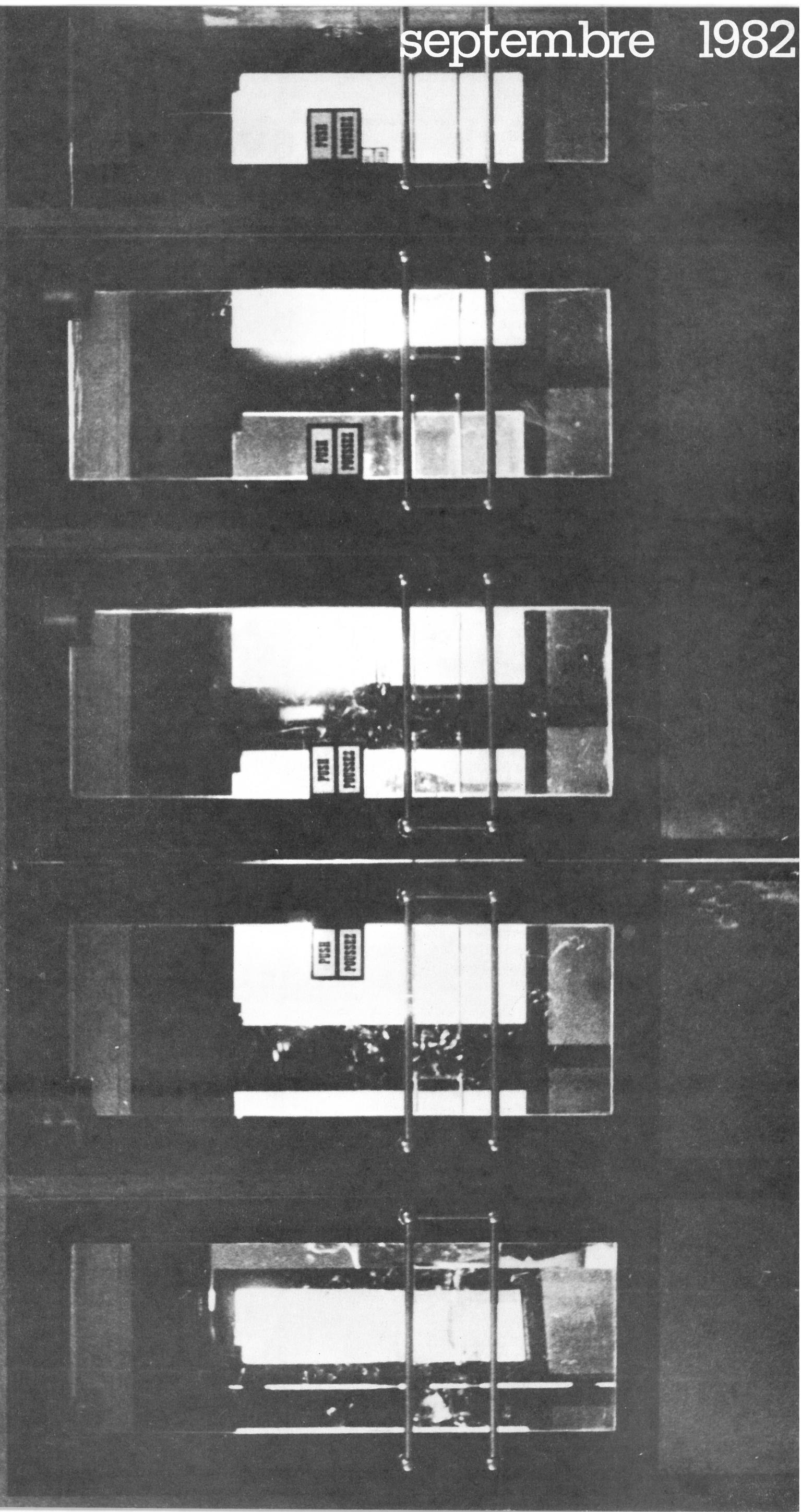


la chambre blanche

septembre 1982



LA CHAMBRE BLANCHE
549, boul Charest est
Québec, Qc G1K 3J2
Tél. (418) 529-2715

La Chambre Blanche est une galerie communautaire sans but lucratif. Fondée en 1978, elle regroupe des personnes ayant en commun la volonté de partager un lieu de rencontre, d'échange, de création et d'expérimentation en art actuel. La Chambre Blanche est subventionnée par le Conseil des arts du Canada, le Ministère des affaires culturelles et par les cotisations des membres.

PRÉSIDENTE

Helga Schlitter

VICE-PRÉSIDENTE

Monique Mongeau

SECRÉTAIRE ADMINISTRATIVE

Isabelle Bernier

CENTRE DE DOCUMENTATION
ET D'INFORMATION

Monique Mongeau
Guy Pellerin

RÉDACTION

Isabelle Bernier, Françoise Girard
Céline LeMay, Hélène Méthé
Monique Mongeau, Helga Schlitter

COLLABORATEURS

Pierre Allaire, Jocelyne Alloucherie
Paul Béliveau, Lise Bégin
Chantal Boulanger, Francine Chaîné,
Peggy Gale, Denis Lessard
John McEwen, E. et I. Ozan-Groulx
Marie-Hélène Parent, Pierre Rovère
Danielle Roy, Francine Saillant
Barbara Steinman, Louise Viger,
Michèle Waquant

COTISATION ANNUELLE

Membres associés \$25.00
Membres abonnés et
étudiants: \$10.00

Les articles publiés n'engagent que la
responsabilité de leurs auteurs.

Tous droits réservés

Dépôt légal: 3e trimestre 1982



PHOTO DE LA PAGE COUVERTURE

Monique Mongeau 1982

avant-propos

Le Bulletin N° 11 est en quelque sorte une synthèse des activités à caractère thématique qui se sont tenues à la Chambre blanche au premier trimestre de 1982.

Les textes entourant les événements dessin et vidéo sont ceux d'artistes ayant participé aux expositions et visionnements, d'artistes et de critiques invités aux tables rondes et ateliers et d'intervenants aux différentes manifestations.

Les pages "La France en bleu, en blanc, en rouge et en ..." (1er de deux articles) réunissent les textes de 10 artistes ou groupes français indépendants et font état d'une réalité sociale et politique difficilement perceptible par les voies officielles.

L'intérêt de ces activités thématiques - outre celui de diffuser à Québec des oeuvres actuelles dans des voies diverses de l'art vivant, répondant ainsi à l'un des buts que la Chambre blanche s'est fixé dès sa création - tient au fait qu'elles nous permettent de mettre en présence les forces vives, les acteurs en quelque sorte, pour qui une telle thématique, un tel "sujet" plus qu'une telle forme ont pris un caractère de nécessité. Pour les participants, cela force à un effort de cohérence, à la précision de ses propres exigences, dépassant le point de vue, à la clarté et parfois au doute.

C'est dans cette voie que nous nous engageons résolument cette année. Jusqu'en janvier 1983 "Le livre d'artiste", conversation intime, objet, prolongement, souvenir, lieu, concentrera nos énergies. Sans négliger le côté exposition, nous nous proposons de faire en sorte que la Chambre blanche devienne un véritable lieu de travail: atelier collectif, lieu de discussion, tables rondes, communications, rencontres, lectures et performance. Ce qui déboucherait, nous l'espérons, sur une publication ou manifestation faisant état de regards différents, d'une volonté d'approfondir, de chercher (à défaut de trouver) du plaisir de questionner.

Nous ouvrons aussi dès octobre un centre d'information-documentation: dossiers d'artistes (textes, documents visuels), dossiers thématiques (Allemagne, France, Femmes, les politiques culturelles provinciales et fédérales, la vidéo ...) regroupements et galeries parallèles, catalogues et périodiques. Nous voulons ainsi rendre accessible l'information accumulée au fil des années tout en faisant de la Chambre blanche un lieu de travail et de recherche.

À bientôt.

sommaire

- 3 Événement vidéo:
Chantal Boulanger
Marie-Hélène Parant
- 4 Pierre Rovère "La vidéo comme support artistique"
- 5 Barbara Steinman
- 6 Peggy Gale "Les femmes, il me semble..."
- 8 Dessin \longleftrightarrow vidéo. Denis Lessard.
- 10 "Itinéraire, voyage à faire seul"
Paul Béliveau
- 11 Du dessin sur deux niveaux: la démesure et la mesure.
Jocelyne Alloucherie
- 13 Une photo de Danielle Roy
- 14 Western Channel. John McEwen
- 16 "Serge Murphy - Théâtre d'ombre"
par Chantal Boulanger
- 18 Francine Chaîné
- 20 Métaphores systématiques à partir des travaux de Pierre
Allaire
Pierre Allaire - Francine Saillant
- 23 Ecrans tus - Lise Bégin - Louise Viger
- 24 La France en bleu, en blanc, en rouge et en (1ère
partie).
- 32 "Vide" performance - Francine Chaîné
- 33 "Du levant..." Etienne et Isabelle Ozan-Groulx
- 34 Calendrier des activités de la Chambre Blanche

événement vidéo

La curiosité de se questionner sur l'espace/temps spécifique du médium vidéo a sans doute été la motivation première qui a présidé à la présentation d'un événement vidéo à la Chambre Blanche. Par ailleurs, l'activité vidéographique occupant une place grandissante au sein de la communauté artistique, il semblait en conséquence indispensable que Québec soit pour un temps, du 11 mars au 4 avril 82, la tribune d'une manifestation quelque peu élargie de cette pratique. L'inventaire des tendances actuelles étant fastidieux à cerner, il fut décidé de mettre en lumière les pratiques les plus révélatrices des nombreuses possibilités de cet outil.

Les visionnements de plus d'une douzaine de bandes (1) d'artistes canadiens en provenance de Montréal, Toronto et Halifax ont révélé que la vidéo était propice au questionnement des créateurs contemporains. Plusieurs orientations de recherche se côtoyaient: les mythologies personnelles d'Anne Ramsden; l'exploration des fantasmes sexuels chez Rodney Werden; la mise en abîme du système de l'art par Dion Poloni; une réflexion sur les incidences politiques de l'art comme outil de communication proposée par General Idea; une certaine théâtralisation du décor quotidien chez Marie-Hélène Parent; un travail sur l'énergie propre au champ perceptif de l'image électronique par Robert Hammon. D'autre part, des rencontres avec des artistes vidéastes (Barbara Steinman et Danielle Depeyre) venues expliciter leur démarche, offrirent au public l'opportunité d'amorcer une réflexion sur ce phénomène. Une table-ronde qui confronta Andrée Duchaine, Peggy Gale, et Pierre Rovere a tenté de cerner la spécificité de la pratique vidéo tout en émettant l'hypothèse de caractéristiques propres à la production canadienne. Quant à la performance de Francine Chagné, elle permet de saisir la vidéo comme une composante de la performance et non comme une entité autonome. Le spectateur expérimentait de ce fait l'imbrication possible de deux types d'images: l'une vivante à travers le corps de l'artiste, l'autre différée par l'écran vidéo.

L'événement dans son ensemble voulait interroger la nature de l'image électronique et sa matière première, le temps et c'est en ce sens, sans doute, qu'elle se positionne en retrait du monde des arts. Il s'en suit conséquemment une remise en question des schèmes perceptifs et de la mémoire visuelle. Les thèmes traités, lorsque l'artiste conteste la télévision, par exemple, entendent subvertir nos réflexes conditionnés de lecture du monde pour tenter une désaliénation du regard. L'art vidéo, de par la matière de son véhicule qu'est le petit écran, a comblé le fossé art/culture vivante. Effort de communication d'un art qu'on dit hermétique. Avec ou sans succès?

CHANTAL BOULANGER

MARIE-HÉLÈNE PARANT

L'intention de reconnaître le médium sous une autre réalité, celle de l'Art! L'intention de signifier la décentralisation des média des réseaux journalistiques, les libérer de leur rôle documentaire, les décharger d'une structure d'action, en rapport au temps et au traitement esthétique, pré-déterminée par les codes de communication et de publicité! L'intention inévitable de rendre compte de la spécificité du médium, de ses richesses à travers des visées qui tendent à éloigner tout sentiment d'appartenance, et se donnent en tant qu'outils à une nouvelle approche du monde, invisible sans son existence!

Une intention axée vers le devenir, vers la démystification; vidéo, de s'ancrer dans le quotidien, de sortir de la catégorisation!

Ne pas désirer engendrer de manoeuvres de marche, de mouvements idéologiques, mais se donner les moyens de compréhension d'une certaine "extase matérielle": vidéo, mon oeil capable d'enregistrer l'émotion, le vécu, et en même temps apte à analyser sa propre structure de fonctionnement. Vidéo, retour à l'enfance, émerveillement devant le petit, le caché, s'amalgamer au microcosme, vivre l'espace restreint, le

tout près de soi, se transformer, devenir peu à peu ver, vers, vert, verre! Vidéo, s'inventer une histoire, se la raconter, se la représenter à l'instant, et se croire sujet du temps pour mieux s'en distancier, s'en détacher et interroger la cadence!

"C'est comme un ordre, qu'on ne discerne pas, et qui vient de nulle part, et qui ne s'adresse à personne, car il n'est jamais vraiment exprimé. Tout est en train de se produire, renouvelant sans repos son avènement".¹

¹ J.M.G. Le Clézio

la vidéo comme support artistique

PIERRE ROVÈRE

Les premiers hommes dessinaient des situations successives et ordonnées sur la roche des cavernes.

Il y a un siècle et demi, le support photographique chimique était inventé, puis la mise en relation de séries d'images photographiques donnait naissance au cinéma. Mais le phénomène de l'illusion de la continuité produite par le défilement rapide de séries d'immobiles était connu depuis longtemps et exploité avec des dispositifs tels que le zootrope. Cinématographie signifie écriture du mouvement. Mais ici mouvement ne veut pas dire déplacement spatial mais déplacement perceptif; mouvement cinématographique désigne tout changement dans une succession d'immobiles. En effet, rien ne "bouge" au cinéma si ce n'est la pellicule dans la caméra, puis dans les machines de laboratoire et de post-production, et enfin dans le projecteur.

Le cinéma, c'est la succession d'unités d'information visuelle mises en relation par un processus dynamique. Faire du cinéma, c'est donc établir des relations privilégiées entre des immobiles.

Il y a un demi-siècle, est née la vidéo avec l'analyse électronique de l'image qui a servi dans un premier temps à la seule transmission télévisée (on ne diffusait alors que du direct et des films sur support chimique traditionnel). Mais la maîtrise de l'enregistrement magnétique a permis de stocker l'information électronique sur bande.

Enfin, il y a deux décennies apparaissait l'infographie, c'est-à-dire l'application de l'informatique à la synthèse graphique. Mais l'ordinateur sert aussi bien à manipuler le film chimique, le montage vidéo et le signal vidéo lui-même. L'image peut être numérisée, c'est-à-dire convertie en valeurs numériques qui peuvent être traitées par l'ordinateur. Déjà, les machines les plus sophistiquées qui commencent tout juste à apparaître sur le marché permettent un contrôle presque total des

différents paramètres constituant l'image, et ce, avec une grande finesse.

Pour comprendre la spécificité du médium vidéo et ses potentialités, il est capital de comprendre que comme dans le film chimique, il n'y a que succession d'images immobiles. Chacune des unités que sont les 1500 ou 1800 images qui constituent une minute de vidéo est composée par un balayage, dans les standards actuels, généralement 525 ou 625 lignes, soit autant d'allers et retours du faisceau.

On considère souvent comme spécifique de la vidéo:

- la petite taille de l'écran, alors que se multiplient les projecteurs vidéo de grande taille,
- la contrainte du tube cathodique, alors qu'arrivent les écrans à cristaux liquides,
- la faible définition alors que sont développés des systèmes à plus de 1000 lignes,
- la possibilité de visionner presque immédiatement après le tournage, alors que cela est également possible par exemple en polavision,
- un faible coût, alors qu'en fait un équipement (même incomplet) permettant une véritable exploration des potentialités du support est inaccessible à la plupart des individus indépendants (à moins de se limiter volontairement à un champ personnel spécifique.)

La spécificité de la vidéo, c'est une image électronique (analogique ou numérique) intermittente, fonctionnant en temps réel. La vidéo a de plus sa propre palette de couleurs selon un procédé de synthèse additive, et les grandes possibilités de contrôle et "modelage" propre au signal électronique.

Se servir du médium vidéo sans questionnement sur la réalité de sa matière, c'est se fermer les yeux sur

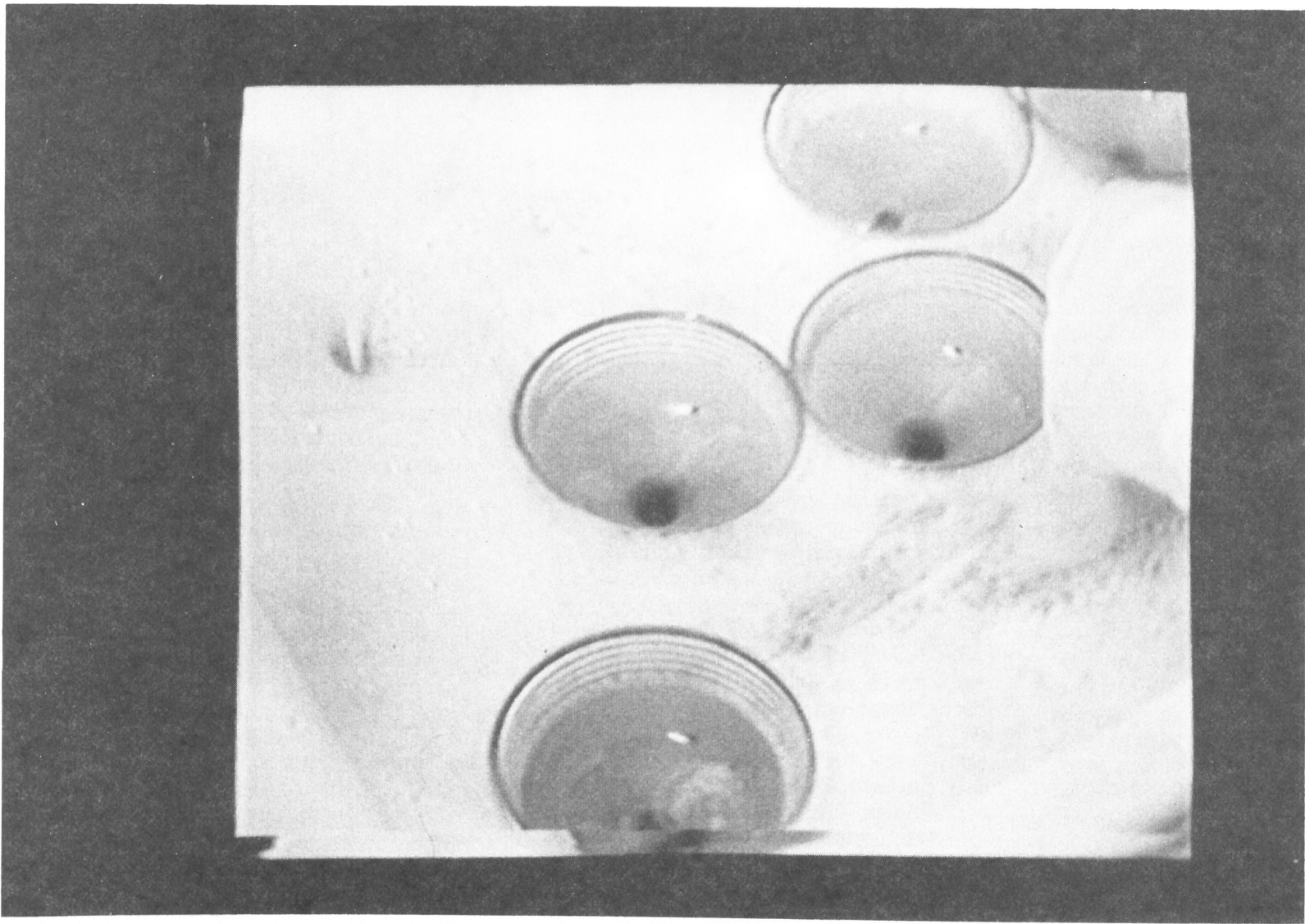
tout le processus, et accepter les normalisations technocratiques des fabricants de matériel.

C'est pourquoi, la vidéo utilisée comme support artistique implique souvent au moins l'une des trois démarches suivantes:

- soit la création se fait en poussant jusqu'à ses extrêmes limites les possibilités des machines,
- soit le travail se fait par détournement de la machine et de ses fonctions normalisées,
- soit le développement de dispositifs nouveaux apparaît comme le seul moyen pour la réalisation d'un travail spécifique.

Il y a un engouement subit pour la vidéo parce que l'industrie de matériel d'amateur a mis à la mode un produit dont elle avait besoin comme relais au marché de la télévision maintenant saturé. La multiplication des matériels simples à utiliser fait croire qu'il est tout aussi simple de produire un contenu. Mais le mode d'emploi simple d'une machine ne change pas grand-chose au travail conceptuel qui déterminera le contenu, et rend finalement encore plus opaque la réalité du processus. Se servir de la technologie, et la détourner parfois de sa forme standard créée par une industrie pour un commerce, et même ne pas hésiter à s'attarder à l'usage contre-nature et à la création de dispositifs nouveaux ne veut pas dire faire seulement du "trucage", des "effets spéciaux", des expériences de laboratoire, mais au contraire faire l'expérience de nouvelles matières à voir et de nouvelles manières d'y voir.

Il y a la vidéo jeu et les jeux vidéo. Il y a la vidéo éducative, la vidéo commerciale, la vidéo de surveillance, la vidéo documentaire, la vidéo d'intervention, la vidéo scientifique, la vidéo souvenir, mais tout cela fonctionne aveuglément à l'extérieur de la réalité de la matière vidéo si le processus lui-même n'est pas contrôlé.



La Bonne, Barbara Steinman

BARBARA STEINMAN

J'ai été membre du Video Inn à Vancouver pendant quatre ans. C'est principalement en visionnant les centaines de bandes qui se trouvaient dans la vidéothèque que j'ai d'abord pris connaissance des techniques de la vidéo. Par la suite, j'ai produit des bandes vidéo qui touchaient plusieurs domaines tels le documentaire, le théâtre et l'illustration. J'ai toujours été très consciente de mon environnement immédiat et je crois que mon oeuvre traduit cette préoccupation.

Avant mon retour à Montréal vers la fin de 1979, j'ai terminé une bande vidéo visuelle qui évoquait l'état de rêve. L'absence de narration consciente avait pour effet de créer une ambiance surréaliste. Je trouvais la présence de l'équipement vidéo gênante et voulant mettre en valeur certains éléments oniriques plus subtils, j'ai construit un lit double et des "oreillers-vidéo", ceci ayant pour fonction de créer un contexte psychologique. L'un

des moniteurs projetait la séquence onirique alors que l'autre présentait les ondes cérébrales pendant les phases du sommeil. Cette oeuvre, intitulée "Le Couple Dormant", était réussie à tel point que les gens qui évitaient normalement les réalisations vidéo se sont laissés prendre par les éléments sculpturaux tranquilisants.

