièvrerie.

Ces deux textes s'entrecoupent, se complètent – autant par la forme que par les développements rythmiques et narratifs.

À noter que des extraits de *Comptoir central* ont été publiés dans les revues *Jeubjeub* et *Nioques*.

Mélissa Correia

LE BLEU DU CIEL  
61, rue Judaïque  
33000 Bordeaux  
France  
www.lebleuduciel.net  
ISBN 2-915232-11-3

### EXCÈS DE VITRINE

Une publication exemplaire – tirée à 200 copies – à l'occasion du projet événementiel *Excès de vitrine* – d'Alain-Martin Richard et Yves Tremblay – qui s'est déroulé dans les vitrines commerciales de la rue Racine, artère principale du centre-ville de Chicoutimi et croissant culturel de la cité, du 15 septembre au 17 octobre 2004.

Une douzaine d'artistes ont été invités à prendre possession de ces espaces de présentation – lieux construits par nécessité des échanges, subordonnés à une logique marchande et mercantile – afin d'en faire leur « quartier général », de manœuvrer, entre autres, une substitution des fonctions et des usages, de s'y activer, d'y opérer. En d'autres mots : d'en faire une exploration comme exploitation des dimensions esthétique et sociale de ces zones d'effleurement et de convoitise que sont les vitrines, voire là des champs d'investigation propres aux façades des commerces, disons plus précisément des lieux d'exposition.

Objet de collection et document promotionnel, ce séduisant condensé informatif est presque un livre d'artistes par sa forme. Avec justesse et pertinence, ce livre-objet a été réalisé en corrélation avec la thématique des vitrines. Trois feuillets dépliant de format carte postale ont été insérés sous des vitres transparentes, entre deux mini-vitrines retenues par de solides pinces permettant de poser le livre à la verticale – tel un cadre. Un procédé simple, à mi-chemin entre le livre-objet, le feuillet d'exposition et le livret d'événement. À plier, déplier, replier puis réinsérer selon nos préférences entre les vitres afin d'afficher l'image d'une des propositions artistiques réalisées dans le cadre de cet événement.

Au revers des images, des textes, des résumés de démarches et des descriptions de projets réalisés par une dizaine d'artistes et de participants : Michelle Rhéaume, *Petit train train... quotidien va loin* ; Pierre Dumont, *Jardin de fraîcheur et cœur de frigo* ; Guy Blackburn, *Prendre et suspendre du temps* ; Marie-Ange Thériault, *La promesse, la dot* ; Claudine Cotton, *De nature amoureuse* ; Boran Richard, *Tu es la vitrine-TV* ; Cindy Dumais, *Sauvons Ghislaine* ; Jacques Blanchet, *La détresse* ; Jean-Jules Soucy, *Monsieur La Baie* ; et Carl Bouchard, *Écrans de veille*. Des descriptions permettent de lire ce que les images ne laissent pas voir, de prendre connaissance des diverses strates de lecture possibles telles que dans *Prendre et suspendre du temps* de Guy Blackburn : « dans une construction avec une table inversée, le livre *Putain* de Nelly Arcand et un livre où toutes les lignes ont été biféées, à l'exception de la lettre R du mot correction », livre intitulé *Difficile de respirer dans les yeux des autres*. Sinon, elles permettent de se laisser surprendre par le projet de Monsieur La Baie assis sur un vélo stationnaire, nul autre que Soucy « en survêtement sport », ou de se laisser attendre par un détail et des indications sur les significations des dispositifs de l'installation *De nature amoureuse* réalisée par l'artiste Claudine Cotton dans une boutique de vêtements de collection pour femmes : il s'agit de deux gants de laine noirs rejoints à l'un des bouts des majeurs par une « toque » ou un « amoureux » (ces petits fruits – détestables voire répulsifs – de la bardane qui s'accrochent aux vêtements) qui « se métamorphosent [...] et se drapent soudain d'une adresse inattendue ». Ce sont quelques-uns des exemples de cette

mini-publication qui littéralement se tient debout. Rien de moins !

Un ouvrage à découvrir, sinon à s'offrir pour revisiter les propositions de cet événement, dont le commissaire Alain-Martin Richard mentionne à juste titre qu'« il est significatif de constater que cet événement a permis une usurpation et un détournement des fonctions usuelles de la vitrine. Et que par ces projets, le défi de ramener le citoyen dans la structure de la cité a été relevé avec panache. Ainsi, les dix propositions ont construit une psychogéographie nouvelle – réactivant une trame humaine dans les espaces où on la voit peu sous cet angle de convivialité et de sensibilité sur l'autre ».

À noter qu'un article substantiel du sociologue et critique d'art Guy Sioui Durand a été publié dans le précédent numéro de la revue.

MC

ISBN 2-9808948-0-X



### HAVRE EXQUIS

#### Un monde utopique

Mis en branle en 2003 par Espace d'Animation Urbaine (EAU), voici un projet de BD assez singulier : ce n'est pas une publication de type revue où chaque auteur raconte sa petite histoire, mais bien une seule grande histoire. Une BD créée et dessinée par un collectif de 24 dessinateurs à qui l'on n'impose pas un style uniforme (sous prétexte d'une sacro-sainte unité formelle), bien au contraire ! En l'ouvrant, on découvre d'abord un avant-propos gentiment écrit par Frédéric Back, l'homme qui *plançait* des arbres. Ensuite, *Havre exquis* : on saute d'un style à l'autre en changeant simplement de page. Laissons l'un des concepteurs expliquer le procédé :

Lire une nouvelle et un glossaire qui servent de référence de base afin d'assurer une cohérence globale de l'aventure. Utiliser une thématique ouverte où chaque bébéiste, inventant la suite de l'histoire, dessine librement à tour de rôle, à la manière d'un cadavre exquis. La seule contrainte est de respecter une consigne importante : une case doit se réaliser en 24 heures et une page en une semaine. Si le dessinateur désigné n'a pas le temps de se laisser aller, il cède volontairement son tour à un autre. [...] L'objectif était de réaliser cinquante-deux pages en cinquante-deux semaines. (Bernard Gagnon, en quatrième de couverture)

Et l'objectif me semble agréablement atteint. Le canevas nous transporte donc à Montréal en 2021... Il s'agit d'une anticipation réalisée dans un projet collectif utopique puisque, comme l'écrit Bernard Gagnon, « [p]our changer le monde, il faut préalablement en faire une esquisse ».

André Marceau

LES ÉDITIONS AMÉRISQUE  
5813, 3<sup>e</sup> avenue  
Montréal, Québec, H1Y 2X2  
Canada  
www.iquebec.com/havreexquis