Après avoir vécu sur l'avenue du Parc à Montréal, j'ai conçu une installation vidéo qui suggérait deux chambres, et en encastrant des moniteurs parmi des boiseries, des stores et des radiateurs, j'ai créé l'effet de fenêtres. Cette installation s'intitulait "Chambre à Louer". L'utilisation de la télévision et d'une scène de rue soulevait le problème du voyeurisme et de la participation sociale passive. Dans la première chambre, on projetait une vraie scène de rue; en changeant l'image vidéo qui était visible à la deuxième fenêtre, j'ai pu évoquer, psychologique-

ment parlant, la sensation d'habiter plusieurs chambres louées.

Présentement, j'essaie d'utiliser la vidéo ou la diapositive projetée, à la fois comme source de lumière et contenu d'une installation sculpturale. Mes installations présentent des indices, des bribes d'histoires que le visiteur/se est libre d'assembler comme il/elle le désire. L'effet combiné des éléments crée une ambiance intense qui pousse à la réflexion.

Depuis quelques années, j'essaie dans mes réalisations vidéo de communiquer sans mot pour tenter de simplifier les choses. Cependant, je ressens un certain attrait pour le langage parlé (conséquence inévitable du fait que j'habite au Québec) et je travaille actuellement sur une série de bandes vidéo bilingues. La première bande, intitulée "La Bonne", a été présentée à la Chambre Blanche.

les femmes, il me semble...

PEGGY GALE

Les femmes, il me semble, ont la qualité de réfléchir le spectateur dans leur art, et je réfère ici aux oeuvres récentes de la performance et de la vidéo. J'y vois un désir pour le contact humain et pour le partage des contes et des histoires; j'y vois aussi un commentaire des événements de la vie quotidienne, qui ensemble sont devenus des oeuvres d'art puissantes et émouvantes. Ce travail a une qualité de catharsis, au fond.

Au milieu des années soixante-dix, la question d'identité fut capitale pour les arts-média, particulièrement pour la vidéo, où les artistes se sont mis à l'écran pour chercher les traits caractéristiques, pour expliquer leur vie, pour partager leurs secrets. LISA STEELE, par exemple, a produit une série de bandes à partir de 1974 qui ont donné le ton à la vidéo torontoise:

BIRTHDAY SUIT - SCARS AND DEFECTS (le costume d'Eve - les cicatrices et les défauts), est une oeuvre faite le jour de son anniversaire, où elle nous montre, soigneusement, chacune des marques dont son corps a été marqué par la vie. Elle nous montre les cicatrices par ordre chronologique:

une transfusion de sang, à l'âge d'un an,
une blessure à l'orteil et dont l'ongle est encore coloré,
des tendons de la main coupés à la suite d'une chute dans la cafétéria, à l'âge de douze ans,
l'opération d'une tumeur bénigne à l'âge de 27 ans.

La liste est longue et peut-être comique; très tôt sa jeunesse a été pleine d'incidents, et ce fut sans doute la tumeur qui incita Lisa à faire ce catalogue de signes, parce que l'intervention chirurgicale eut lieu récemment. Mais la bande, finalement, est très forte pour chaque spectateur, car chacun de nous fait aussi une liste, tel un sommaire de sa vie physique et psychologique. Cette réminiscence est bien plus que de la nostalgie, et nous semble un hommage à la personne intérieure d'autrefois.

Lisa Steele a aussi produit cette année la bande "A VERY PERSONAL STORY" (une histoire bien personnelle), où elle nous raconte très directement - face à la caméra - comment elle a trouvé sa mère, morte, à la maison quand elle était jeune fille. C'était une journée normale, complètement normale, mais le souvenir l'a hantée pendant des années. En nous racontant l'histoire,

finallement, elle s'est exorcisée, il nous semble.

Elle a fait d'autres bandes durant cette période, des portraits intimes d'amis, des souvenirs de sa vie, mais cette série prit fin en 1976 avec "THE BALLAD OF DAN PEOPLES". Dan Peoples était son grand-père qu'elle ne vit que rarement, parce qu'il habitait dans le Kansas aux États-Unis. Mais en 1976 elle a fait le voyage en automobile pour le visiter; deux semaines après son retour un télégramme lui apprenait la mort du grand-père, décédé quelques jours après sa visite. Elle a donc produit cette bande comme hommage et souvenir, elle y raconte un de ses contes avec son accent, celui de son enfance. C'est une performance intime pour elle et pour nous, qui dure seulement huit minutes, mais qui nous touche profondément.

Après cette bande elle s'est tournée vers le monde extérieur, vers des histoires d'autres personnes...

Lisa Steele n'était pas la seule à utiliser la vidéo à titre de confession personnelle, ou à se servir de la caméra en vue d'un témoignage.

Nora Hutchison de Guelph a tourné "GO AWAY HEART" en 1979, décrivant jusqu'à son terme l'agonie de son père. Kate Craig de Vancouver a fait "STILL LIFE", type d'auto-portrait, en explorant délicatement sa chambre à coucher, lequel, après son "DELICATE ISSUE", était une exploration plus intime: la caméra a cerné chaque coin de son visage et de son corps, de si près qu'on n'a pas pu voir exactement quel détail du corps était en vue. La caméra a peut-être voulu valoriser ces perceptions corporelles, en renforcer le caractère unique, et même affirmer l'existence de ce corps.

La caméra-vidéo a examiné d'autres types de cicatrices, comme le "SUGAR DADDY" d'Ardele Lister qui a présenté la maîtresse de son père, un secret vieux de 26 ans, dans un scénario que les deux femmes ont créé ensemble. La caméra-vidéo, dans ces cas, est un journal intime - où on peut tout révéler - une confession, donc une extériorisation. Ces femmes ont besoin de partager leurs secrets et leurs angoisses, de poser des questions; la caméra-vidéo ici est une amie en qui l'on a toute confiance, une amie qui permet et encourage la révélation.

Il est évident que les femmes ne sont pas les seules à se servir de la vidéo de cette façon - Noël Harding et

Colin Campbell de Toronto, par exemple, ont produit des bandes extraordinaires de ce genre, mais les femmes ont une capacité et une volonté spéciale pour de telles oeuvres. Peut-être les femmes spectatrices ont-elles la faculté de comprendre une telle information.

Pourtant, il y a un autre type de journal - ou de témoin - à partir de ces familiarités pour un domaine plus ironique. Susan Britton, par exemple, dans "LOVE HURTS" (1977), a avoué devant la caméra: "Quand il m'a laissée, j'étais désespérée, malheureuse!", et en la regardant à l'écran, on comprend sa peine. Mais quand la chanson populaire "Love Hurts" fut entendue, on a compris que sa tristesse était normale, même banale, et qu'elle se moquait de sa propre banalité. On sait finalement que tout le monde a des problèmes romantiques, et elle se présente ici dans la continuité des perdants.

D'autres ont davantage poussé cette ironie. Susan Swan et Louise Garfield, par exemple, ont présenté une performance "DOWN AND IN", une espèce d'ode mauvaise au mois de novembre. Au commencement fut distribué un questionnaire d'auto-compassion incluant ces questions:

- 1 - Suis-je trop bien pour ce monde?
- 2 - Malgré mes efforts, dois-je pérorer?
- 3 - Reconnaît-on mon talent?
- 4 - Pourquoi rien ne me réussit-il?
- 5 - Pourquoi ne pourrais-je pas bousculer les autres, sans trop de méchanceté après avoir tant travaillé dans ma vie?
- 6 - Suis-je maintenant trop ancrée dans mes habitudes pour souhaiter un amant, une nouvelle sexualité, un nouveau travail?
- 7 - Est-il vrai que personne ne m'aime?

Susan et Louise ont joué toute la performance complètement trempées; sur des diapositives d'elles-mêmes au jardin, on les voyait aussi mangeant des vers. C'était merveilleux et très amusant. Sans aucun doute tous ont compris.

Tanya Rosenberg a touché un thème semblable, dans une performance en 1978, "ALL ALONE AM I (Je suis toute seule), où elle a dansé en claquettes, en portant une camisole de force, avec un homme aux manières séduisantes. Mais à l'état de crise, elle a sauté, toujours en claquettes. Pendant tout cet acte, la troisième personne, Odette Oliver, est restée assise sur un bac.

Amusant et encore moqueur.

En 1978 elle a aussi publié *HAVE IBM TRAVEL* (un titre "western"), dans *Virus International* à Montréal, et puis un an plus tard a causé un scandale avec son poster de compétition pour la revue théâtrale *Fireweed*, *BUT CAN SHE WRITE?* C'était épouvantable pour tous, pour les féministes parce qu'elle n'avait pas fait bonne figure, et pour les autres parce qu'elle avait un aspect ridicule et vilain. Cependant, Rosenberg a voulu se montrer comme "super-secretary", un peu crevée, car elle savait très bien que c'est ça la vie! La femme donnée en exemple ne doit pas être toujours belle, séduisante, intelligente, bonne cuisinière et avocate avec trois beaux enfants!!!

En tout cas, Rosenberg a compris les scandales. En 1974 elle a fait une performance/exposition de sculptures-à-porter, appelée *CODPIECES*. Elle a montré 54 de ces sculptures chez *Powerhouse* à Montréal, puis au mois de décembre 81, elle en a exposé une douzaine à Toronto pour une présentation des modèles d'artistes. Elle disait que chaque fois c'était très difficile de trouver des mannequins, et affirmait que les hommes n'ont pas le sens de l'humour. Mais elle a dit aussi qu'elle a voulu offenser, et certainement à Toronto les spectateurs ont été assez nerveux et très amusés.

Toucher la mode et l'image est important pour la culture populaire, et souvent la performance et la vidéo s'occupent des questions de mass-média, de commercialisation, de société de consommation. Mais même si la culture populaire est logiquement fascinante, et importante, pour la performance et pour la vidéo (pour les arts-média, généralement), les femmes ne se sont pas concentrées souvent sur le "type" commercial tel quel; plutôt, on utilise les formats familiers comme encadrement ou armature. Lisa Steele, par exemple, que j'ai mentionnée plus haut, produit depuis 1978 une série de vidéo-grammes au sujet des femmes sous-éduquées, sous-estimées, défavorisées: des femmes assistées sociales, etc. Elle présente ces femmes elle-même, et elle construit le dialogue du réel, mais la forme de ses présentations est du mélo, et on peut y sentir la vérité.

Le mélo est une forme efficace, et Randy et Berenici à Toronto ont présenté une pièce de théâtre durant un an, une blague au sujet du mariage, et qui s'appellait *AS THE WORLD BURNS*. Après leur tournée, ils ont monté une bande-vidéo composée des performances réalisées en 1977.

L'écrivaine Susan Swan a collaboré avec la danseuse Margaret Dragu pour une série de mélés écrits ou courts romans, intitulée *UNFIT FOR PARADISE*, une séquence de contes sur les canadiens en vacances aux tropiques.. Dragu a adapté quelques contes pour une performance du même nom, présentée l'an passé à Vancouver ... suscitant

des réactions contradictoires. Dragu présente toujours un argument à double tranchant, car elle s'estime danseuse, chorégraphe, comédienne, mais pour gagner sa vie elle doit souvent faire de l'effeuillage professionnel. Son ironie au travail, qui touche souvent aux questions sexuelles ou sensuelles, peut être un peu amère; elle vit toujours au bord d'un abysse. Elle analyse les tabous sociaux, elle n'attend pas toujours d'être en lieu sûr. Par exemple, elle a accusé d'agression un spectateur au *Cabana Room* à Toronto l'an passé, et elle prépare ces jours-ci son dossier pour la cour. Elle a trouvé la performance quelquefois dangereuse. La qualité affective de ces sujets, mais jamais les détails, domina une performance en 1981 au musée des beaux-arts de l'Ontario. Pour le *HER MAJESTY* (*Sa Majesté*), elle a collaboré avec Tom Dean à une pièce subtile et émouvante. Mark Czrnecki, du *Macleans*, a écrit:

"Plusieurs centaines de praticiens et de fervents de la performance, plus quelques amateurs de sensation ... sont venus pour *Sa Majesté* de Margaret Dragu et Tom Dean, une performance aux mots cruels pour les patriarches sentimentaux et libéraux. Habillée en collant noir, aux fentes comme des yeux, Dragu a fait rouler bruyamment une charette aux roues de swastika, en portant des seaux d'anguilles et du chocolat. Les anguilles ont été coupées, plongées en sauce, et éparpillées par terre. Mais le joyau de la couronne de *Sa Majesté* était une danse choréographiée pour le *Boléro* de Ravel. Dragu a fait une déclaration personnelle et puissante, voulant provoquer les préjugés des spectateurs vers son "acte" et leur complicité. On aurait pu s'attendre à des spirales passionnées, pour compléter la pressante sexualité linéaire du *Boléro*, mais Dragu a dansé en claquettes et au pas de l'oie; une parodie de toutes les poses de l'amour romantique, avec ses pirouettes délibérément maladroites. Et pourtant, pendant qu'elle moquait la passion, elle incarnait l'esprit aussi. Son émotivité était évidente. A-t-elle perdu contrôle d'elle-même? On aurait dû voir cela, n'est-ce pas?"

Dragu a référé aux oeuvres qu'elle a faites en collaboration avec Tom Dean, comme un effort de redéfinir les rituels sociaux, politiques, spirituels, et c'est peut-être la profondeur de cette quête et son langage non-littéraire qui donne la force à ses performances.

D'autres langages, plus superficiels et ordinaires, doivent être examinés. Le roman populaire, le "whodunit" (mystère de l'homicide), les formules classiques des romans anglais ou à l'eau-de-rose, sont tous pris comme format ou comme référence par Vera Frenkel de Toronto.

Comme elle a dit:

"J'aime beaucoup les histoires, elles sont bien amusantes, mais elles sont aussi des projections extraordinaires

de ce que nous pensons, et de pourquoi nous le faisons. J'aime particulièrement les histoires qui font partie de la culture populaire. Le roman à suspense est seulement un type d'histoires que nous nous racontons pour nous expliquer le monde, et y situer notre place ..."

En 1979 elle a exposé la première partie de "*La vie secrète de Cornelia Lumsden*", établissant sa réalité comme expatriée canadienne importante qui a passé sa vie à Paris entre les guerres. L'installation de Vera, intitulée *SA CHAMBRE À PARIS*, est apparue comme une version de la *Salle Cornelia Lumsden* au Centre culturel canadien à Paris. Elle se situe aux jonctions de la sculpture, de la vidéo, de la littérature populaire, afin de mieux considérer les faits mythiques de la culture populaire. Elle confond l'espace, le temps, le format, pour explorer le territoire inconnu entre l'image et l'idée, le texte et la parole, les faits et la fiction, la réalité et la perception.

Le moniteur à la table de toilette, prend la place du miroir et ne nous montre pas Cornelia elle-même, mais l'expert, l'amie, la rivale de Cornelia, toutes représentées par Vera Frenkel. Les femmes nous décrivent l'Absentel, en expliquant ses actions, ses pensées, d'une manière contradictoire ... naturellement. Nous pouvons - et devons - prendre des décisions nous-mêmes sur toutes ces informations.

Vera Frenkel a dit qu'on peut voir "l'artiste comme exilée modèle", réjetée de la culture et de sa patrie dans ce paradigme. Mais on se fait aussi attraper par les vérités et les mensonges entrelacés, et on s'implique dans l'histoire.

Frenkel nous présente ces informations et ces matériaux avec un air naïf et conspirateur, et finalement les faits et les vérités demeurent occultes. Moi, j'ai compris tout l'histoire auparavant comme une invention pure et simple, mais il y a quelques mois, un artiste de Vancouver a fait parvenir à Vera des diapositives et des livres, dont un écrit par Cornelia Lumsden; et à Montréal, en 1979, une femme a interrompu une conférence de Frenkel pour se déclarer la vraie Cornelia Lumsden! C'est presque impossible de séparer, finalement, les vérités de l'artifice.

Ces oeuvres, des installations et des bandes-vidéo, nous permettent de revenir à notre point de départ. Nous nous trouvons encore écoutant des histoires, partageant des secrets, et ainsi établissant le rapport humain. Ces oeuvres intellectuelles, émotionnelles, personnelles et professionnelles, peuvent être ou intimes ou évidemment publiques. Mais elles comptent sur les spectateurs, elles exigent le partage. Les oeuvres récentes de femmes en vidéo et en performance sont fondées sur cette liaison humaine, et y trouvent leur force.

dessin \longleftrightarrow vidéo

p a p i e r p e i n t



t i g r e

Dessin, vidéo, pourquoi ne pas les faire se fracasser l'un contre l'autre... Tu souris? Car je doute encore...

Application de substance sur une surface, ou application de lumière sur la bande magnétoscopique (support caché). Vidéo, le crayon lumineux revient pointe tournée vers l'oeil du spectateur...

fragilité du support

— 49 —

DIXIÈME LEÇON

—
LE CRAYON
—

Le maître tenant un crayon à la main demande :
— Comment appelez-vous cet objet ?

E. — Un crayon.

M. — Qui peut me dire à quoi il sert ?

E. — A écrire.

M. — Que voulez-vous dire ? (Le maître fait des barres horizontales et verticales sur le papier et demande : Est-ce de l'écriture ?

E. — Non, monsieur, l'écriture se compose de lettres, et ce que vous venez de faire, ce sont des barres.

M. — Le maître écrit quelques mots sur le tableau, et demande : Est-ce de l'écriture ?

E. — Oui, monsieur.

M. — Ainsi, vous pouvez donc me dire, quand je me sers du crayon, si j'écris ou si je fais des traits insignifiants ?

E. — Oui, monsieur.

M. — Quelqu'un peut-il me dire quel autre usage on peut faire du crayon ?

E. — On s'en sert encore pour dessiner ; les menuisiers

o e i l \longleftrightarrow o r e i l l e

l'écran de la page

le tissage de la surface cathodique



les rayures de l'image

La rencontre amène bien sûr à revenir sur la question des techniques, mais souligne également le passage de l'histoire. Le dessin change, devient pratique autonome, renouvelle ses supports, la vidéo apparaît:

Dance, sing, shake, swing
Rock everybody to the new fun thing

(Modern Romance)

Réminiscences de l'appareillage des stars, retour empressé du moi: la vidéo arrive à point, rend possible la représentation active de l'artiste-sujet-personnage:

Now you see what you want to be
Just have your party on TV

(Blondie)

La comparaison des média compromet la solidité du critère classique de "qualité". Les miroitements, les trajets parfois imprévisibles de l'image vidéo fondent une nouvelle richesse reliée à la fragilité. En dessin, la page se désintègre, devient une surface précaire, multiple, escarpée...

le dessin et la vidéo sont aussi des écritures, évidemment

“itinéraire, voyage à faire seul”

PAUL BÉLIVEAU

Falsifier la réalité, les faits tels qu'ils se sont présentés (vu d'un angle, celui souvent d'être vu soi-même).

... 17 février 1981. Il fallait bien s'en faire une raison, un déléatur dans notre entourage. Certains événements nous y obligent.

... De cette ambiguïté où témoignaient certains objets, des assemblages de fleurs aux arômes parfois mêlés à la fumée des cierges, des lampions ou des parfums de chairs, je retrouvai attaché à un bouquet de chrysanthèmes un petit carton où est inscrit: "Tu vas nous manquer". Fin de la citation.

Je m'enfonce dans les traits. Je m'efforce de dessiner quelque chose, formée par nécessité, non-accidentelle. J'appréhende les absences, les manques.

Une ouverture au ras du sol, rectangulaire que je me plais à dessiner (noircir). Ce creux qui questionne. Sur le bord du papier (fosse), comme une sensation d'y être, d'être lui, je me vois dans l'obligation d'omettre, de laisser inachevé ce désir.

... Dans ce rectangle blanc, immobile les mains croisées, son habit sombre découpait, s'entremêlait avec mon regard. Inséré dans ce vide total, dans ce coffre qui ne m'apparaissait pas être celui d'un jouet ou d'un jeu, je devais me mettre à l'évidence que c'est de ces absences que je me nourrissais et que je ne devais pas les ignorer.

Les dépôts de graphite sur le papier laissent échapper une poudre sans grande importance s'étant détachée de la mine et n'ayant pas tenu sur le support. J'approche ma bouche près du papier, j'aspire et souffle. Je me sens pris d'un léger étourdissement.

... Je me retournai, regardai à travers la fenêtre arrière de la voiture la descente de fosse retenir dans le vide quelque chose m'ayant déjà appartenu mais, qui maintenant n'a plus de destinataire, sinon le silence.

Assembler ce qui reste d'illusions, ce qui peut rester de doutes.

Papier d'émeri, non-usé, rectangulaire et noir. Aux quatre angles, une bille de chrome (aspect de sphéricité qui renvoie l'image toute déformée). Déposer ce rectangle sur un fond couleur ivoire. Sur les arêtes horizontales, le haut et le bas, deux petites tiges de cuivre ficellée de blanc. Une tige de laiton en forme d'arc (plein cintre) les assemble: la porte de l'enfer, du paradis ou du néant...

La première est ainsi faite. Je la nomme "1ère méditation sur l'idée d'une descente". D'autres suivront.

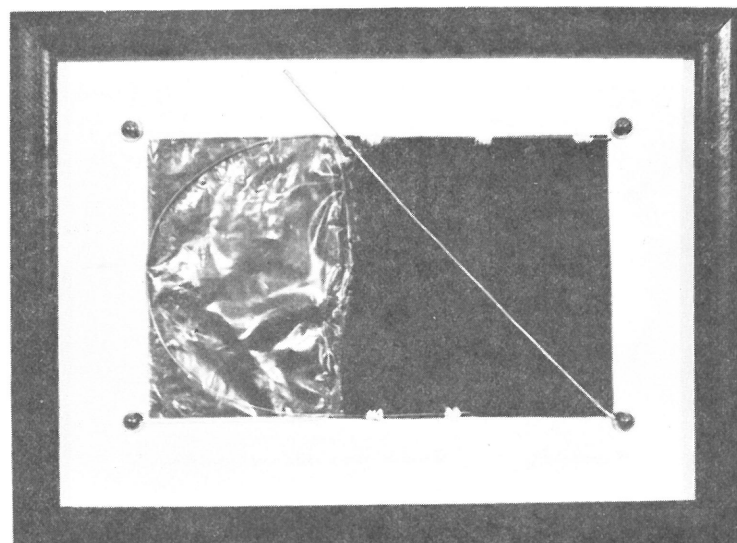
... Je m'assois près de lui. Je le regardais insérer le patin à l'envers entre ses cuisses. Avec une lime, il appuyait fortement avec son pouce sur le côté de la lame et laissait glisser la lime d'une extrémité à une autre. Une poudre fine se collait sur les dents de la lime et sur le bord de la lame. Il répétait ce mouvement jusqu'à ce que les arêtes de la lame en deviennent coupantes. Il recommençait avec l'autre patin.

De ces souvenirs, je ressens quelque peu se perdre sous mes pieds leurs sens profonds.

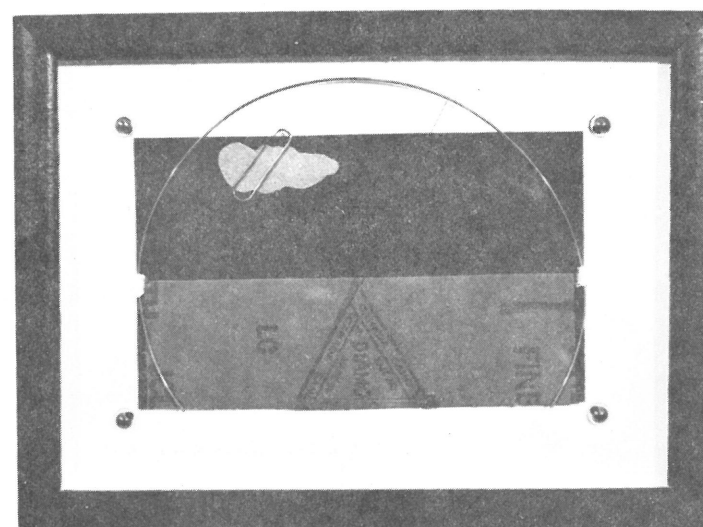
Noircir ou laisser tel quel ... assembler, attacher, transposer, retourner, miniaturiser, insérer. Pas d'horizon en vue.

... Ce léger vieillissement entre nous prenait une dimension incalculable. Aussi, à cette distance, je cessai de compter.

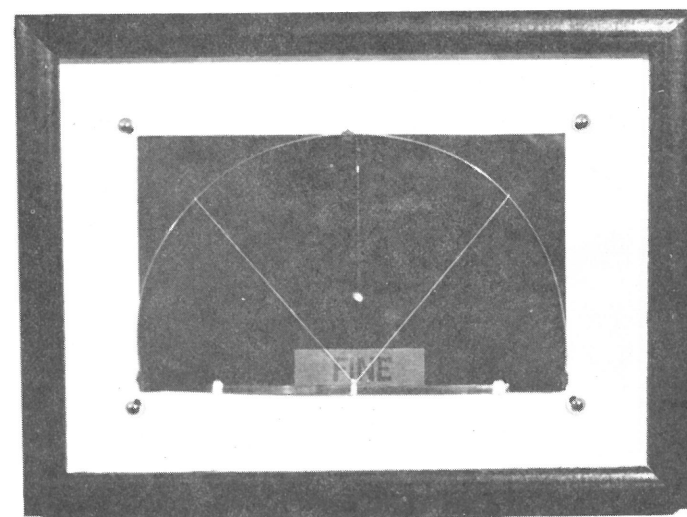
Désormais, nous ne vieillirons plus ensemble, grand-papa.



"2ème méditation sur l'idée d'une descente"



"6ème méditation sur l'idée d'une descente"



"8ème méditation sur l'idée d'une descente"

Paul Béliveau 1982

du dessin sur deux niveaux:

la démesure et la mesure

Jocelyne Alloucherie

Tout d'abord et bizarrement, ce texte s'est constitué sur un surgissement de titres; une foule de titres venant les uns après les autres et semblant si complets de sens, que tout développement ultérieur en paraissait inutile. En fait, ces titres, incisifs, concis et globaux, se révélaient très près de l'esprit du dessin qui, toujours, oeuvre sur des signes; c'est-à-dire des éléments simples rendant compte d'une réalité complexe. Et peut-être eut-il mieux valu, pour bien traduire l'essence du dessin, les laisser s'écrire à la file jusqu'au tarissement. Mais il y a cette pudeur (plus justifiée que simplement légitime dans ce monde ultra-codé) du discours aisé et abusif; et ce sentiment exige un effort vers les profondeurs, au coeur du problème des origines et de la nécessité de l'art, ce lieu où, en l'occurrence et non par hasard, le dessin, qui est image à la fois photographique et transformatrice, occupe le champ central. Or, dans ces aubes brumeuses, toutes hantées de tant de fantômes de l'évolution, l'on ne peut qu'énoncer à nouveau les questions du désir, de l'imaginaire et de la représentation, et se buter au mystère humain. Tout cela qui a été dit et reste à dire tant de fois, si différemment et si bien. Tout cela qui fut déjà si bien dit par Bataille.

Ayant donc rebroussé sur les chemins de l'aisé comme de l'ardu, cette réflexion s'est engagée sur une voie plus humble, une tentative pour définir deux qualités plus précises, plus découpées dans le dessin que dans tout autre moyen d'expression: une certaine idée de dérogation et de limite. Non pas une vague idée, mais une idée venue par d'autres voies que celle du verbe, venue par l'image et à traduire par le verbe: la démesure et la mesure. Il ne faudra pas chercher de pont de causalité évident entre les deux volets, mais bien les lire comme deux couleurs, deux images, deux instantanés. Sans plus. Puisqu'idéalement, il aurait fallu parvenir à dessiner le dessin par l'écriture.

1 - DIRECTION NEW-YORK/ALTAMIRA

Le rêve de J.:

"Si j'étais plus que riche, richissime, je ferais acheter l'un des wagons du métro de New-York, je le ferais monter sur un socle particulier, avec marche-pied, au centre d'une large pièce vide. Et ce serait là, sur ces banquettes, que je recevrais mes amis. Nous parlerions du désordre, qui toujours est l'ordre à venir, du résiduel, du déchet où se décante l'essence d'une vie ou d'une société ... Sans doute flotterait-il dans la pièce une odeur de béton mouillé, de fer chauffé et d'eau croupie, surajoutée pour la mémoire plus que pour la vraisemblance..."

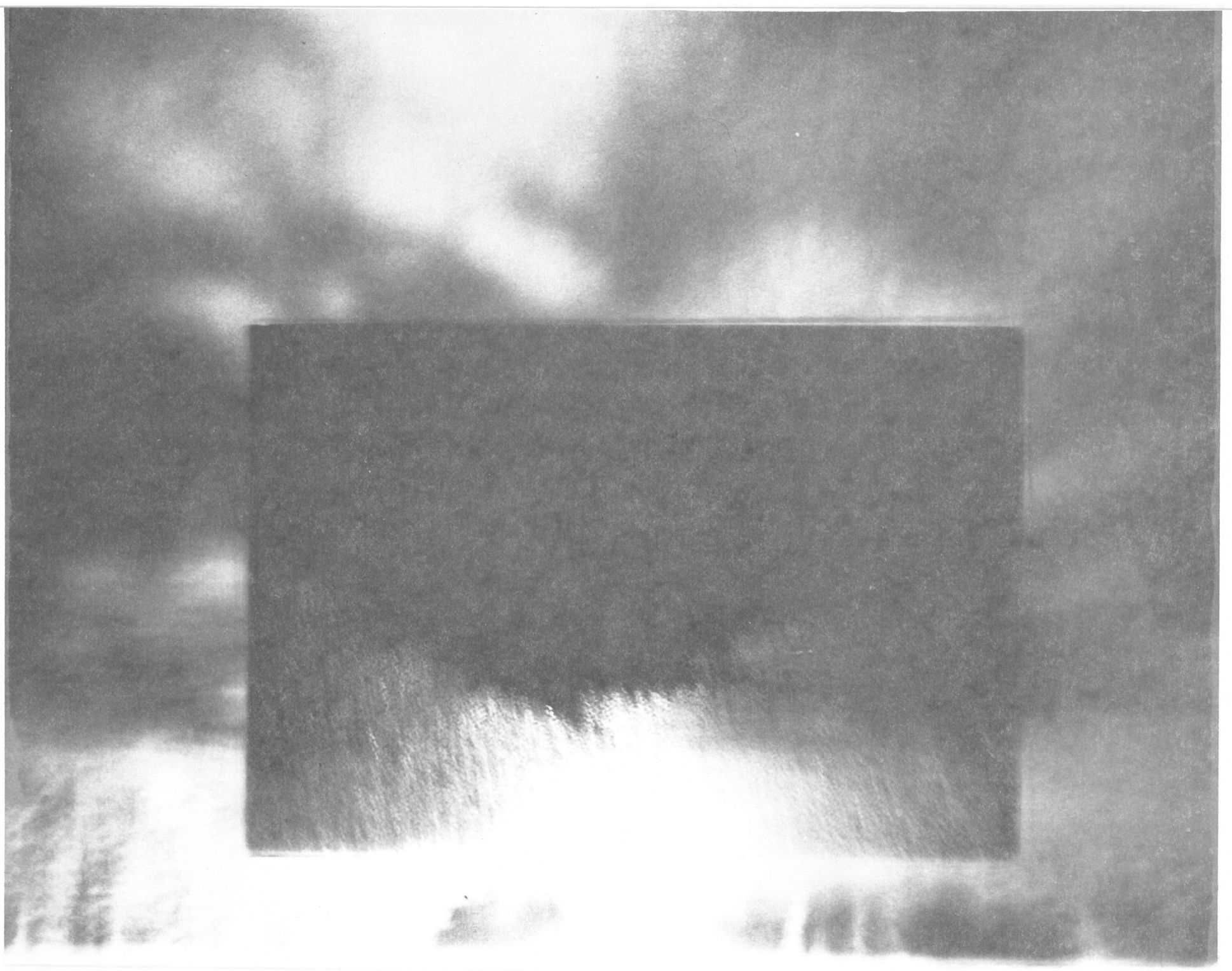
Évidemment, c'est toujours ce que font les richissimes, les Romains, les Vénitiens, les Américains ... Mais outre cette petite manie de l'appropriation bien humaine, (et sur laquelle, après tout, est en grande partie basée notre culture), il surgit cette évidence que les wagons du métro new-yorkais offrent souvent les plus beaux dessins qui soient donnés à voir. Ce n'est pas qu'ils répondent à tel canon ou tel diktat de la culture. Ce n'est pas davantage qu'on puisse y déceler des intentions, des organisations. Ce serait plutôt une question de substitution, de transfert de sens. Il se produit une métaphore. La boîte anonyme du transport commun devient cathédrale, mosquée, mausolée; tout ornée, surchargée d'arabesques illisibles, impossibles à décoder. Une bribe, tout au plus, de temps en temps... Cela est sans importance. Le signe devient signe. Ce n'est pas ce qui est écrit qui importe, mais que cela soit écrit. La communication ne s'instaure pas au niveau du contenu du graffiti mais dans l'événement qu'il laisse supposer. Un événement qui se situe par-delà le sens et le non-sens; qui doit être l'insensé, c'est-à-dire la démesure, la dérogation, le dérapage à partir desquels toute chose ou toute valeur prend une qualité réversible. Exultation, jouissance de ce renversement.

Jouissance de la mobilité et de la réversibilité virtuelle de tout ordre et de tout pouvoir. Et cela ne s'accomplit que par la démesure; un dépassement, un heurt, une violation, une salissure. L'art n'est pas autre chose que le lieu où il est possible de pervertir, en douceur, le sens donné de tous les à priori, le creuset d'une métaphore continue et salvatrice. Ainsi, l'objet de plus anonyme de notre société, le wagon de métro (anonyme parce qu'essentiellement fonctionnel et voué à un usage qui exclut toute différenciation; vieux d'une vétusté précoce et égale que donne l'utilisation continue, mécanique et quotidienne; anonyme encore par son nomadisme, voué au non-lieu, aux espaces parallèles, à l'obscur ignoré des classes et des institutions dirigeantes), cet objet, donc, devient le plus signé de notre société. Ici est compté, marqué, inscrit, tout le laissé pour compte, tout le refoulé que nos institutions amoncellent au niveau des individualités brimées ou aliénées. Transformation du dessous, révolution souterraine dont la violence transcendée nécessite un moyen excluant tout différé, direct et instantané; le graffiti ou le dessin dans sa dimension primitive et sauvage. En rouge, noir, or, à l'aérosol, au stylo feutre, en lettres géantes ou de feu, en écritures chinoises ou en hiéroglyphes, l'anonyme s'identifie. Et cela croît jusqu'à donner une cristallisation toute neuve, qu'on ne peut que regarder ahuri et ému; une expression humaine dont la signification profonde, le sens magique et exorcisant, ramène tout droit à Lascaux ou Altamira. Sans preuves, cependant. Par analogie, ou mieux, par sympathie...

2 - ET DU DESSIN COMME DU DESERT:

Cette fois, il s'agit bien du dessin regardé sous un angle privilégié; côté cour intérieure, c'est-à-dire du point de vue du praticien. De ce dessin-là, celui que l'on charge de tous ses attributs culturels (la surface idéale, le médium, les déterminismes hérités de l'histoire), il faudrait parler à travers une image qui puisse bien traduire ce qui le caractérise vraiment: ce niveau charnière où la démesure bascule dans la mesure ou inversement. Cette image, ce serait peut-être l'effet "page blanche" ou le sentiment algu du désertique. Car c'est bien d'une mesure de soi qu'il s'agit, à prendre et à transgresser, mais une mesure qui, dans sa première manifestation, ressemble à une peur bizarre: la conscience du vide et d'une certaine impuissance, sentiment paradoxal qui suscite encore le désir du dépassement et exige même ce dépassement. Et ce, une fois de plus, dans l'illusion de la réduction maximale de toute possibilité de surseoir. Directement. À l'instant même. Comme l'écriture. Analogies persistantes entre l'image et le verbe écrit, si intimement liées dans leurs origines: la feuille blanche n'étant pas autre chose que le signe de l'espace à investir intérieurement, une réalité de tous les instants sans doute, mais dont la conscience prend plus ou moins d'acuité selon qu'elle est signifiée par plus ou moins de vide. C'est l'extrême nudité de l'appareil technique du dessin qui le rend si terrible. De l'écriture aussi. À une première illusion de l'instantanéité d'expression, il vient se greffer un second leurre: la sensation d'être laissé entièrement à soi-même, de résumer à la fois le joueur, la règle et le hasard. Miroir implacable... Et cela ne se retrouve jamais dans les nouveaux moyens de rendre l'image. Par leur propension à capitaliser extérieurement la mémoire, à reproduire le "réel" et à en démultiplier les moments de perception dans des temps différés, une perception naturellement emprisonnée dans le filtre univoque de la durée, ils deviennent fenêtre, ouverture par laquelle s'introduit le fortuit et l'altérité. Ironie du sort, il se peut que la photographie et la vidéographie, si faustiens à leur naissance, nous orientalisent, d'une certaine façon. L'input est moins abondant dans la pratique du dessin. Du moins, c'est ce qui semble. Mais ce n'est peut-être là qu'un fantôme de plus. Nous sommes toujours à la frange de l'incertain lorsqu'il faut réfléchir sur cette zone fragile et complexe qu'est l'expression de l'image humaine. Centré sur les ressources intimes de l'individu, le dessin serait donc l'outil premier de ce qui va être, de ce qui est en devenir; de l'imagination et de la transformation. Un présent continu qui puisse virtuellement mener à tous les lieux. Et cela, c'est l'anticipation pure. Cette faculté de la pensée qui lui assure toute mobilité.

Ainsi, à la pointe du crayon (comme du mot), de secondes en secondes, il est permis de tout attendre: l'insolite, l'incroyable, l'impossible. Quelque chose qui pourrait ressembler à l'Arizona selon Palladio, la Mer de Chine sur 30 centimètres, l'espace infini entre deux ratures, Fafnir, quelque part, entre Venise et un paysage aux missiles noirs...



western chanel

JOHN McEWEN

THE WOLF AND DOG, AND THEIR DEVELOPMENT

LE LOUP ET LE CHIEN, ET LEUR ÉVOLUTION

(1) Proposal stage - the idea of chancing upon or coming across, a dog or a wolf.

(2) Two sites - I cut both a dog and wolf from steel. At this point a major decision had occurred which involved bringing a second site into the work. Subsequently the work then consisted of two separate sites, one on either side of the building. The 'standing' German Shepherd was placed on the main deck and the 'moving' wolf was placed in silhouette against the river.

(3) The Double, the idea of species. A third decision involved duplicating the wolf. This identical wolf was then brought back to the main deck where its implied movement, if followed through, would intersect the dogs 'gaze'. At the same time the two wolves

form a kind of elliptical movement.

Lethbridge is at a point of intersection in time. The "life" of this work is drawn from a common pool of experience. These animals are reflexive, their life will cease to resonate when this pool is dissipated.

(1) Étape de proposition - l'idée de rencontrer par hasard un chien ou un loup.

(2) Deux sites.

J'ai coupé un chien et un loup dans l'acier. Après quoi un deuxième site a été ajouté au projet. Donc le travail s'est organisé sur deux sites séparés, un de chaque

côté de la bâtisse. Le berger allemand "à l'arrêt" a été placé sur le "main deck" et le loup "en mouvement" a été placé en silhouette devant la rivière.

(3) Formation d'un double, idée des espèces.

Un troisième décision fut de doubler le loup en reproduisant celui-ci sur le "main deck". Son mouvement est si naturel qu'il semble capter le regard du chien. Les deux loups s'harmonisent dans une sorte de mouvement elliptique.

Lethbridge est à un point d'intersection dans le temps. La "vie" de cette oeuvre est tirée d'un ensemble commun d'expériences. Ces animaux sont comme réfléchis l'un dans l'autre, et leur vie cessera de résonner quand cet ensemble sera évanoui.

UNE SCULPTURE PAR JOHN McEWEN

A SCULPTURE BY JOHN McEWEN

WESTERN CHANNEL, une sculpture signée John McEwen, est une installation permanente à l'université de Lethbridge en Alberta. Cette oeuvre a été retenue par l'université à la suite d'un concours ouvert à sept sculpteurs.

L'université de Lethbridge est caractérisée par son emplacement qui la fait paraître comme une porte d'écluse dans la "coulee", sorte de promontoire formé dans la plate prairie par la fonte des glaciers. Le mot "coulee" vient du verbe français "couler".

La sculpture WESTERN CHANNEL occupe deux terrasses, une de chaque côté de l'édifice au niveau du sixième étage. Sur la terrasse située au nord ou "main deck" la sculpture est faite d'une façade ondulée, rappelant la formation de la "coulee" et de deux silhouettes canines grandeur nature. La première silhouette est celle d'un loup en mouvement, et la deuxième celle d'un berger allemand, vrai chien de garde en position d'alerte.

Sur le "far deck", qui surplombe la rivière, la sculpture n'est faite que d'un seul loup, identique à celui du "main deck".

Dimensions:

La façade ondulée est coupée en son centre par un portail de grandeur standard; chaque aile de cette façade mesure quarante pieds de longueur et est composée de deux plaques d'acier "corten". La hauteur des ailes est de huit pieds aux extrémités et de seulement quatre pieds près du portail.

Le poids total de la façade est d'environ seize tonnes.

Les trois animaux ont été taillés dans une plaque d'acier "corten" de deux pouces et demi d'épaisseur.

Lethbridge est situé à 4,211 kilomètres de Québec.

WESTERN CHANNEL is a permanent installation at the University of Lethbridge, in Lethbridge, Alberta.

The prominent feature of the University of Lethbridge is its location. It sits like a sluice-gate in the coulee. 'Coulees' are goudges in the flat prairie formed by the action of melting glaciers. The name 'coulee' is derived from the fr. verb, 'couler'.

The sculpture WESTERN CHANNEL is located on two sites one on either side of the building. Each site is a deck or terrace on the sixth floor level of the university.

On the 'main deck' the north roof terrace, the sculpture consists of a rolling facade, a template or pattern of the coulee formation, and two life size canine silhouettes. One silhouette is a wolf posed in a gesture of movement, the other is a watch dog, a German Shepherd, posed in an alert show stance.

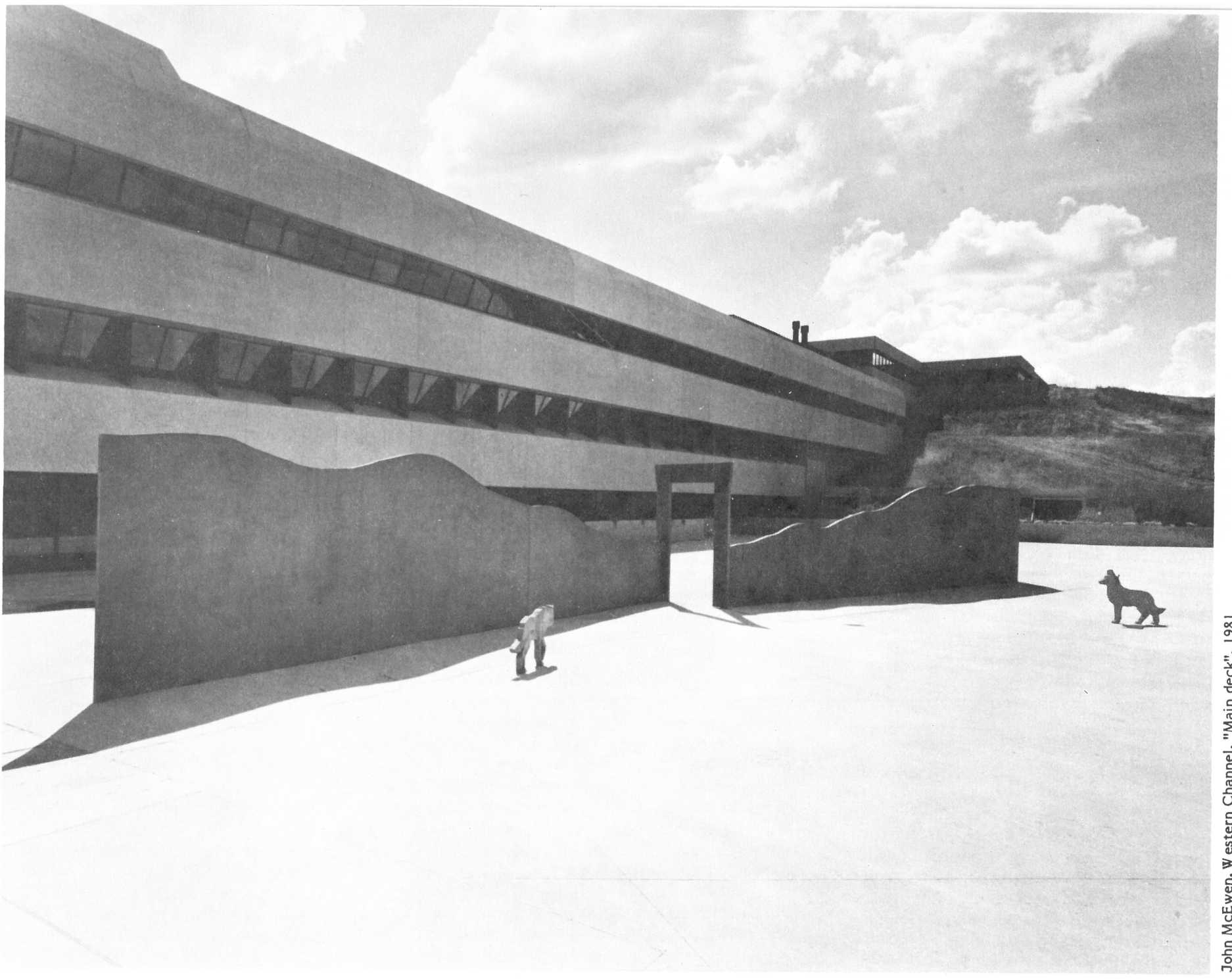
On the 'far deck', a terrace that overlooks the river, the sculpture consists of a single wolf identical to the wolf on the main deck.

Dimensions

The rolling facade is split at mid-point by a standard size doorway. Each wing of the facade is 40' long and is made from two pieces of 1 3/4" corten steel plate. Each wing is 8' high at the outside end, dropping to about 4' high at the doorway. The total weight of the facade is about 16 tons.

The three lifesize animals are cut from 2 1/2" corten steel plate.

Lethbridge is 4,211 kms. from Quebec City.



John McEwen, Western Channel, "Main deck", 1981



John McEwen, Western Channel, "Far deck" 1981

serge murphy

théâtre d'ombre

CHANTAL BOULANGER

À l'origine, se décèle l'aura d'une séduction: une oeuvre nous incite à jouter des langages différents. Il y a donc promesse. Comme ... marcher de sanctuaire en sanctuaire pour que les mots chosifient et pouvoir, comme le poète maudit, se faire voleur de feu et se fondre en un opéra fabuleux.

Nous voici dans un espace intimiste, un lieu d'exposition autrefois habité, malgré nous en attente des révélations de la mémoire du lieu. Recueillement, pour que quelque chose se récite des quotidiennetés, dissipées. Du lieu aux objets, l'analogie jouera par osmose.

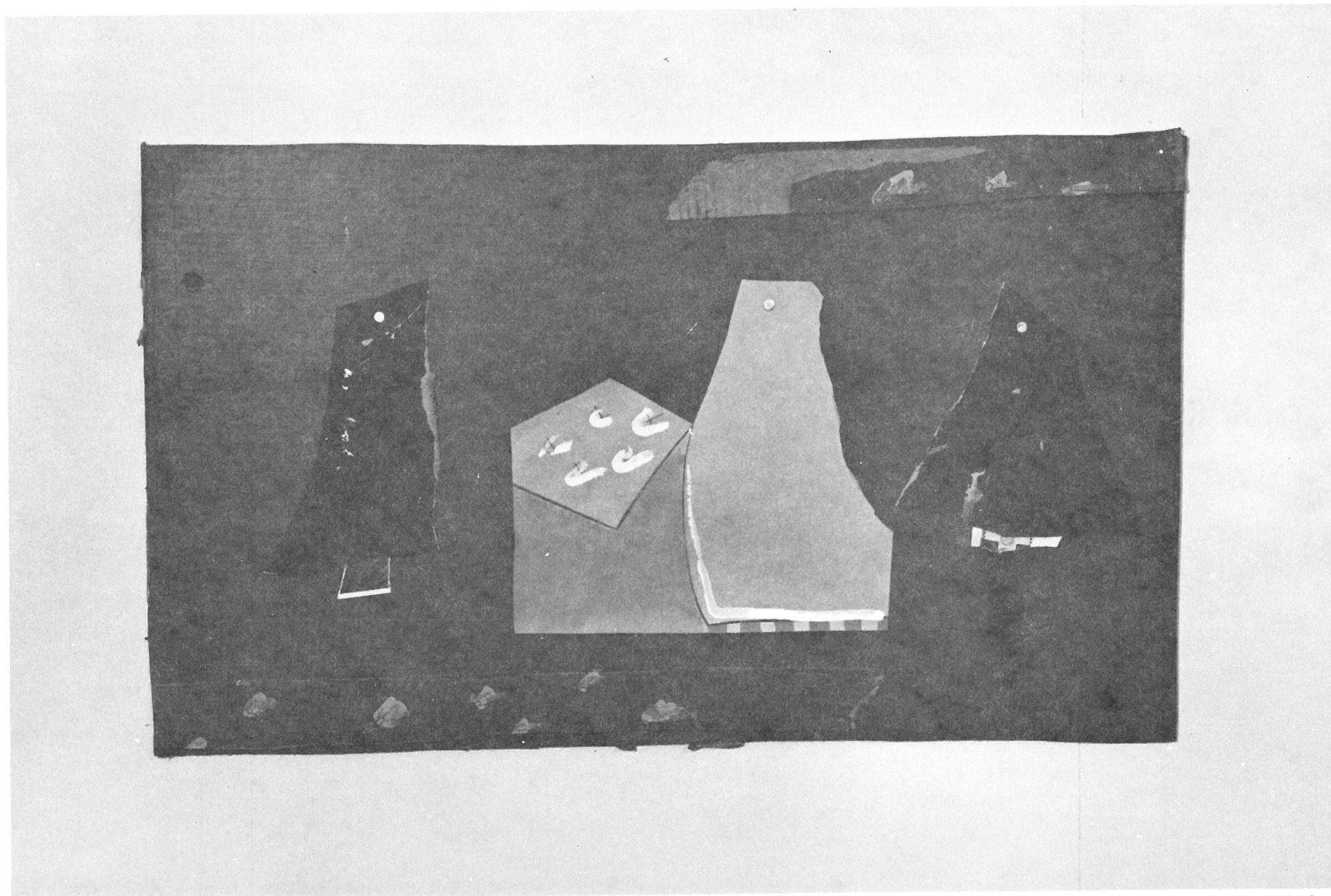
Le morcellement de la galerie en trois pièces distinctes invite conséquemment à une lecture syncopée des oeuvres de Serge Murphy, une lecture toute en passages, d'où la linéarité est exclue. Un couloir sépare les huit tableautins, répartis dans les deux salles avant, des cinq oeuvres aux papiers étalés avec plus de liberté sur le mur de la salle arrière. Des visions, des "vues" s'emmêlent, des rhétoriques se font et se défont. Nous vogueons, perméables dans la virtualité.

Sur les tableautins de carton peints de couleurs sombres (gris, brun, noir), des formes de papier déchiré s'assemblent de façon tripartite. Un motif central, deux latéraux agencent un cadre intime. Sur le mode introspectif. La mémoire construit une mythologie personnelle, au sens d'agencement original de signes, dans chacun des tableautins devenu microcosme; des séquences de scénario se déroulent dans des décors de carton pâte, notre "au jour le jour", peut-être à cause de cette table bleu turquoise ... Tant qu'à rêver sa propre vie, pourquoi pas écrire son paysage ...

Serge Murphy a déjà dit qu'il ne fait pas de peinture. De toute façon la "bonne" peinture, la vraie, ne se raconte plus, son rôle n'est plus de relater ou, si elle le fait, c'est en se prenant comme sujet, avec ses grandeurs et ses misères. Non, le souci formel, ici, relève d'une autre passion: celle de l'aléatoire de l'assemblage d'éléments, chargés de parcelles de sens, pour que, grâce au hasard, survienne l'événement; pour que l'allégorie soit possible, son propre récit, enfin. Il y a chez l'artiste un désir sous-jacent de subvertir les cadres de perception trop circonscrits: par l'ac-

cumulation de matériaux bruts, non figolés, non civilisés, dans un certain ordre agencés. L'importance étant donnée à la multiplication des sens possibles. Ces matières, fragiles comme les châteaux en Espagne de nos jours noirs, métaphorisent une brisure du langage de l'art et le rejet d'une orthodoxie en matière d'art. Et cette rupture d'avec les codes s'opère à travers l'essence, le noeud de l'oeuvre: la quête du sacré. Pour surmonter ses errances, l'homme se constitue un univers protégé, orienté favorablement, un univers avec ses règles, ses rites, ses récits. L'artiste a ici choisi d'altérer le motif, de lui donner une structure ouverte - ne disait-on pas de ce dernier qu'il était le "sujet" de l'oeuvre -; il alambique pour asseoir de nouveaux supports de voyance: des petits théâtres où toutes les histoires peuvent converger.

Curieusement, sur ce mode personnel, s'établit la référence au paysage, le paysage étant une vue d'ensemble sur soi, les autres, le monde. Et paradoxalement, on ne peut s'empêcher de songer aux peintres d'autrefois, à ceux d'avant l'école de Barbizon, qui, dans le secret de leur atelier, transformaient le paysage croqué sur le vif, démarche



Serge Murphy, oeuvre multi-médias, 1981

Photo: Raymonde April

nécessaire, selon eux, pour qu'il y ait art. La transfiguration du motif par la mémoire; et l'histoire de l'art les taxe de réalistes ...

Tout comme dans le théâtre d'Artaud, il faut rejoindre derrière les formes et par leur destruction ce qui leur survit et assure leur résurgence; de même, il faut libérer l'ombre derrière l'image pour que la profondeur des mystères qu'elle cache nous assaille. Par un renversement des choses, l'ombre, l'au-delà de toute forme, tiendra lieu de motif de l'oeuvre. L'ombre: ce qui s'agite derrière la forme et grouille de vérité, l'impalpable de toutes nos émotions, la force du non-dit. En quelque sorte, l'accession à un état primitif, au temps primordial: être touché par la grâce ... Les signes sont flottants, sauvages, non civilisés aussi; au-dessus de nos regards et gestes à la petite semaine, ils retracent la mémoire du monde et ouvrent des chemins de soi à l'univers. La théâtralité des oeuvres de Serge Murphy propose l'enchantement d'autres existences. Mais il aura fallu l'outrance des raccordements de l'imaginaire pour passer de la mémoire individuelle à la mémoire collective, comme si les fragments de l'histoire personnelle de l'artiste portaient en eux-mêmes leur propre pouvoir de transmutation.

Les campagnes d'Italie de Napoléon, ses casques d'acier noir, ses armes tranchantes, les tentes aux rayures blanches et bleues dans un paysage des

Abruzzes, une promenade dans la vallée du Rhin pour découvrir le château fort de l'île la Pfalz, ou bien encore ce bateau de plaisance, entre les créneaux de quelque palais, et les statues géantes de l'île de Pâques ... Ces voyageements perpétuels repoussent le trait qui ferme l'horizon, pourquoi pas, puisque le théâtre est action ... Présence de l'histoire avec un grand H, celle qui confronte sans pitié la nature et la culture. Les panoramas organisés sur le carton touchent en quelque sorte au chaos originel des sensations et du savoir que la répartition tripartite des éléments de l'oeuvre amplifie si l'on ajoute foi à la symbolique des nombres. Trois, nombre fondamental, traduit un ordre de la vie, notamment le temps triple: passé, présent, futur; le monde aussi: terre, atmosphère, ciel. Tant qu'à faire des odyssées ...

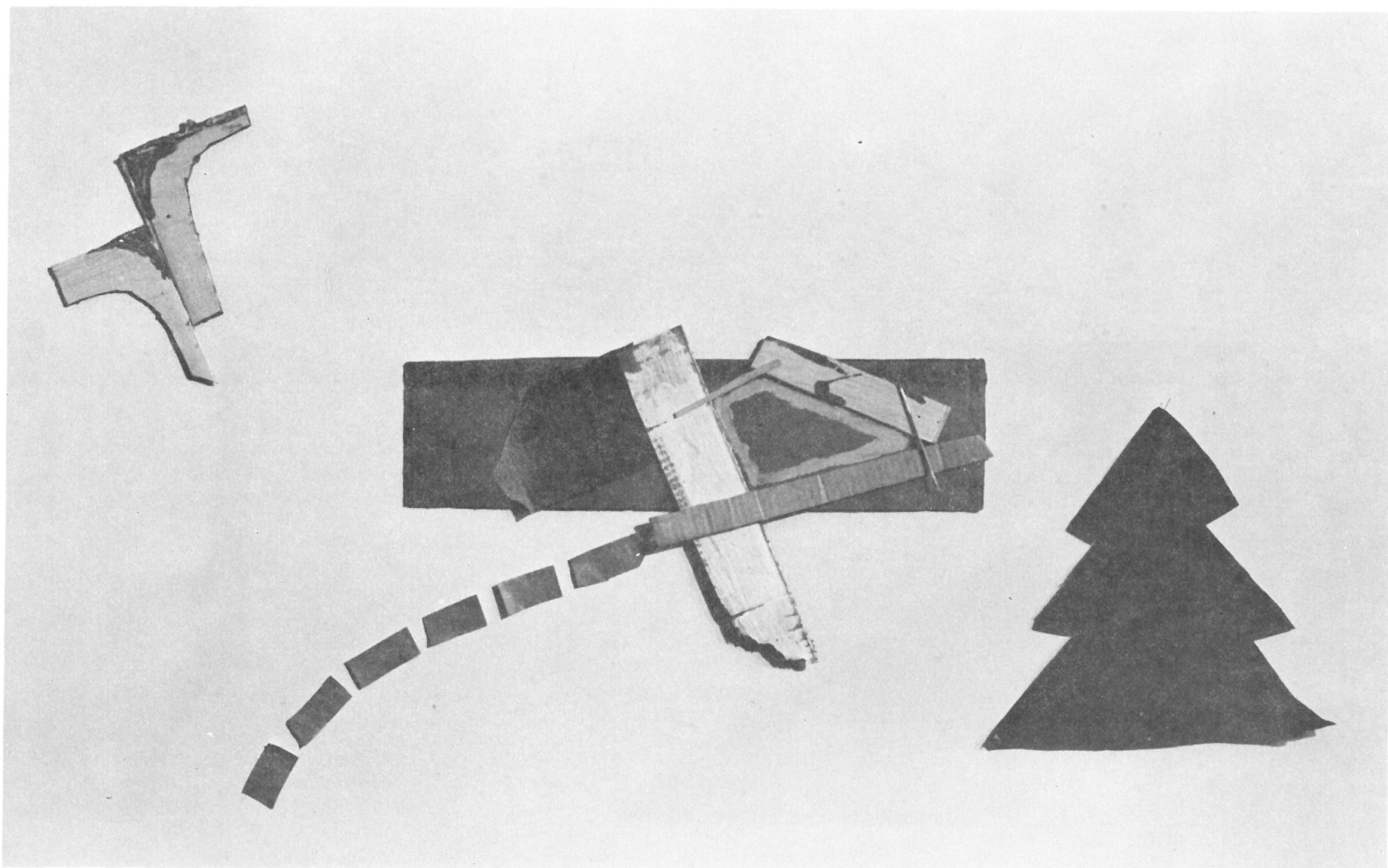
Suivre les pointillés, jusqu'à la salle du fond. Les débordements sur l'univers aboutissent à une série d'oeuvres plus déconstruites. Plus de linéarité dans la répartition des éléments, mais un décentrement, une certaine épuration de par la moins grande nécessité du support unifiant.

À l'écoute de toutes nos visions intérieures, le temps marque nos vies de passages multiples. On ne peut plus s'arrêter de suivre des sentiers de neige, à pied ou en auto jusqu'à ces collines de glace bleue. Des circulations dans un temps multiplié: temps prospectif de lieux à connaître, temps immémorial

inscrit dans nos mémoires collectives. Réminiscences, mais aussi territoires non conquis. Aller au port, humer l'odeur des docks avant l'embarquement pour Cythère? Et les églises rupestres d'Asie Mineure? Et les buttes-témoins de l'Arizona?

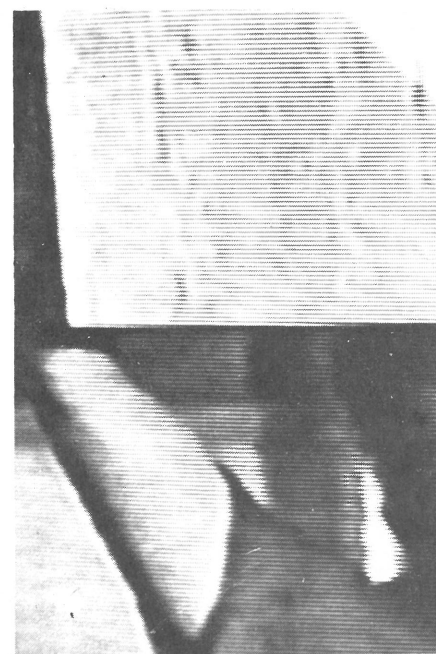
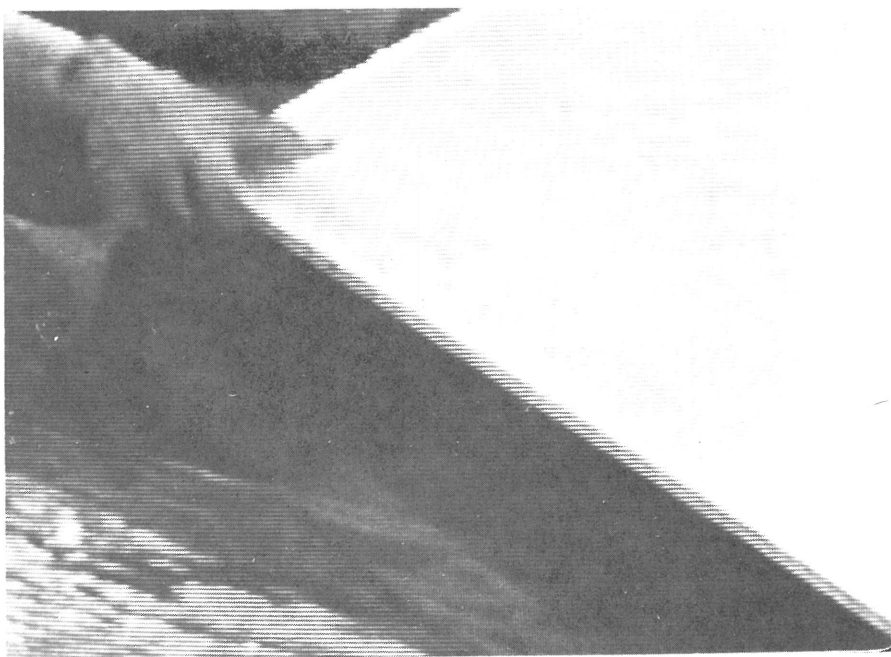
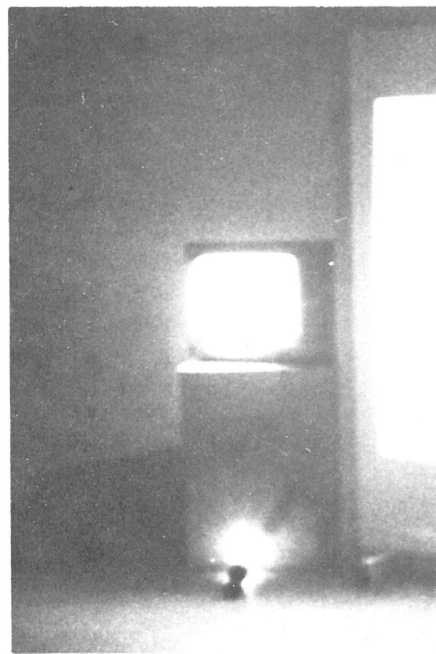
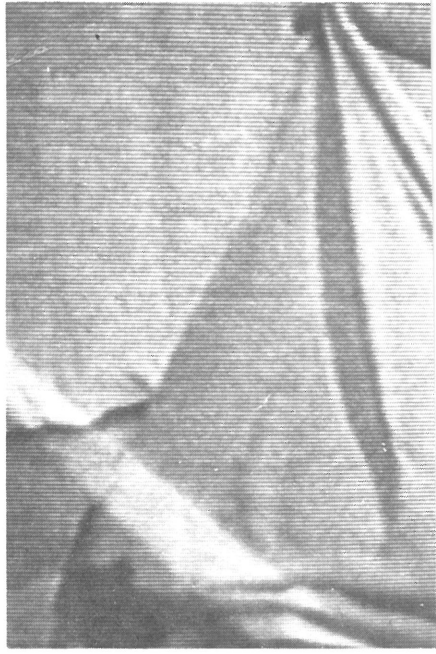
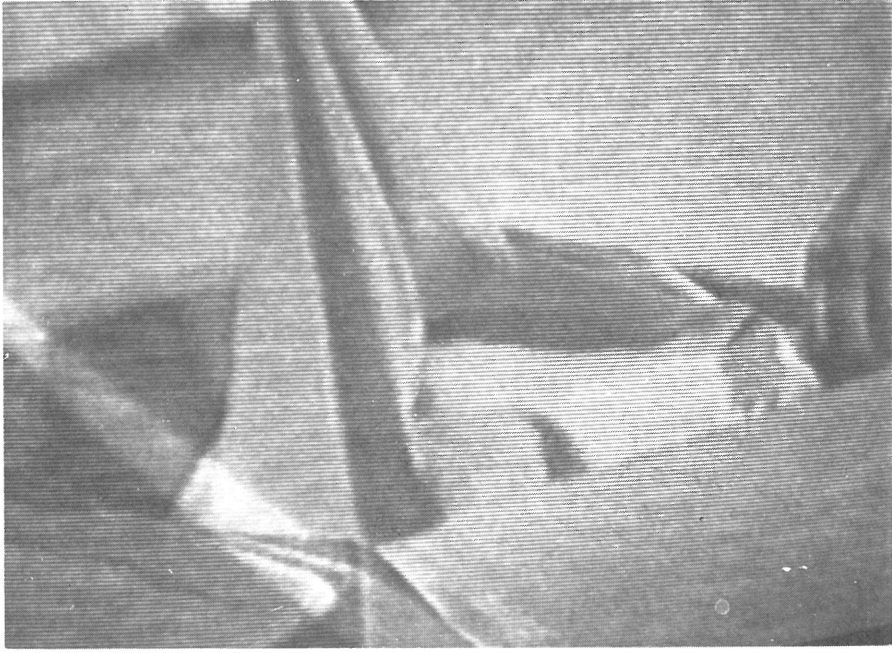
La fragilité des papillons et des mouches à feu, ces jolis motifs qui bordent notre enfance et certaines nuits de demi-lune, se heurte à l'immortalité des glaciers. Tiens, ce monstre marin des eaux froides, c'est Jules Verne et comme lui, l'artiste livre la poésie horrifiante des machines de guerre: fusées, chars d'assaut. L'événementiel s'impose. L'ère de la machine volante, le mythe du progrès. Par plaisir, je conjugue dragons et engins modernes dans une allégorie de la démesure. Attitude quasi dadaïste devant ces oeuvres fermées, limitées par des bandes d'hiéroglyphes où l'esprit vogue de signes à la Kandiski à de mini-soucoupes volantes, à moins qu'il ne s'agisse de la bordure de quelque rideau de scène ...

Dans les tableaux, les horizons étaient davantage "signifiés", représentés, ceinturés; dans les assemblages en pièces détachées, le paysage impose sa prégnance matérielle sur le mur, il "est", plus intensément. Davantage de signification donc. Et cette surenchère me quête une réponse: je cède au délire de l'interprétation, je me laisse porter par l'ombre, apparence changeante, transitoire, trompeuse d'une réalité. De quoi générer bien des légendes.



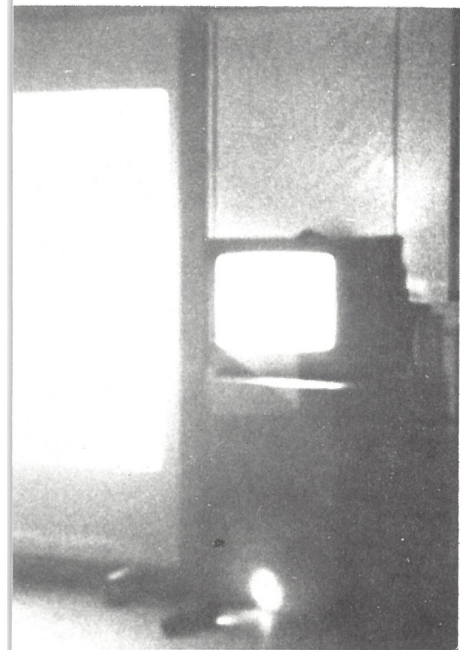
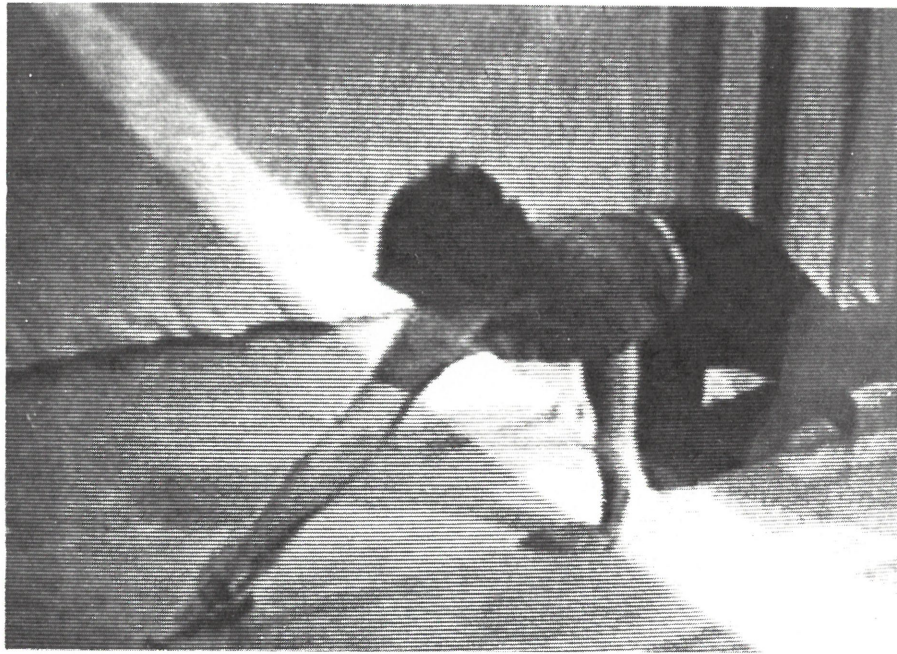
Serge Murphy, oeuvre multi-médias, 1981

Photo: Raymonde April

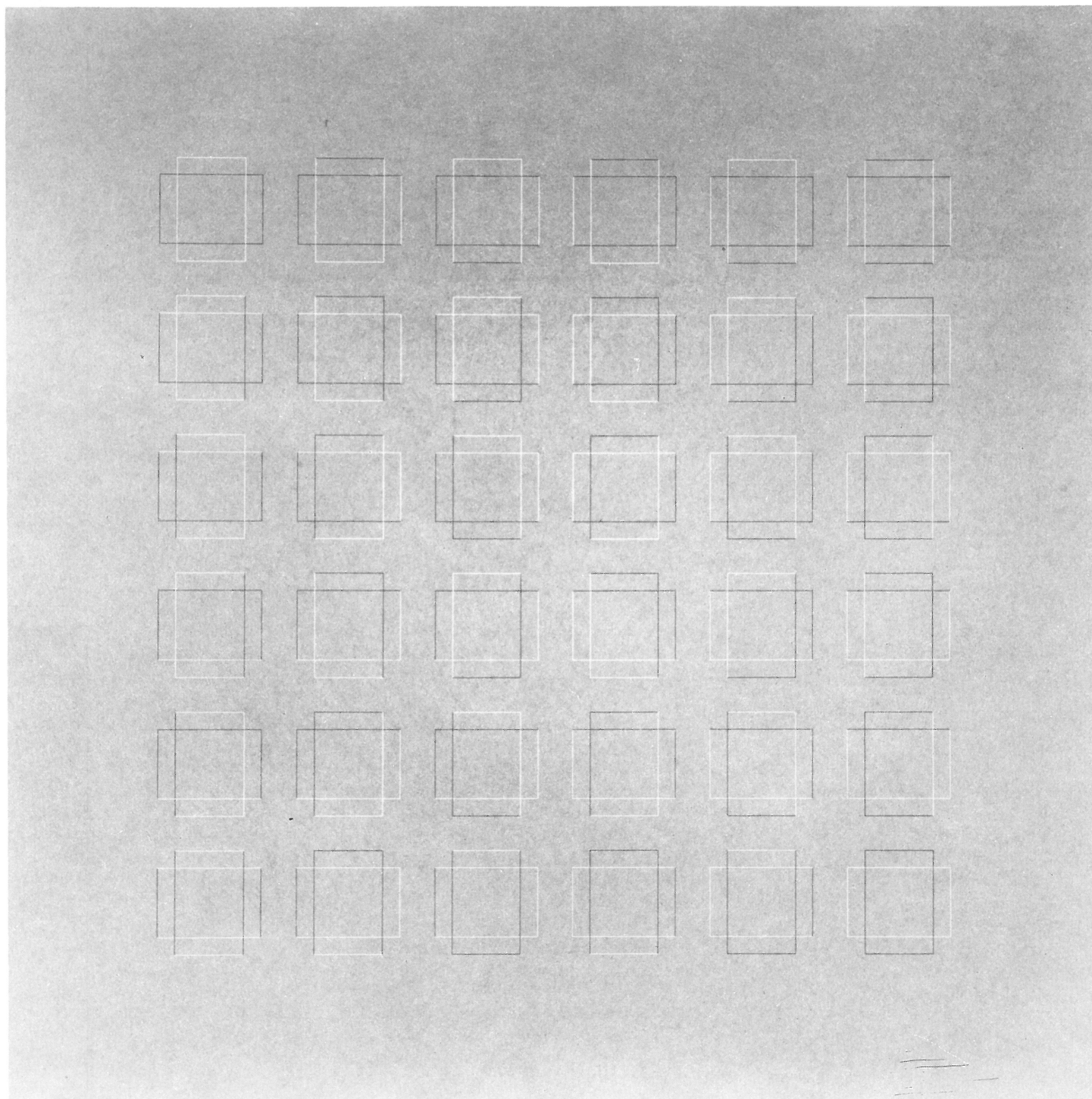


"STEREO"
performance de Francine Châné

prendre une surface
la transformer



ici, un rectangle
de tissu, de bois ... un corps



Il s'agissait de rencontrer quelque part l'oeuvre de Pierre Allaire. À partir d'un texte sur une série de ses dessins (commentaire explicatif rédigé par lui), j'ai tenté une métaphore systématique mettant en acte des signes humains plutôt que des signes formels. Le résultat est un double-texte où je lis "quelque chose" entre des/les lignes de Pierre. Ce quelque chose pourrait être ce qui résulte des convergences de cette rencontre, là où les signatures se confondent. F.S.

Mon travail consiste en l'élaboration d'une série de soixante-dix permutations effectuées systématiquement à partir d'une structure de base, laquelle est constituée de deux rectangles égaux superposés transversalement en leur centre. La base de deux voix inégales superposables transversalement par ce centre.

Le rêve mille et une permutations simultanées, du travail

menteur à partir d'un codage, lequel s'élabore sur

Ces permutations se concrétisent dans la position variable qu'occupent le blanc et le noir sur les côtés formant les dits rectangles En effet, à partir de cette configuration, trois interventions majeures, axées sur la dominance du noir généreront la série des variables Ces interventions portent sur le nombre, l'emplacement et la superposition du, et par la suite, des grands côtés noirs par rapport aux grands côtés blancs l'élaboration de celles-ci, par une progression logique, nous amènera à la position finale de la totalité de la série. L'oeuvre peut donc être présentée en fonction de ces opérations comme un ensemble de trois groupements.

Ces variations originent de la position du réel qu'occupent les voix

féminines et masculines glissant sur chaque lobe et formant l'angle du désir. La

configuration des personnages, selon les trois interventions majeures, toi, elle et

lui, génère la possibilité des infinies alternances et dominances. Ces interventions

portent sur le nom, son emplacement et les superpositions graduelles puis sur de

puissantes attirances par rapport à des répulsions violentes. La multiplication de

celles-ci, progressivement, amène à la totalité infinie de ce désir.....

..... L'amour n'est alors que la somme folle de ces noyautages et fissures

C'est par son développement autonome que ce système véhicule de façon C'est ainsi que, complémentaires, les équivalences se développent, tout

intrinsèque, et simultanée, des notions de complémentarité, d'équivalence, tout en comme les polysèmes du désir

valorisant plusieurs types de symétrie.

Quant à la conception dimensionnelle de la structure de base, celle-ci est Quant à l'idéation polydimensionnelle du noyau de base, celle-ci répète

aussi régie, par des normes d'équivalence entre le carré central produit par la fatalement les lois du déplacement, entre la mère-voix et les cent mille

superposition des deux rectangles égaux et la somme des quatre rectangles
superpositions des autres voix, somme de cette folie

périphériques qui en résultent.
..... *d'en résulter.*

Dans le même esprit, la disposition régulière des éléments sous forme de
Dans ce même esprit, la folie régulière des êtres, poussés selon ce code

grille délimite, à l'intérieur de chaque groupement de quatre éléments, un espace
essentiellement limité, à l'intérieur des possibilités du premier groupe, promet

carré qui équivaut précisément à l'espace central de la structure individuelle.
cet espace central qu'est la structure infinie

De fait, la réalisation de cet événement sériel prend ici la forme de
De fait, la réalisation du désir prend ici chair par l'ancrage de la vue et de

dessins à l'encre noire et blanche sur papier gris et de relief en bois peints
la voix, noir sur blanc, et selon les règles difficiles de la chasse amoureuse

également en noir et blanc.
.....

La formulation de la série sous forme de reliefs permet une visualisation
Dire cette série alors qu'elle se met en évidence permet la vue et la

accentuée de l'idée de superposition. De plus, ce type de présentation, même s'il
tentative éternelle de Sisyphe de recommencer. La lecture est ouverte,

revêt la même disposition que celle retrouvée dans les dessins, peut aussi, par une
intrinsèque à des ions d'intensité

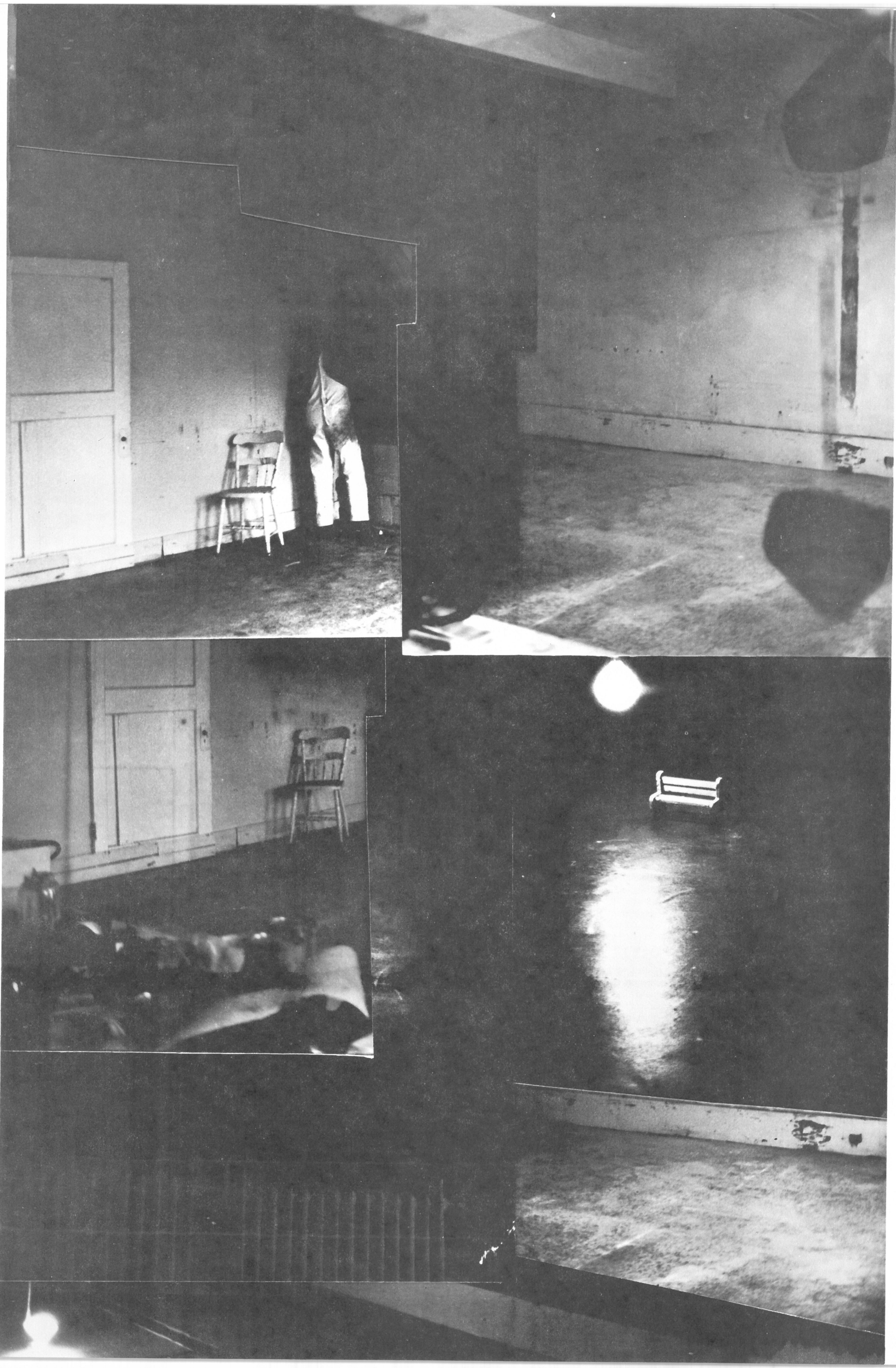
distribution linéaire, engendrer un autre type de lecture.
.....

Comme chacune des permutations trouve sa signification par son
Et chacun des êtres trouve existence par son adhésion à cette série

appartenance à la série, la démonstration exhaustive de tous les éléments apparaît
.....

donc fondamentale.
..... *la nomination.*

PIERRE ALLAIRE
FRANCINE SAILLANT



La France en bleu, en blanc, en rouge,

En mai dernier, la Chambre Blanche présentait une exposition aux couleurs particulières des lieux marginaux de l'art français. Sous le libellé "La France en bleu, en blanc, en rouge ou en ...", cette manifestation réunissait sous des formes multiples le travail de 21 groupes d'artistes indépendants oeuvrant dans différentes régions de la France. Entièrement organisée et marrainée par Michèle Waquant et le collectif Cairn de Paris, l'exposition a permis aux artistes d'ici de connaître les options et les champs d'expérience et d'action d'artistes intervenant en marge des milieux officiels français.

Dans l'intention d'élargir l'échange amorcé au printemps lors de cette manifestation, la Chambre Blanche diffusera dans les bulletins 11 et 12 les textes de présentation et les coordonnées des collectifs qui, par leur participation, ont rendu possible la réalisation de ce projet.

Les textes transcrits ici paraissent intégralement dans la brochure "la France en bleu, en blanc, et rouge ou en ... - Destination Québec" publiée en mars dernier par le collectif Cairn, Paris.

La France en bleu, en blanc, en rouge, ou en ...

EXPO-DOCUMENTATION ORGANISÉE PAR MICHÈLE WAQUANT ET LE COLLECTIF CAIRN POUR LA CHAMBRE BLANCHE. REGARD SUR LES RECHERCHES ET MODES D'INTERVENTION DES COLLECTIFS D'ARTISTES INDÉPENDANTS EN FRANCE.

du 6 au 30 mai

Les collectifs :

- LA LIMITE
- ASSOCIATION CARTON
- ASSOCIATION-CALÈRE
- CHRISTIAN LAINE
- ATTITUDE
- CAHIERS DE LEÇONS DE CHOCES
- CAIRN
- CALÈRE 33
- CBAP
- DDP
- DOCK(S)
- ELIS ET ROSELYNE
- FELLAQUER
- BOUIEY FORMAS 1
- PAÏNE DIVERS SYSTEM
- JACQUES BECHON
- JEAN-PIERRE GIOVANNI
- HELLI
- LITEX DE RELATIONS
- LITEX 5
- MED A MOYI
- NOUVEAU MIXAGE
- ORLAIN
- PAP'CTICUS
- VIDEO 13
- WONDER PRODUCTS

VENDEDI LE 7 MAI À 20:30 HRS
Baptême officiel de l'exposition.
Le même soir, performance de Francine Ouzé d'après un scénario de Joël Dubaut du collectif "Nouveau Mixage" (Caen).
Présentation de Vidéos des groupes Vidéo 13, Cairn, Païne Divers System et Equipe Monoc I.

VENDEDI LE 14 MAI À 20:00 HRS
performance sonore "Le chien qui court" de Cécilène Gallimard et Jean-Marie Auclet.
projection de films :
- Un film réalisé par le collectif DDP (Paris).
- Installation super 8 "Sequenza" de Frank M. (Association Carton, Ivry).

du 6 au 15 mai :
résidence de Francine Ouzé Gallimard

SAMEDI LE 22 MAI À 17:00 HRS
Vous êtes cordialement invités(es) à une rencontre avec Cécilène Gallimard (souper-rencontre →)
En soirée, performance de Francine Ouzé d'après un scénario d'Isabelle Lartault (A la liste).

MICHÈLE WAQUANT mars 1982

Cet événement donne la parole à des expériences alternatives en arts plastiques en France: de Lille, de Caen, de Besançon, de Lyon, de Marseille ou d'ailleurs. Le principe en fut exprimé il y a deux ans déjà dans une demande de bourse faite au Québec: j'y exprimais mon désir de séjourner en France un an et je comptais, à mon retour, témoigner de ce que j'aurais appris dans une exposition documentaire à La Chambre Blanche, à Québec. A ce moment, je croyais un peu naïvement que tout cela serait très simple à mettre en oeuvre. Pourtant il m'aura fallu une deuxième année pour mener à bien mon entreprise. La forme m'en a été suggérée d'abord en avril 1981 par la semaine-événements organisée à Cairn: "Grand Dieu! Epargnons cela à notre pays". En participant à la préparation et à la présentation de cette manifestation, j'ai pu mieux me rendre compte du paysage des marginalités artistiques en France. Par ailleurs, l'été dernier à Québec, les membres de La Chambre Blanche m'ont beaucoup parlé d'une exposition documentaire réalisée à la galerie au printemps 1981 sur l'art actuel en Allemagne. Cela nous a permis de préciser les objectifs de la présentation de mai 1982.

La Chambre Blanche s'inscrit elle aussi dans le courant autonomiste dont on constate la présence dans de nombreux pays. Son existence est ren-

due moins précaire par les aides gouvernementales qui lui sont accordées mais elle partage ses buts et son engagement avec ceux qui revendiquent une place pour un art responsable dans la société. Dans cette perspective, l'esprit qui anime la présentation "La France en bleu, en blanc, en rouge, ou en..." en est un de communication, de désir de connaître, d'établir des contacts, de créer un réseau de diffusion international qui renforce le mouvement de prise en charge de l'art par les artistes. Il ne s'agit plus de produire des marchandises mais du sens et, en cela, des expériences comme les nôtres diffèrent très peu du mouvement des sociétés post-industrielles vers l'établissement d'une ère de communication, si ce n'est qu'elles refusent de laisser à d'autres le pouvoir de décider de leurs besoins et de leurs formes d'expression.

La création artistique indépendante en France est très marginalisée. Il y a un ordre du prestige et de la grandeur de la Nation qui étouffe un rapport à la pratique d'art différent et extérieur aux règlements des concours et de la sélection de type olympique où l'encouragement se mesure au mérite. Alors que les politiques culturelles visent à maintenir un marché divisé en zones d'influence comme la géographie politique actuelle et autour duquel gravitent ceux qui espèrent qu'un jour leur tour viendra, rien n'existe qui favorise-

rait le développement de mouvements indépendants et la plupart des alternatives dépendent leur énergie à survivre... En fait, les initiatives personnelles, les regroupements autogérés, sont perçus avec une très grande méfiance. Dans une société d'inspecteurs en tout genre, l'isolement des individus et l'obéissance à l'ordre établi sont des garants de contrôle: toute velléité d'affirmation d'un ordre de valeurs autre que la rentabilité est suspecte.

La mise en forme de l'exposition "La France..." a suivi autant que possible le tracé parfois ambigu des pratiques d'art engagées. Dans ce territoire de la différence, qui n'a rien d'uniforme, les prises de position s'opposent et s'excluent bien souvent et on ne peut rendre justice aux uns et aux autres qu'en acceptant de tenir compte des particularismes. On retrouve donc cités ou participants, des gens qui se sont impliqués seuls à faire connaître des aspects de la création qui les intéressaient, des groupes de production, des regroupements dont le but est une pratique et une diffusion résolument différentes, des associations-galeries qui cherchent à proposer un circuit parallèle aux galeries commerciales pour mieux s'y intégrer. Il y a ceux qui croient à l'animation en utilisant les institutions et ceux qui accusent ceux-là d'incohérence...

Depuis la peinture jusqu'à la photocopie, depuis l'espace physique jusqu'à l'espace d'une revue, depuis la dérision et le jeu de mots jusqu'au texte théorique, la pratique de la performance, la vidéo, les cassettes sonores, le Super 8 ou le 16 mm, des supports sont privilégiés en rapport avec des objectifs précis sur le plan de l'action et de la destination du travail artistique.

Si je devais risquer un constat sur tout cela, je dirais que sauf exception, les sources de ces expériences sont à chercher dans le mouvement Fluxus, dans la revendication sociale de mai 68 et dans un rapport au dire qui est fondamentalement différent de celui qui existe aux Etats-Unis. La politique et le discours donnent à l'action une forme particulière qui s'accomode souvent du bricolage et de la récupération et dont on méconnaît la force dans nos manières de vivre à l'américaine, prodigues et gaspilleuses... Mais j'aurais tort de prétendre enfermer le pluralisme dont j'entends témoigner ici en le caractérisant davantage. Il vaut mieux laisser les choses se dire d'elles-mêmes. En terminant, je voudrais seulement réaffirmer que je considère ce travail d'organisation comme une partie de mon travail en art et que j'ai essayé de l'accomplir avec l'honnêteté et le sérieux que l'on accorde à ses propres recherches, puisqu'il s'agit encore de produire du sens...

Ancien membre de la Chambre Blanche, Michèle Waquant, instigatrice du projet, est membre du collectif Cairn, Paris, depuis maintenant deux ans.

en rouge et en ...

- | | | | | |
|---|---|--------------------------------|----|--|
| 1 | <u>À PARIS</u>
- Cairn
- D.D.P.
- Orlan
- Wonder Products | (Publication)
(Publication) | 8 | <u>À LYON</u>
* Cahier de leçons de choses
* Association Carton
* Lieux de Relations
* Faits divers system |
| 2 | <u>À CAEN</u>
- Nouveau Mixage | | 9 | <u>À PIGNAN</u>
* Elie et Roselyne Pélaquier |
| 3 | <u>À SOMAIN</u>
- Équipe Monac I | | 10 | <u>À MONTPELLIER</u>
- Association Galerie Christian Laune
- Med a Mothi |
| 4 | <u>À STRASBOURG</u>
- Attitude | (Publication) | 11 | <u>À VENTABREN</u>
* Doc(k)s |
| 5 | <u>À PONTARLIER</u>
- Pap' Circus | | 12 | <u>À MARSEILLE</u>
* C.R.A.P.
* Vidéo 13 |
| 6 | <u>À DIJON</u>
- À la limite | | 13 | <u>À ST-JEANNET</u>
* Jean-Pierre Giovannelli |
| 7 | <u>À THIERS</u>
- Jacques Bechon | | 14 | <u>À NICE</u>
* Calibre 33
* Lieu 5 |



CAIRN

Bernard CRESPIN, Jacqueline DUPANIER, Jean DUPANIER, Gwylène GALLIMARD, Claude GAMEZ, Dominique HANEUSE, Jacqueline LARRIEU, Anne-Cécile LEVRAT, Jean-Claude MARQUETTE, Sally NORMAN, Richard PERNOUET, Jacques SIROT, Michèle WAQUANT.

151, rue du Faubourg Saint-Antoine 75011 PARIS. Tél. 307. 08. 48

Les membres de Cairn ont mis en place, depuis 1976, une structure dont les activités sont déterminées par l'histoire du groupe et ses ressources économiques.

1. STRUCTURE

a) Statuts juridiques:

La structure juridique est composée de:

- Une association coopérative loi 1901 intitulée "Cairn", enregistrée le 17 février 1977 sous le n° 77/204 à la Préfecture de Police de Paris (Conseil d'administration: Président: Jean Dupanier, secrétaire: Richard Pernouet, trésorière: Jacqueline Larrieu).

- Une société coopérative à responsabilité limitée intitulée "Cairn" immatriculée au Registre du Commerce de Paris sous le n° 77B/483, le 20 janvier 1977 (n° siret: 309 133 379). Gérant: Jean-Claude Marquette. Associés: Bernard Crespin, Gwylène Gallimard, Jean Dupanier, Jacqueline Dupanier, Richard Pernouet, Anne-Cécile Levrat, Jacqueline Larrieu, Dominique Haneuse, Jacques Sirot, Hélène David.*

Bien que les objectifs de Cairn ne soient pas commerciaux, il a été nécessaire de créer la Société "commerciale" coopérative jointe à l'Association pour permettre:

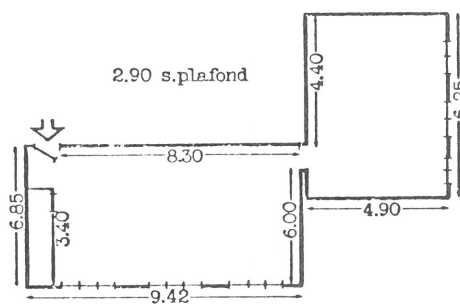
- De louer des locaux commerciaux ou artisanaux (et de disposer ainsi de locaux suffisamment vastes) inaccessibles autrement.

- De pouvoir éventuellement réaliser toute opération commerciale concernant "la production et la distribution des travaux de l'esprit pour le compte de leurs auteurs".

L'Association a pour fonction de suppléer par le financement, sous forme de cotisations, à une exploitation déficitaire de la Société.

b) Locaux:

Siège social: 151, rue du Faubourg Saint-Antoine, 75011 Paris.
Local en deux parties, 80m² au total, situé au 2ème étage sur cour d'un immeuble rénové (à vocation artisanale et commerciale).



c) Equipement et biens immobiliers de la coopérative:

Vidéo: Caméra 1/2" noir et blanc National Panasonic		
Cables, pied cinéma		
Deux magnétoscopes: une unité portable National NV-3085 et un magnéscope de montage National NV-3160		
Deux moniteurs noir et blanc.		
	Valeur estimée	40 000F
Quarante cassettes vidéo		6 000F
Un Revox A 77		2 500F
Un carrousel à projection de diapositives		3 000F
Un répondeur téléphonique		1 600F
Cinquante chaises pliantes		5 000F
Documentation: revues, publications, documents et archives de toutes sortes.		

* A cette liste doivent être ajoutés les noms de Sally Norman, Michèle Waquant et Claude Gamez afin d'avoir la liste complète des membres du groupe.

2. ACTIVITES

a) Expositions:

1976: De juin à décembre, 5 expositions des membres de la Coopérative.
1977: 8 expositions des membres de la Coopérative.
1978: 5 expositions individuelles et l'exposition collective: "20 artistes, 20 sérigraphies".
1979: 2 expositions de groupe et 3 expositions thématiques: "Lectures" et "Miroir" (I et II).
1980: 6 installations ou interventions des membres du groupe: films, vidéo, diapositives.

b) Publications/Edition:

1976/1977: 12 catalogues ou dépliants à l'occasion des expositions (et affichettes),
9 plaquettes.
1977/1978: 2 journaux-affiches.
1979/80/81: Cairn, journal d'une Coopérative d'artistes (de 16 à 20 pages).
8 numéros publiés.
1981: Catalogue "Grand Dieu! Epargnons cela à notre pays" (80 pages).
Affiche/programme et tract/programme.

c) Manifestations diverses:

1. Débats/Rencontres:

1978: "Alternative économique pour les artistes?"
Avec la participation de: Maître Binoche, Coop. des Malassis, Coop. Arear et E. et M. Faublée.
1979: "Art Informatique"
Avec la participation de: G. Charbonnier, B. Teyssède, J. Virbel et P. Greussay.
"La presse artistique"
Avec: Doc(k)s, Flash Art, Humidité, Canal, Histoire et Critique des Arts et + - 0.
1978/80: Animations/projections (films, vidéo, diapos), lectures, performances

2. Rencontres avec des groupes/artistes visiteurs:

"Dundee Group Artists", Ecosse.
"Calibre 33", Nice (France).
"The Basement Group", Newcastle Upon Tyne, Angleterre.

3. Manifestation internationale:

1981: "Grand Dieu! Epargnons cela à notre pays": 80 artistes ou groupes présentés durant une semaine. Vidéos, films, diapositives, performances, documents sonores et imprimés.

d) Interventions extérieures:

Participation à quatre émissions (radio/télévision).
Présentations/débats: Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris, Paris VIII/Vincennes, Paris I/Centre Saint-Charles, Ecole Nationale des Beaux-Arts de Nancy, E.N.B.A. de Cergy-Pontoise, Centre culturel Américain, la Revue "Autrement" (Théâtre le Lucernaire), Centro Lavoro Arte (Milan), Centro di Ricerca Materialistica (Turin), Dundee Group Artists (Ecosse), Upstairs Gallery (U.S.A.), Université Concordia (Montréal).

e) A venir:

A Cairn: Un groupe d'artistes de Stuttgart, Pete Horobin (Ecosse), présentation de plusieurs groupes alternatifs et artistes indépendants français en mars.

A l'étranger: Présentation de Cairn à Lund en Suède (St-Petri Gallery), Lomholt Film Festival 82 Danemark, Galerie La Chambre Blanche (Québec).

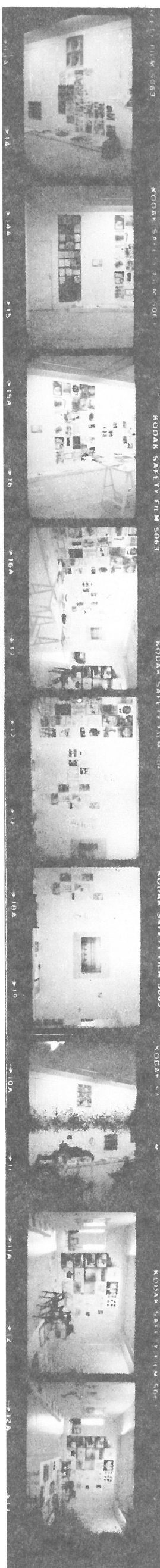
3. HISTOIRE ET PRINCIPES D'ACTION

Les activités énumérées ci-dessus servent de repères pour mesurer l'évolution des besoins et des objectifs du groupe. Cette prise de conscience concerne la nécessité de repenser la production d'objets artistiques, leur (s) destination (s) et leurs critères d'évaluation. Cela s'est traduit pour Cairn par la mise à l'écart progressive de formes de production et de diffusion traditionnelles (peinture, sculpture, etc.).

En effet, pour intervenir de manière indépendante par rapport à un système qui se déclare lui-même en crise, il s'avère désormais nécessaire d'utiliser des formes et des modes d'action différents (publications, moyens audio-visuels, etc.) en mettant l'accent sur la mobilité des supports et la circulation des idées.

Cairn refuse donc aujourd'hui de reproduire des mécanismes où la création a comme finalité première la rentabilité économique ou politique ou culturelle.

En France, l'absence d'une politique réelle d'aide à des projets qui s'écartent des règles du marché et de l'institution a une double conséquence: une structure comme Cairn ne peut avoir qu'une efficacité limitée et une production ralentie, la majorité de ses membres exerçant une activité professionnelle à plein temps.



"La France en ...", à Cairn, mars-avril 1982

4. RESSOURCES ECONOMIQUES

Le projet collectif Cairn est confronté à une réalité économique. Voici une description des contraintes financières supportées par le groupe:

1. Une année de fonctionnement: 1981:

Frais fixes d'exploitation:		
Loyer, impôts locaux, assurances	42 000	
Chauffage, éclairage et petit entretien	4 000	
Frais postaux: affranchissements, téléphone	1 800	
	47 800	47 800
Frais de publication et de diffusion:		
Fabrication et impression du journal Cairn	12 000	
Frais d'impression: affiches, tracts, etc.	6 000	
	18 000	18 000
Frais occasionnels:		
Rénovation des locaux effectuée à l'automne 81 (Revêtement de sol, peinture, aménagements divers)	3 800	3 800
TOTAL pour l'année 1981	69 600F	69 600F

2. Organisation et coût d'une manifestation exceptionnelle:

La semaine-événement d'avril 1981

a) Il a été nécessaire de louer le matériel suivant:

Un magnéto U-Matic et un moniteur tri-standard		
Table de mixage, amplificateur		
Machine à écrire IBM électrique à boules	2 900	

(Les coûts ont pu être réduits par l'utilisation du matériel de la Coopérative et du matériel prêté par des membres de Cairn: Deux projecteurs Super-8 dont un sonore, trois magnétophones à cassettes, un magnétophone à bandes, haut-parleurs.)

Frais postaux et dédouanements	1 500	
Affiche et programme	500	
Catalogue	3 000	
	7 900F	
		7 900F

Cette description ne prend pas en compte le travail bénévole de secrétariat, de correspondance et de traduction qu'a nécessité cette manifestation gratuite pour les participants et le public et conçue dans un but de communication et de circulation de l'information.

3. Revenus:

Abonnements au journal, vente du journal	3 750	
Recette exceptionnelle: maquette publicitaire	5 000	
	8 750	
		8 750F

Faut-il rappeler que Cairn n'existe que grâce aux cotisations de ses membres et à ses revenus tirés de la vente du journal et, à l'occasion, d'interventions rémunérées qui n'ont pas dépassé 12,5% du budget en 1981. 68 750 francs ont donc été à la charge du groupe. Les membres du groupe doivent par ailleurs faire face aux dépenses relatives à leurs productions personnelles. Dans cette situation, les frais prévisionnels qui s'ajoutent maintenant ne peuvent plus être absorbés par le groupe.

Augmentation du loyer, rétroactive depuis avril 81	1 800F par mois
Réparation du magnéto de montage (inutilisable depuis trois mois)	3 000F
Accès possible à du matériel vidéo de production	600 par jour

D.D.P.

François DERIVERY, Michel DUPRE, Raymond PERROT.

84, Bd de Magenta 75010 PARIS. Tél. 201. 43. 88.

PRESENTATION

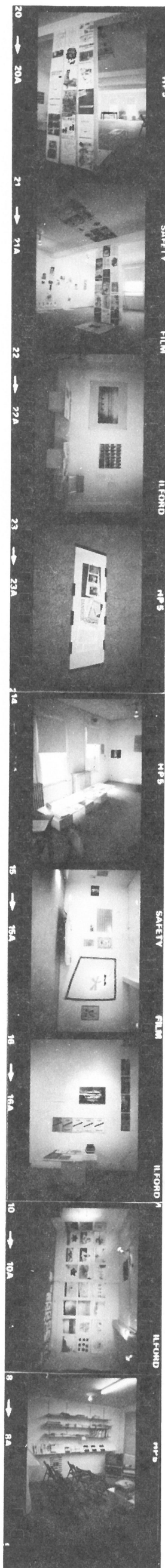
Déclarés à partir de 1971 en association 1901, François Derivery, Michel Dupré, Raymond Perrot, trois peintres, enseignants en arts plastiques, décident de mettre en commun leurs réflexions et leurs pratiques.

Tout confirme en effet que le groupe dispose de moyens théoriques et de capacités de travail beaucoup plus adaptées aux conditions actuelles des luttes.

Mise en commun des frais de réalisation et de diffusion (édition, film), analyse des images sociales, productions d'images (peinture, cinéma, affiche), analyse des discours artistiques (critique d'art, esthétique, histoire de l'art).

Une dizaine de brochures ont été réalisées. De nombreuses interventions, expositions, participations à des groupes variés (collectifs, salons, syndicats) sont constitutifs de cette démarche.

(in: HISTOIRE ET CRITIQUE DES ARTS N° 11/12...)



"La France en ...", à la Chambre Blanche, mai 1982

TEXTE DDP

Extraits de "Les Causes-actes du don", exposition DDP, Galerie Artériel, Paris, Octobre 1980 - brochure éditée par DDP.
"L'idéologie du don dans le capitalisme ne parle jamais de l'obligatoire mécénat du travailleur, mais fait état par contre de Donations qui ont pour fonction de cacher/de compenser?! le détournement du travail et du surtravail..."

L'artiste se doit de participer à cet effort: il doit limiter ses revendications, il ne fera pas de politique. Il soignera sa prestation. Il ne devra aspirer à se réaliser que dans le "métier".

Le bien-fait prend le pas sur la recherche, les formalismes occupent tout le terrain...

Le système du don s'étend à plusieurs niveaux dans le capitalisme; dans l'économie, mais aussi dans le travail, la morale, le comportement, le langage...

Ce système n'est révélé qu'à partir d'une conscience de l'exploitation, que le travailleur seul peut expérimenter: salarié, chômeur, marginalisé...

De même l'artiste doit s'assumer comme travailleur pour accéder à cette conscience...

Un des actes de la lutte de classes c'est de repenser sans arrêt la limite entre la conscience du don et le refus de l'exploitation...

Le capitalisme ne peut connaître que le prêt, l'intérêt, le placement.

Il demande au travailleur de se mettre en position d'avancer sa personne (sans qualité) dans l'attente d'un éventuel paiement: salaire, prime, récompense, promotion, bonne appréciation... Boullonne-bien en cour. Un prêt-fait pour un rond-dû.

Tout s'achète, même le don. Pas de don gratuit. Pas de part-don. Le don-nié de Jus-da...

Que fait l'artiste ici?

Il fait l'avance de son travail (et de ses dépenses) dans l'attente d'une reconnaissance: gloire, aumônes, subsides, dons généreux. Hère-dupe, père-dû, don-dû, donne ton don, don d'haïne et donc don...

Dans le capitalisme c'est l'excès de sens historique qui ne peut pas être payé...

Enjeu réel dans la lutte des classes, l'image est l'objet de répressions intenses: filtrage des documents, surveillance publicitaire, népotisme, classe des imprimeurs...

Mais les pratiques réalistes de l'image, de ses composants, de ses techniques, de ses implications, mettent à jour l'état des rapports sociaux qui s'y trouvent inclus...

L'exemplarité du don appartient au travailleur: à lui le sacrifice réel. A l'intérieur du système capitaliste le don lui donne l'occasion de signifier son désir de prendre en main (sans voler ni être volé) son histoire...

Dans le capitalisme, le don actualise (un Présent) une inégalité entre deux personnes: un pseudo-mécène voleur, et un mécène réel volé de la nature de son don...

La liberté du don c'est sa nécessité. Sa non-gratuité c'est d'être contraignant...

ORLAN

LE SYMPOSIUM INTERNATIONAL DE PERFORMANCES DE LYON

18, rue de l'Hôtel-de-Ville 75004 PARIS. Tél. 278. 71. 72.

Mon travail est multidisciplinaire, multimédia, multicode. Il mêle, ou interroge séparément: la peinture, la sculpture, la photo, la photocopie, la vidéo, la performance, le film, etc.

Une seule problématique active ces pratiques diverses. Mon identité: avec, au travers et par l'image glorieuse de la Sainte-Vierge dans l'oeuvre baroque du Bernin. Chacun de mes travaux dans un média donné peut être vu séparément mais mon véritable désir est ailleurs: il est toujours de poser ces phobies à leur juste place/ dans un lieu où leur mise en scène en fait des acteurs au service d'un seul et même concept.

Chaque média n'est plus recroquevillé sur lui-même, encadré, imposé, mais, au contraire, il vit une expo-explosion.

Ces installations sont souvent mégalomanes et pas aisées à organiser techniquement. Je voudrais construire de nouvelles cathédrales où les matériaux nobles, les matériaux riches de notre époque trouveraient art parmi les marbres, les bois dorés, l'hologramme, la vidéo, le film, des projections aussi de diapos de laser programmées à l'aide d'ordinateur et, bien sûr, la Sainte, la Vierge, la Sainte-Vierge représentée avec mes traits; une grande installation, un théâtre sans corps, du baroque quoi?!

Orlan ...

Du baroque, grâce aux technologies contemporaines mêlées aux anciens médias et, grâce aux multiples couches de citations, un baroque épais, chargé d'histoire de l'art, un baroque-lecture-du-baroque, un baroque maîtrisant son baroque, sa nature même.

La performance est un champ aussi vaste que le cinéma, le théâtre ou la peinture sous le même dénominateur; certains peignent des bohémiens la larme à l'oeil et des petites fleurs, d'autres font de l'expressionnisme, d'autres de l'abstrait; d'autres du minimal ou du conceptuel, etc.

Comment faut-il voir de toiles pour en trouver une intéressante?

La performance n'est pas une panacée à toutes les crises pathologiques du domaine de l'art, pourtant elle me paraît être encore le seul lieu d'aventure possible sans dichotomie entre les émotions physiques et intellectuelles.

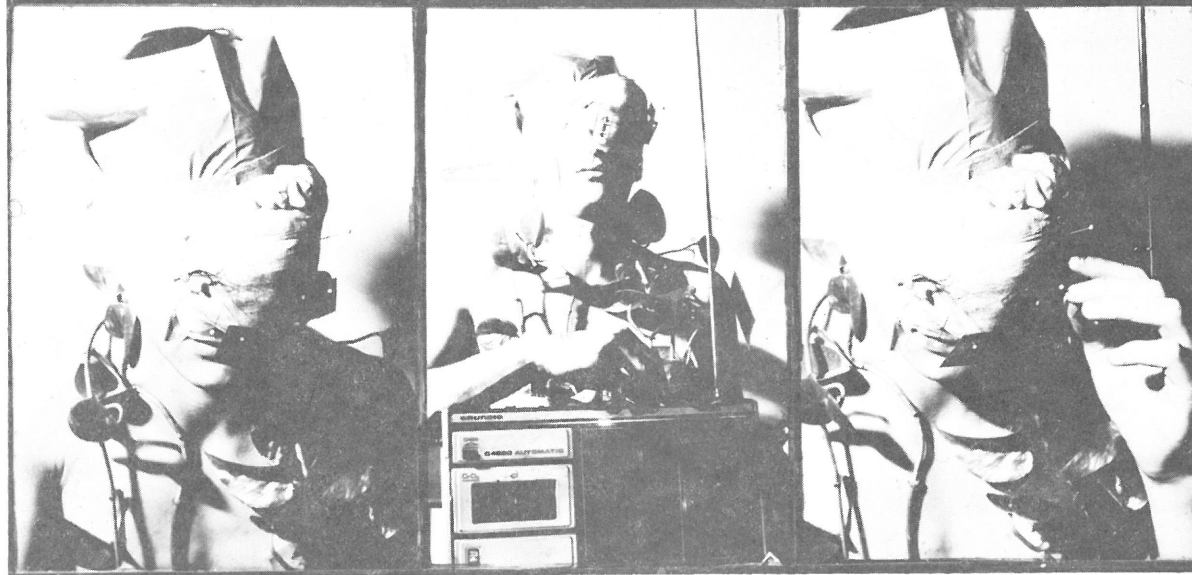
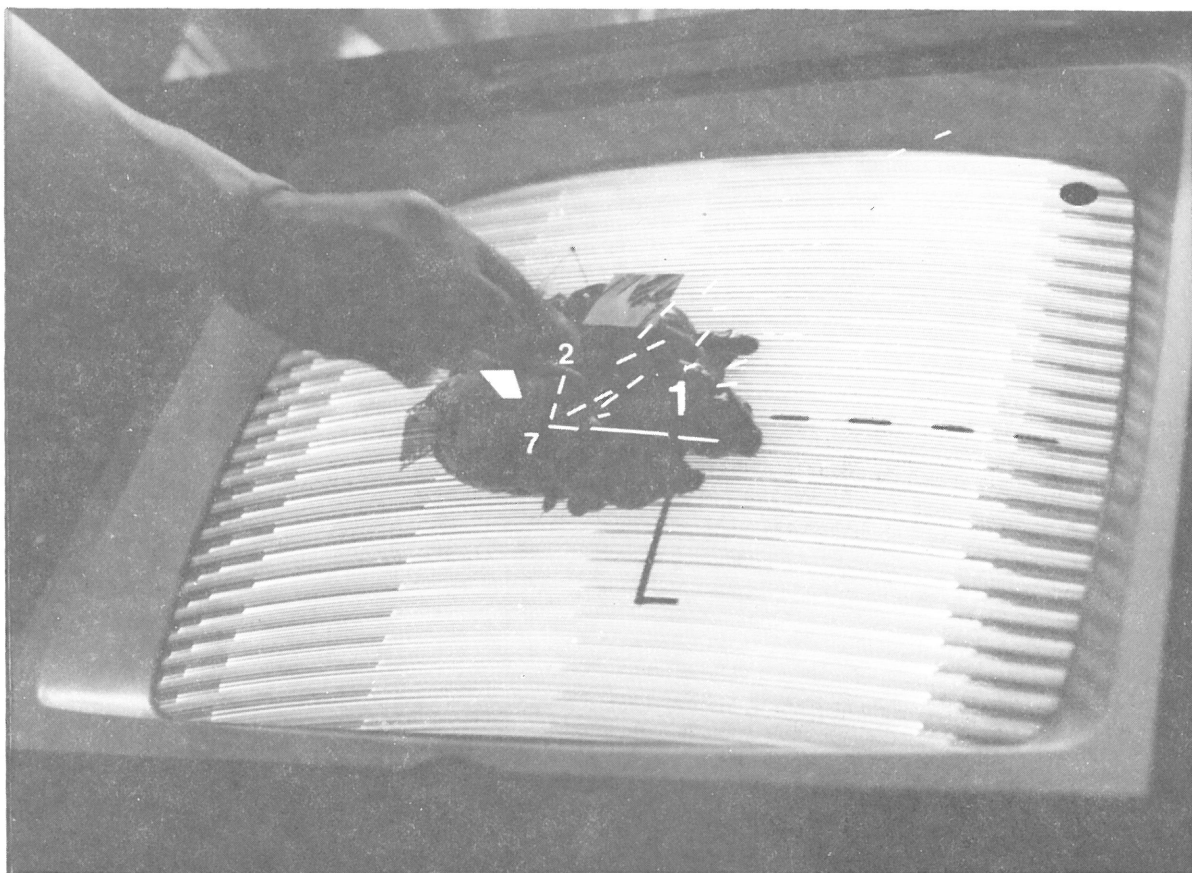
La performance ayant toujours été méprisée en France, seule la galerie Staëdler, dans les années soixante-dix, avait abrité l'art corporel.

J'ai décidé de créer un Symposium International de Performance à Lyon. J'ai formé une association avec Hubert Besacier: "Comportement, Environnement, Performance", chargée de montrer les avant-gardes en Province. Nous travaillons depuis quatre ans. Nous avons invité beaucoup d'artistes étrangers, aussi bien de très grands noms que de jeunes artistes, afin d'avoir un caractère ouvert et de jouer le jeu de la découverte et nous faisons également un travail de production vidéo, avec les artistes que nous recevons.

Pour la première fois cette année, la municipalité nous a fait l'aumône de 2 000F. Nous sommes secourus par les Instituts Culturels étrangers et par les Consulats; pour le reste, je paie sur mon argent, ce qui m'empêche souvent de produire mon propre travail. Cependant, je reste persuadée qu'à partir d'une certaine prise de conscience de nos responsabilités en tant qu'artistes, nous devons faire l'expérience de passer de l'autre côté de la barrière, que ce soit celle artiste/organisateur, artiste/théoricien; pour moi ce sont les deux faces d'un même tableau et l'une enrichit l'autre d'une prise de conscience accrue des réalités politiques-sociales-philosophiques de notre pratique dans le micro-milieu et hors du micro-milieu.



ORLAN, Étude documentaire 1975, La broderie - Le clair-obscur
Action repérAGE de taches de sperme sur les draps du trousseau



WONDER PRODUCTS

wonder products

Fondé en 1979, WONDER PRODUCTS est un organisme tentaculaire résolument multi-média dont les activités couvrent tous les registres du spectre artistique: vidéo, performances, objets d'art, graphismes, bandes sonores, photographies... etc. Le principe de fonctionnement est celui d'une multi-nationale bâtie autour d'un réseau d'agents opérant dans le monde entier: Paris, New-York, Tokyo... Un "Think Tank" s'articulant autour d'un noyau de base de 4 personnes est néanmoins à l'origine des décisions et de l'élaboration de nos productions:

- Michel Meyer: concept général; PDG de Wonder Products et du Wonder Performance dept.
- Patrick de Geetère: directeur de Wonder Video.
- Jean-Christophe Utz: directeur du studio Wonder Mix.
- Ran: conseil artistique et photographies, présidente de l'International Wonder Club.

A la pointe de l'actualité dans tous les domaines nous avons su très rapidement développer un style inédit et inclassifiable qui nous donne une position privilégiée par rapport aux grands courants du moment (New Wave, Cold Wave, Post Modernisme, Funk Art, Energisme, Nouveaux Romantiques, Neo Baroques...etc.). Des études récentes réalisées par notre service Média et diffusion ont déterminé que notre audience était particulièrement développée et en progression constante dans les milieux les mieux informés de la population, (innovateurs et réceptifs précoces d'après la classification d'Everett M. Rogers) et nous a permis d'établir le profil type de l'amateur Wonder qui est celui d'un leader d'opinion jouissant d'aptitudes intellectuelles plutôt supérieures à la moyenne, appartenant à une tranche d'âge comprise entre 20 et 30 ans et dont la caractéristique principale est l'esprit d'aventure.

En termes de marketing, ces résultats appliqués à la théorie de diffusion des innovations, laissent envisager un pronostic très favorable au développement de nos activités.

Mais nous n'en dirons pas plus, les grands projets se dessinent dans l'ombre... La WONDER WAVE arrive, préparez-vous.

WONDER PRODUCTS

Michel MEYER, Patrick de GEETÈRE, Jean-Christophe UTZ, RAN.

WONDER S.A. C/O Michel Meyer, 21, rue St.Vincent de Paul 75010 PARIS. Te1. 526 50 62.

NOUVEAU MIXAGE

Marie-Angela CROTH, K-ROLL, Olivier LERCH, Joël HUBAUT, Christian GRATIA, Patrice LEROCHEREUIL, Michel GALLOT, Jean-François MABIT, un groupe rock, etc.

22, rue du Vaugueux 14000 CAEN. Tél. 95. 63. 65.

La nécessité d'un espace alternatif multi-média, ouvert à toute la création actuelle comme Mixage international n'est plus à revendiquer à CAEN.

Aujourd'hui, MIXAGE reprend son activité avec une organisation différente. NOUVEAU MIXAGE poursuivra l'engagement de Mixage international, c'est-à-dire, celui de permettre à des jeunes créateurs dont les pratiques sont souvent hors-sujet des espaces traditionnels, de réaliser librement leurs expériences ou de présenter des travaux.

NOUVEAU MIXAGE souhaite aussi proposer au public de Caen une information ouverte sur toutes les orientations de l'actualité (on peut confondre trop souvent les avant-gardes et l'actualité). L'actualité regroupe toutes les avant-gardes contemporaines mais aussi la persistance et la résistance de certaines recherches dignes de ce nom.

NOUVEAU MIXAGE s'engage à présenter le panorama global concernant l'actualité de l'art et de l'anti-art.

NOUVEAU MIXAGE accueillera la peinture actuelle et ses différents courants: l'art-performance et ses orientations nombreuses, la sculpture, les installations et les diverses tendances de l'appréhension de l'espace, mais aussi la poésie sonore et visuelle, l'expanded cinéma et les innombrables pratiques récentes que nous ne pouvons pas nommer aujourd'hui.

Grâce au réseau international établi par Mixage international, reconnu par la presse étrangère, nous pourrions bénéficier à CAEN des informations les plus neuves. En effet, le canal du Mail Art qui a franchi toutes les frontières passe par Mixage. Aussi, le nom de MIXAGE s'est répandu au Japon, aux Etats-Unis, en Amérique du Sud, en Afrique du Nord et en Europe. Une relation permanente s'est établie entre des centaines de jeunes créateurs et MIXAGE, qui est une succursale principale dont il faut tenir compte aujourd'hui.

C'est à CAEN maintenant que NOUVEAU MIXAGE souhaite proposer une nouvelle fois cette information boudée depuis l'ouverture du premier MIXAGE en 1978.

NOUVEAU MIXAGE accueillera donc encore des jeunes artistes de l'étranger et de toutes les régions de France, mais aussi des artistes de la région et des étudiants des Beaux-Arts de Caen.

NOUVEAU MIXAGE situé au coeur du quartier du VAUGUEUX souhaite élargir son audience dans le public.

NOUVEAU MIXAGE ouvert à partir du mardi 2 juin 1981, vous attend nombreux et disponibles à l'art contemporain.

Joël HUBAUT pour Nouveau Mixage

A MIXAGE IL NE SUFFIT PAS D'ATTENDRE PASSIVEMENT L'INFORMATION

Il faut aussi remuer son cul.

MIXAGE PROPOSE

Mixage n'a pas le temps de synthétiser.

(Cette activité est destinée à tous les services de sécurité, à tous les branl-critiques en mal d'aventure qui assimilent l'existence des autres à travers l'écran sécurité, qui s'identifient, qui simulent, qui jouent, qui fanatisent, qui névrotisent, qui se font chier, qui pétent en zig-zag.)

CAR L'ACTION NE PERMET PAS LA DISTANCE

(Ce qui n'exclut pas un recul percutant genre lucide bouché)

CAR L'ACTION EXIGE UN REEL INVESTISSEMENT.

HORS DE CE CHAMP L'ACTION DEVIENT UN CALCUL.

Le calcul engendre le concept du rendement

Le rendement, prétexte à production, au positivisme, est contraire à la dynamique Mixage.

PAR CONSEQUENT IL N'EST PAS QUESTION D'EVALUER LA QUALITE DU "PRODUIT"

Quelle compétence hors de l'axe NORMALISE CULTUREL et standardisé permettrait une évaluation au-delà de la subjectivité et de vos (ph)antasmes différents mais répertoriés.

IL FAUT SE LE DIRE tout est possible à l'extérieur de votre petit entendement pré-fabrique.

VOS ACQUIS SONT DE TOUTE FACON DISCUTABLES

et n'échappent jamais aux critères enregistrés...

Le parti-pris décisionnel pour qu'interviennent des "créateurs" implique que le dit "créateur" échappe à cette perspective stéréotypée: je suis parti de rien pour arriver à quelque chose.

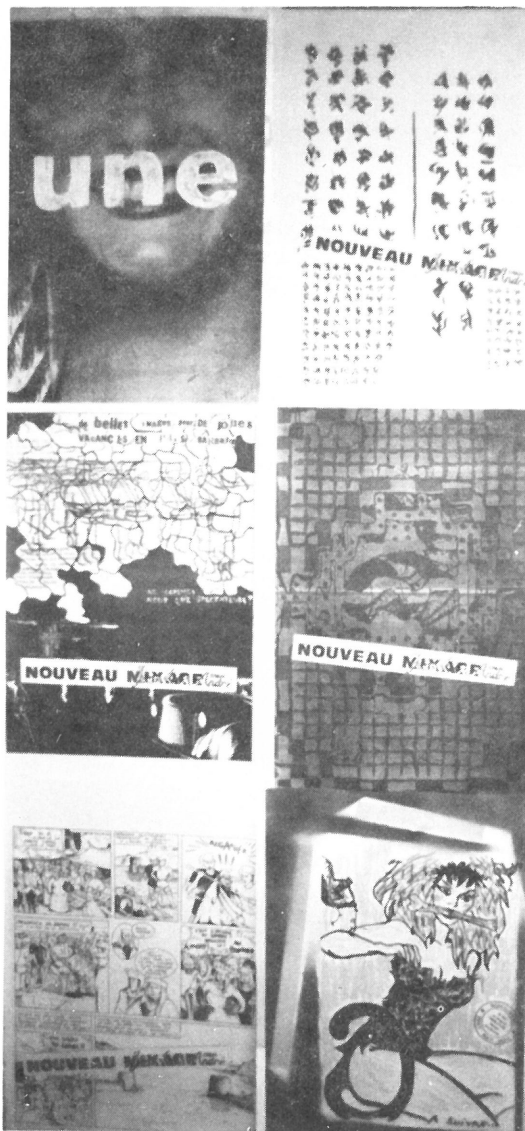
MIXAGE N'A RIEN A VOIR AVEC LES COURSES CYCLISTES A LA JACQUES CHANCEL mais à celle-ci: je suis parti de quelque chose pour arriver à Rien

CAR, IL N'Y A RIEN. IL N'Y A RIEN

au bout. TOUT SE PASSE DANS LE PASSAGE. (entre les deux)

IL FAUT LE FAIRE IL NE FAUT PAS LE DIRE Joël Hubaut

NOUVEAU MIXAGE



NOUVEAU MIXAGE

EQUIPE MONAC I

EQUIPE MONAC I et IMAGES EN PAYS FRANC
Responsable du groupe: Christian Deloëuil.
Rue de l'Avenir 59490 SOUBAIN. Tél. (27) 86. 12. 53.

"Imaginez un ancien atelier d'artisan couvreur aménagé progressivement depuis 12 ans pour abriter aujourd'hui un foyer d'accueil, un atelier d'arts graphiques et surtout un atelier d'audiovisuel (A2 V).

L'A2 V travaille dans trois directions: la formation, la réalisation et la diffusion.

- FORMATION: nous organisons des stages de formation à la demande de nos adhérents ou pour le compte d'associations de la région.

- DIFFUSION: nous sommes membres organisateurs du festival régional des jeunes réalisateurs auprès de deux autres collectifs amis: l'Acharnière et Heure Exquise! De plus nous nous efforçons de faire connaître nos travaux et ceux d'autres groupes en contactant des groupes ou organismes potentiellement intéressés et en participant à des rencontres et des festivals. Dans ce domaine il faut s'attendre à tout: aux échecs les plus imprévus comme ce fut le cas à DENAIN pour la projection en première présentation de notre film sur USINOR (voir infra) et au plus inattendu: le même film est loué pour deux mois en... Norvège!

- REALISATION: elle se fait en montage audiovisuel, en 8.8 et en 16mm. Elle recouvre des travaux réalisés par des jeunes, des commandes venant d'associations ou d'organismes, enfin, des réalisations qui prétendent s'inscrire dans le cadre d'une politique du cinéma régional. Cadre cependant élargi, dirions-nous car la région semble surtout encourager des travaux touchant le monde de la mine. En fait nous voulons filmer depuis la région mais pas forcément sur la région.

Soulignons également qu'en matière de réalisation, nous avons suivi un long cheminement (parfois tortueux) et que nous sommes aujourd'hui à nous poser de plus en plus de questions sur la finalité de notre travail.

Plusieurs films illustrent bien notre progression. En 1974, nous tournons CONGES PAYES dans le denaisis avec l'aide financière de l'atelier cinéma de l'Université de Lille 3. Ce film nous parle des loisirs des jeunes travailleurs pendant leurs vacances (voir Ecran 75 n° 41). En 1978, la direction d'Usinor-Denain annonce des licenciements massifs. Les sidérurgistes bientôt suivis par l'ensemble de la population se mobilisent. Une équipe se constitue pour suivre les événements et déclare dans un tract qu'elle distribue sur tous les lieux de tournage: "Les membres de l'Atelier Cinéma de MONAC I s'affirment solidaires des mouvements de lutte qui se sont déclarés à DENAIN et dans sa région pour la défense de l'emploi et contre les licenciements à Usinor. Ils affirment vouloir se mettre au service de cette lutte juste et nécessaire en se rangeant auprès des travailleurs, ceci sans distinction de syndicat ou de parti. Ils sont prêts à concrétiser cet engagement en se servant des moyens en leur possession et de leur savoir-faire pour témoigner des actions et des déclarations qui se sont inscrits et qui s'inscriront autour de cette lutte." Nous prenons alors conscience des obstacles qui s'opposent à la réalisation d'un document exploitable (au sens cinématographique!): précarité des moyens matériels, absence de budget de production, manque de temps disponible... puis plus tard, écarts entre les élans soixante-huitards et les capacités d'analyse sur le terrain liés à l'absence de point de vue clairement défini sur le plan politique et syndical.

En 1980, un projet de film sur la sauvegarde des terroirs réunit une équipe qui, cette fois, se lie aussitôt avec les mouvements régionaux représentatifs. Un dossier est transmis à l'Office culturel régional. Il l'examine et décide de nous produire. Ce film est en cours de réalisation, sa sortie est prévue pour MAI 1982.

Pour conclure, nous voudrions nous permettre de tirer quelques leçons avec vous de notre pratique du cinéma régional. Aujourd'hui, nous ressentons un manque au niveau de trois points pourtant essentiels et nous réclamons:

- Un système de formation financièrement abordable et pris en charge par la région avec le concours des institutions existantes (exemple: l'INA).

- Une enveloppe de production destinée à encourager les projets nés dans ou de notre région et pas seulement des projets touchant le monde de la mine.

- L'aide à la création d'un circuit de diffusion dont la base serait une vitrine annuelle de l'audiovisuel régional permettant de repérer les productions exploitables.

Nous insistons sur ce dernier point car l'exemple de la diffusion freinée de notre film CET HOMME DERRIERE LA VITRE pour une question de format alors qu'il avait obtenu le 1er Prix du festival du film psychiatrique à LORQUIN devant des productions professionnelles sorties en salle dans les mois qui ont suivi, nous fait dire qu'il devient urgent de mettre en place des conditions décentes pour que s'épanouisse un audiovisuel régional indépendant de celui qui existe déjà au sein des institutions. En attendant nous avons décidé de créer notre propre groupe de production de courts métrages en fondant IMAGES EN PAYS FRANC. Par là, nous entendons aider tous ceux et toutes celles qui aspirent à un cinéma de qualité pour notre région et qui jusqu'ici n'ont pu accéder aux moyens de production existant au sein de notre père institutionnel, j'ai nommé le CNC!

ATTITUDE

Georges ACKER, Christiane BRICKA, Philippe CHARVOLLIN, Christian HAAG, Tony LANGEN, Dominique REGNIER, Georges RIXENS, Germain ROESZ, Suzanne STUTZMANN, Lucky ANGELETTI.

Espace d'art et de communication, la rue des soeurs, 67000 STRASBOURG
Tél.: (88) 36. 51. 21 et 60. 46. 05

Voilà bientôt deux années que fonctionne, à Strasbourg, un collectif d'artistes dans un lieu autogéré sous le nom générique d'ATTITUDE. Les finalités d'ATTITUDE sont d'affirmer une pratique spécifiquement picturale tant individuelle que de groupe / dans un débat contradictoire avec d'autres groupes - d'autres pratiques - d'autres attitudes en quelque sorte.

Les gestes contemporains ATTITUDE les fait sien, en joue, les déborde (en invention et/ou redondance).

Dans une de ses dernières expositions ATTITUDE a posé sa réflexion sur "l'angle" en une prise en compte du regard, en un investissement de l'espace, en un aspect ludique... Chaque artiste du groupe a proposé un travail spécifique.

...De l'attitude individuelle à celle du groupe est spécifiée une modernité consciente de l'histoire, de ses acquis, de ses doutes, de ses travers. Générer du sens.

Au cours de la dernière saison ATTITUDE est apparue essentiellement comme un lieu de type "galerie traditionnelle" (régularité des expositions, travail de catalogues, contacts, financement, permanences...).

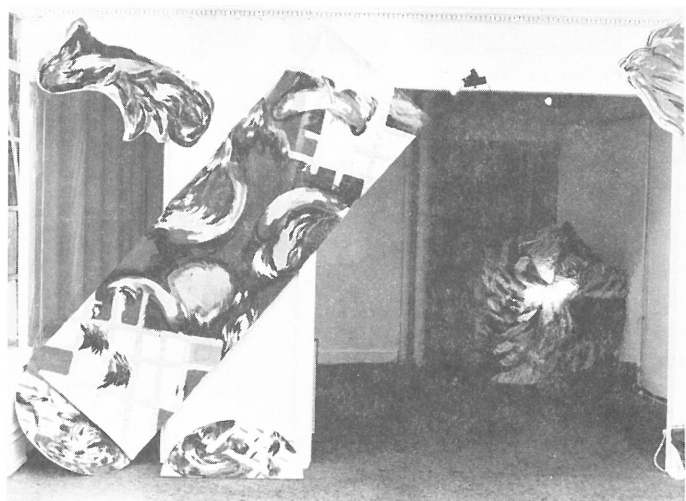
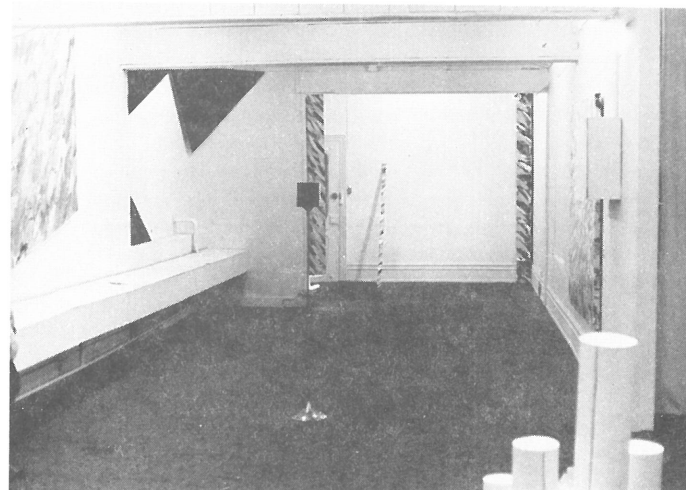
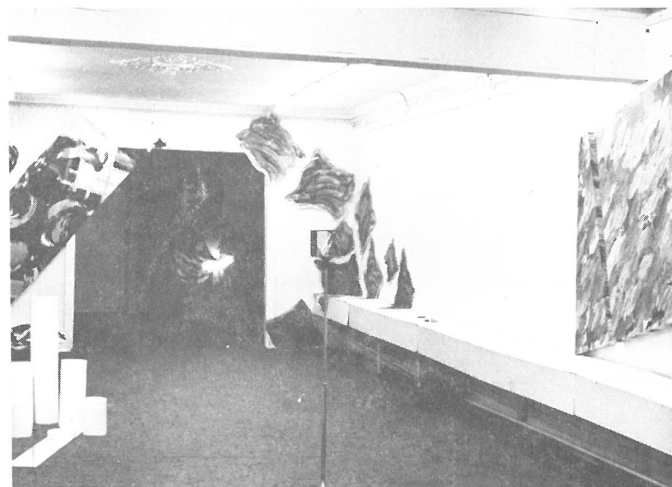
Après des discussions sur le mode de fonctionnement de notre groupe, nous tenons à réaffirmer nos options premières:

- ATTITUDE est un lieu autogéré (Loi 1901).
- Son but est d'affirmer la création spécifiquement picturale, tant individuelle que de groupe.
- Notre volonté est d'établir des échanges et des dialogues avec le public - réflexion sur la pratique, conférences, débats, avec les artistes membres du groupe - expositions, expérimentations individuelles et collectives - avec les artistes extérieurs invités par ATTITUDE - individuels, collectifs, locaux, nationaux et internationaux.

ATTITUDE ne prétend pas être le lieu d'une vérité artistique. Nos choix subjectifs peuvent et doivent entraîner des débats contradictoires sur les conceptions et les pratiques diverses.

Dès lors ATTITUDE entend fonctionner sur le mode suivant:

- Un rythme plus espacé de manifestations dans le local.
- Des conférences-débats avec des critiques d'art et des praticiens.
- Des manifestations du groupe à l'extérieur.
- Des échanges avec d'autres associations d'artistes.



PAP'CIRCUS

Maurice HORDE.

2, Place des Bernardines, 25300 PONTARLIER.

PAP'CIRCUS. ESPACE NOMADE.

Groupe d'artistes né en septembre 1979 de la rencontre de sept plasticiens vivant et travaillant en Franche-Comté (Besançon, Pontarlier, Montbéliard).

1979 Produit un courrier mensuel (PAP: Petites Annonces Plastiques) un bulletin de liaison (Réseau) ainsi que des tournées d'expositions, démonstrations, parades, affichages, reportages (représentations pouvant se dérouler en salle ou en extérieur).

1980/81 Les manifestations PAP'CIRCUS sont publiques et itinérantes. Les performers, installateurs, montreurs y présentent des actions qu'ils ont mis au point individuellement.

1982 PAP'CIRCUS crée des lieux de rencontre et des situations de travail avec d'autres ateliers français et européens.

PAP'CIRCUS. ESPACE NOMADE = UNE SUPPOSITION.

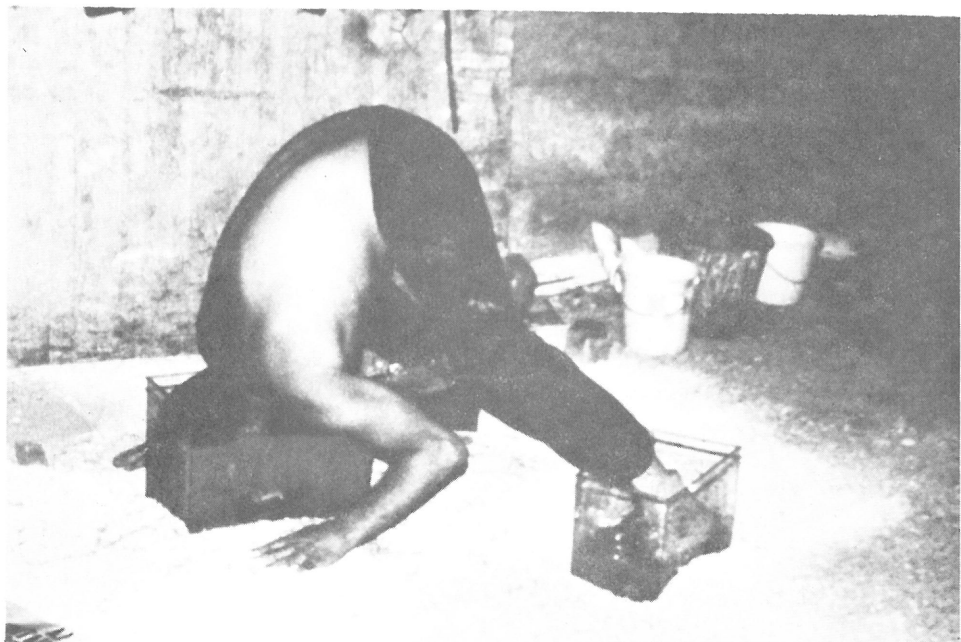
Les informations qui suivent ne sont ni une tentative de définition ni une explication du phénomène.

PAP'CIRCUS est un lieu incertain, nomade, Un espace entièrement soumis au temps qui s'écoule.

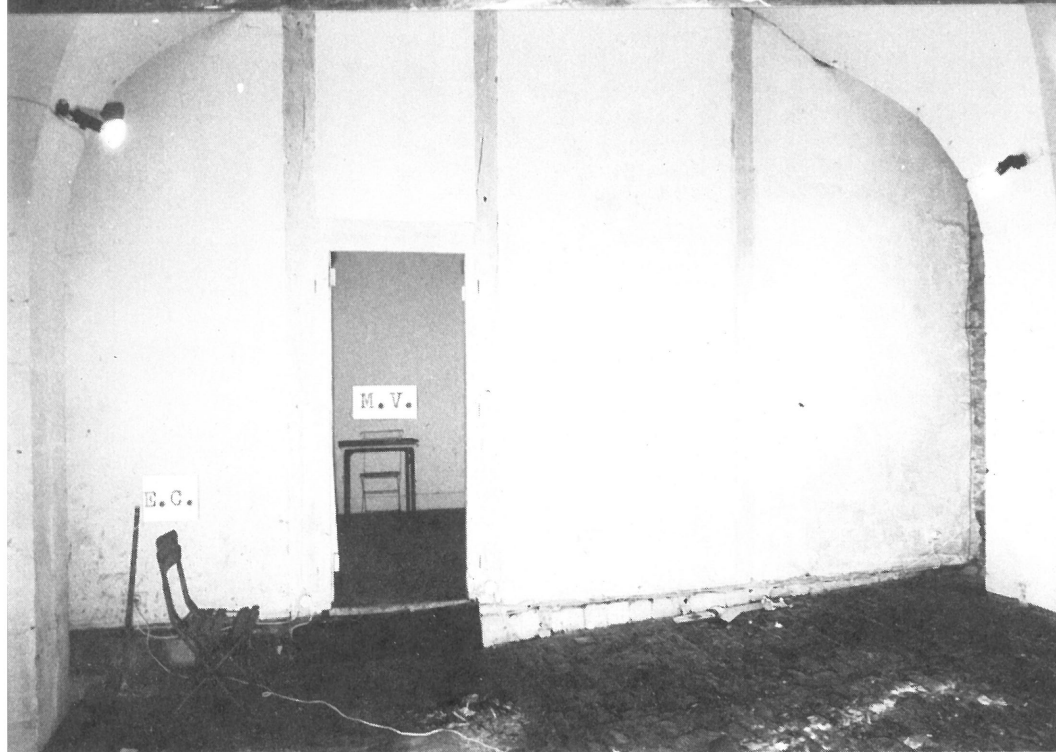
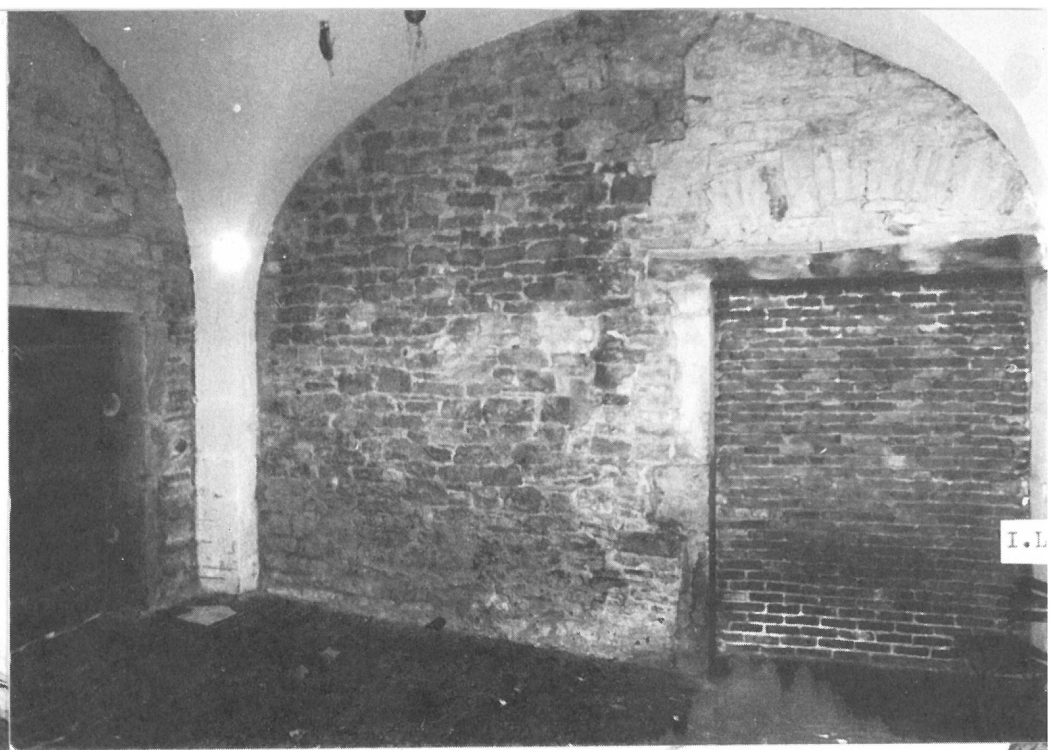
- Création de situations publiques.
- Comportements.
- Une suite d'expériences tous azimuts. Rues, galeries, festivals, fêtes, biennales-de-paris; interventions sauvages, centres culturels, galères de l'art...
- Une démarche improvisée au fil des rencontres pour répondre à des situations immédiates.
- Une certaine distance avec les choses et les milieux de l'art. (parallèles ou pas)
- Un état d'esprit perpendiculaire.
- La pratique du slogan, du tract et de l'action systématique.
- La provocation humoristique ou l'humour provocateur (selon les lectures).
- La multiplication des interventions (sauvages, marginales, autonomes, officielles).
- Un inventaire de solutions (Hors-Circuitage).
- Une SUPPOSITION.
- Une entreprise de mesure. (Sté PAP)
- Une simple réponse sans se poser de questions.
- Un futur antérieur.



PAP'CIRCUS, André Magnin, Milan



PAP'CIRCUS, Maurice Horde, Performance Lecture, Avignon



À LA LIMITE

Le corps est en fait (EN ACTE) le lieu, le sujet de notre pratique.

A LA LIMITE.

À LA LIMITE

Patrick CHAINARD, Eric COLLIARD, Isabelle LARTAULT, SCHMEL, Michel VERJUX.

3, Place EMILE ZOLA, 21 000 DIJON.

JACQUES BECHON

20 bis, rue Victor-Hugo, 63 300 THIERS

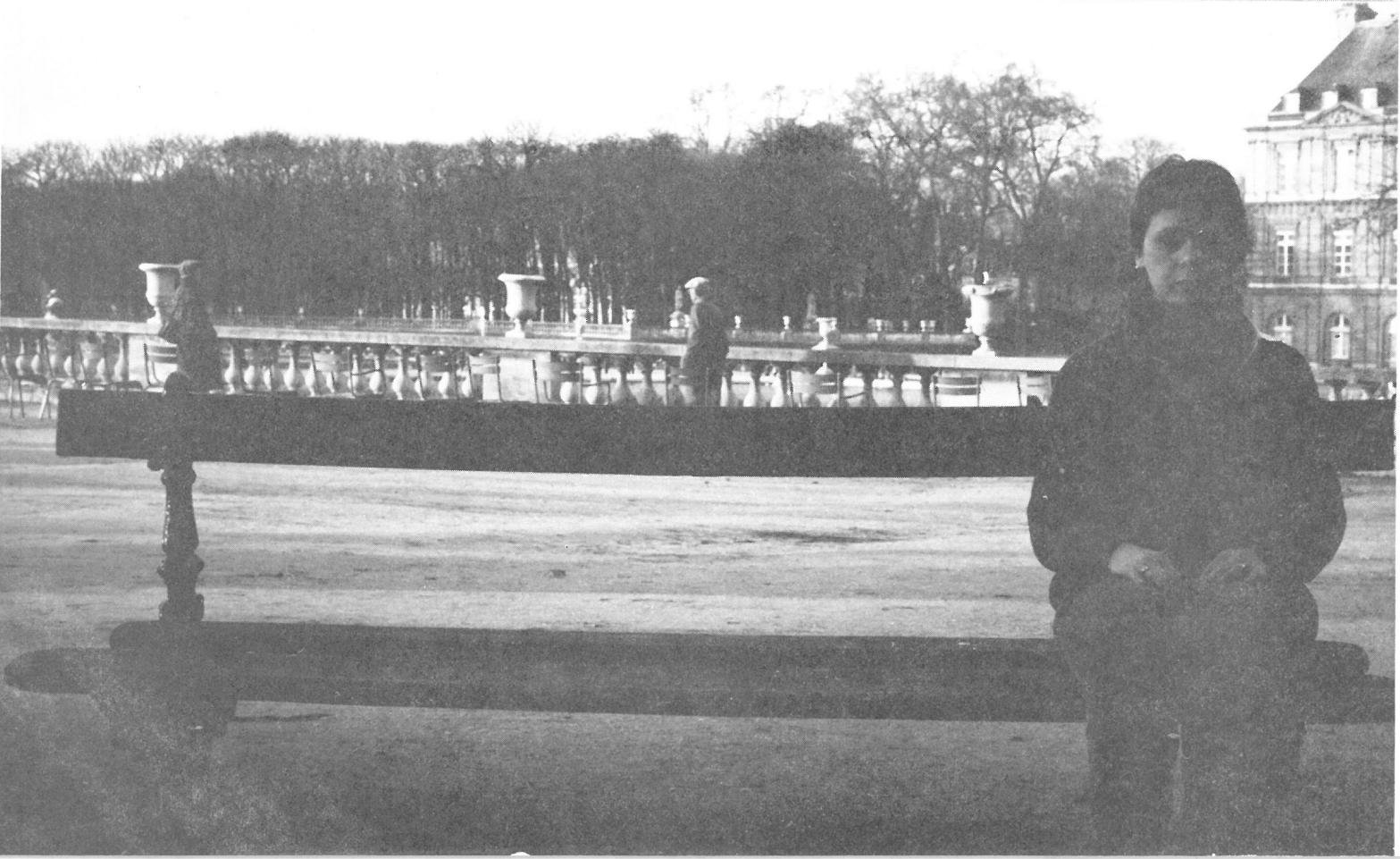
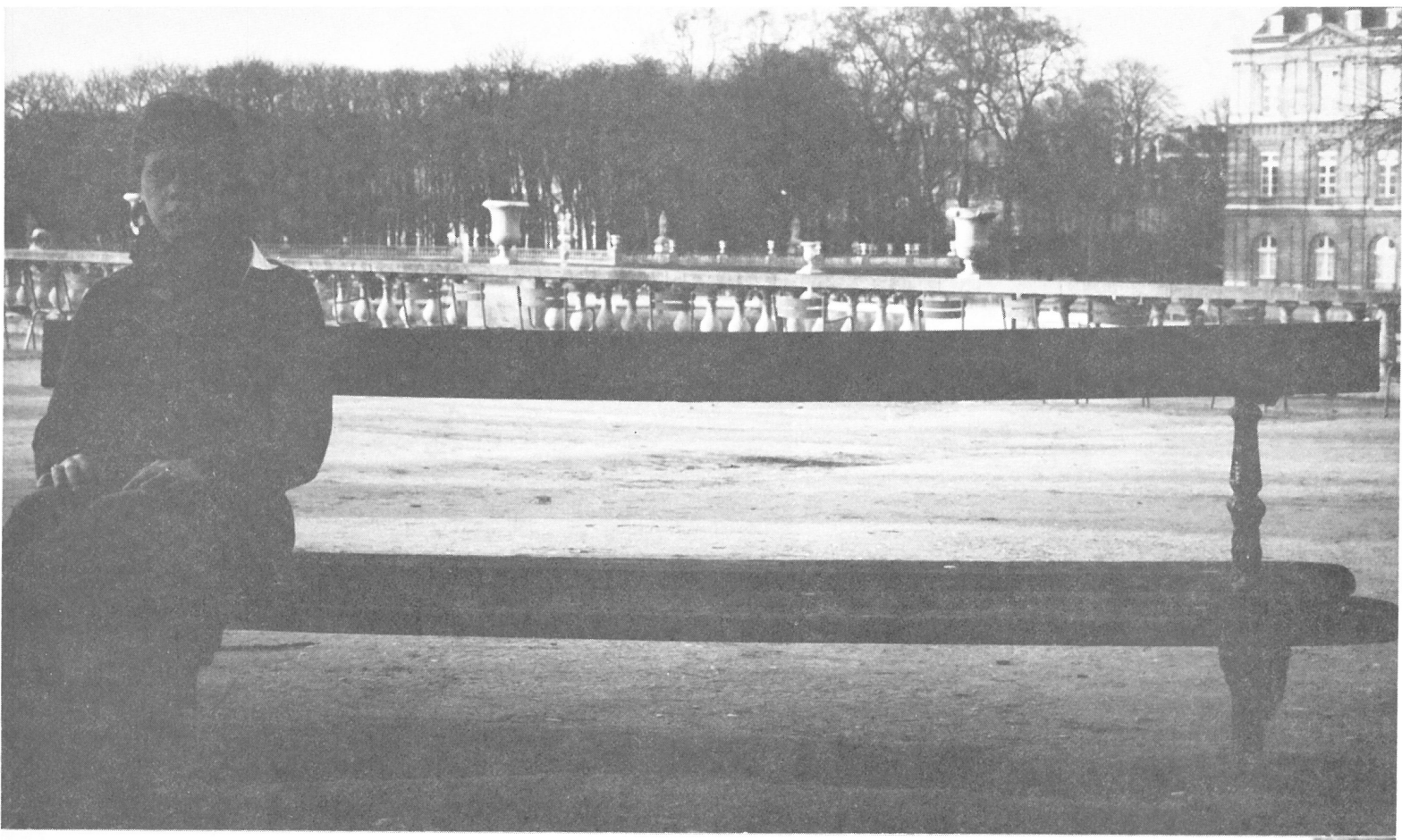
Actuellement je continue de travailler dans la lignée des "Géographismes" faits au Québec; mais le géographique s'est doublé d'un historique:

A la limite orientale de l'Auvergne, de surprenantes et mystérieuses mégalithes parsèment les Bois Noirs. Les seules informations que nous avons sur elles nous sont données par quelques légendes parlant de leur lointain passé oublié, ainsi que par leur nom évocateur (la Pierre du Sang, la Pierre des Fées, le Lit de la Vierge, le Saut du Diable, la Ginich, les Bachassons, etc.).

Il est certain cependant que des cultes ont été pratiqués à ces endroits.

Ces rochers sont donc des Mystères au sens de "mōstes", c'est-à-dire inconnu, mais aussi spectacle initiatique, rite...

L'ensemble de mes travaux Auvergnats porte le nom de "Müstélithes". Celui qui vous sera envoyé sera une nouvelle version de la Pierre des Fées.



Francine Chaîné "VIDE" Performance 22 mai 1982

QUEBEC

Objet: créer une performance à partir d'une proposition écrite d'Isabelle Lartault (France)
 Sujet: Une performeur, Francine Chaîné (Québec)
 Lieu: La Chambre Blanche (Qué.)
 Moment: 22 mai 1982 à 21 heures
 Exposition: La France en bleu, en blanc, en rouge ou en . . .
 Mission Impossible

FRANCE

Chère Isabelle Lartault,
 Il était question de faire une performance à partir d'une de tes propositions qui s'intitulait V.I.D.E.
 J'en ai conservé que le titre VIDE
 L'objet de ma performance a porté sur l'impossibilité pour moi d'entrer dans la démarche d'un autre
 Tu auras cependant été ma source d'inspiration
 Je t'en remercie
 Mission accomplie

Francine Chaîné

FRANCE

QUEBEC

“du levant ...”

ETIENNE ET ISABELLE OZAN-GROULX

L'habitat est l'un des premiers signes de l'Homme. Il traduit une idéologie, une culture, et les matériaux avec lesquels il est édifié transmettent un cadre géographique et historique.

Dans nos sociétés urbanisées les habitations répétitives sont à l'image de ce que nous sommes ou voulons être. Les espaces sont sans courbe, fonctionnels, faits pour s'isoler le mieux possible du voisin. Il est intéressant de voir que si nous avons perdu la symbolique des formes de nos demeures, d'autres peuples les conservent. Chez les Mongols par exemple, le trou à fumée de la yourte constitue la "fenêtre du ciel", c'est-à-dire le lien entre le monde matériel et le monde spirituel. C'est dans le but d'amener le visiteur à retrouver un espace oublié de lui-même, et qui pourtant transgresse toutes les périodes de l'humanité, que repose le sens de cette installation. Les paramètres de cette construction étaient empruntés au Proche-Orient et transposés dans un contexte urbain d'un autre point du globe, et d'un autre temps. Cet "habitat dans un habitat", loin de dénigrer la structure de la pièce déjà existante, tentait de faire le lien entre le lieu profane et le lieu sacré. Pour notre part, de reprendre avec le principe du torchis (paille et terre mêlées) le plan de l'habitat entouré de murs de protection, cela nous a permis de suivre l'esprit du lieu. En reprenant des gestes ancestraux qui font partie d'une autre culture, mêlant paille et boue, nous avons mieux plongé dans notre inconscient. Intéressant aussi (mais non sans difficultés) de retrouver dans une pièce du troisième étage aux murs plats et linéaires la reconstitution d'une habitation. La seule présence d'une faible source de lumière naturelle, l'odeur forte de la paille et de la terre séchée, l'oppression que l'on pouvait ressentir à avancer entre deux parois exigües de torchis, invitaient de façon inattendue et directe le visiteur à plonger dans une atmosphère envahissante. Les plans de la pièce laissés à découvert accentuaient les interactions entre les normes de notre quotidien et les images de notre passé lointain. Enfin la structure circulaire de la hutte dans une pièce rectangulaire obligeait à parcourir l'espace suivant un schéma particulier et inhabituel.



résidence à la Chambre Blanche, mars-avril 1982

ACTIVITES

HIVER PRINTEMPS 82

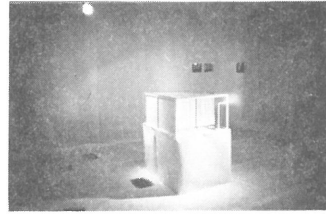
artistes en résidence

1er janvier au 14 fév. Lise Bégin et Louise Viger. "Ecrans tus". Entre deux personnes, découvrir l'essence intime - la matière devenant verbe - utiliser d'autres structures de dire ou de taire.

19 février au 12 mars John McEwen - installation et rencontre-discussion (25 février)

15 mars au 12 avril Étienne et Isabelle Ozan-Groulx "du levant"

du 17 au 31 mai Denyse Gérin et Claire Meunier: "Espace labyrinthique"



Gérin et Meunier

cinéma

Le projet "Allemagne" de mai 1981 comprenait un programme de cinéma composé de films de Lang, Murnau, Wiene, ainsi que des films contemporains de cinéma expérimental.

Le visionnement de ces films a suscité un vif intérêt, nous avons donc pensé renouveler cette expérience en 1982.

Notre programmation ne tenait pas nécessairement compte d'un déroulement historique chronologique mais plutôt d'un historique intégré au mouvement artistique de films à caractère visuel et inventif plutôt qu'anecdotique et documentaire. Ces cinéastes ont perçu les qualités physiques et formelles de la pellicule de la même façon que les peintres et les sculpteurs utilisaient leurs matériaux. Fut couverte l'époque où le cinéma avait eu un impact majeur, celle des années 20.

La dernière séance fut animée par le cinéaste torontois Jim Anderson, qui présenta son film "L'Arbre à Balzac", "Canada: mini-notes", ainsi que des films du groupe Funnel.

MONIQUE MONGEAU HELGA SCHLITZER

12 janvier extraits de films de Hans Richter, Walter Ruttmann, Viking Eggeling, Oskar Fischinger, Werner Graeff.

9 février soirée Sergei Eisenstein. extraits de "Le cuirasse Potemkine" (1925) "Ivan le Terrible" (1958)

9 mars "Paris qui dort" (1923) de René Clair

6 avril présentation cinématographique et rencontre avec Jim Anderson, cinéaste torontois. "Le Bois de Balzac", "Canada mini-notes" de Jim Anderson, ainsi que des films du groupe Funnel, également de Toronto.

14 mai un film réalisé par le collectif DDP (Paris) installation super 8 "Sequenza" de Frank NA (Association Carton, Lyon).

événements

Le dessin: des lieux de transformation

14 janvier au 7 février

Le dessin comme médium autonome dégagé de l'idée de travail préparatoire. Le dessin propose un itinéraire symbolique des parcours mentaux. Dessiner pour signer sa propre légende. Exposants: Paul Béliveau, Denyse Gérin, Raymond Lavoie, Paul-Albert Plouffe, Jean-Pierre Séguin, Michèle Waquant.

24 janvier Atelier. Un après-midi d'ateliers-discussion dans lesquels les animateurs aborderont divers aspects propres à leur pratique du dessin. Animateurs: Paul-Albert Plouffe, Denyse Gérin et Claire Meunier.

Événement Vidéo.

11 mars au 4 avril

Nouveaux codes, nouvelle syntaxe artistique, subversion de nos images quotidiennes, réversibilité des mass-média à l'univers intime, magnétisme des histoires dans le flot de l'histoire.

Bandes vidéo présentées:
Richard Raxlen "Double Cross"
Anne Ramsden "New Freedom"
Dion/Poloni "Système des Beaux-Arts"
R. Morin/L. Dufour "Ma vie c'est pour le restant de mes jours"
Randy and Bernici "Ars Gratis Artis"
Adele Lister "Sugar Daddy"
Danielle Depeyre "The Ebb and Flow"
Ed Slopek "Embodiment of Mind"
General Idea "Pilot"
Robert Hamon "A.V. Satellite tapes 80-81"
Eric Metcalfe "Crime Time Comix presents Steel and Flesh"
Rodney Werden "I bet you ain't seen nothing like that before".

18 mars Rencontre avec Danielle Depeyre

25 mars Rencontre avec Barbara Steinman

27 mars Table ronde: "La vidéo ou comment voir ..."
Participants: Andrée Duchaine, Peggy Gale et Pierre Rovère
Animateur: Jean Tourangeau

La France en bleu, en blanc, en rouge, ou en

6 mai au 30 mai

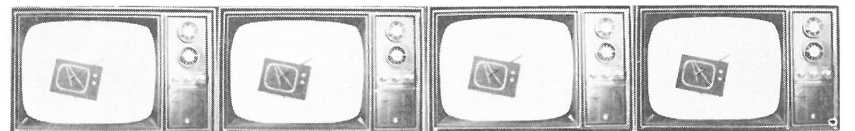
La France en bleu, en blanc, en rouge, ou en

Expo-documentation organisée par Michèle Waquant et le collectif Cairn pour la Chambre Blanche: regard sur les recherches et modes d'intervention de regroupements d'artistes indépendants en France.

Les collectifs:

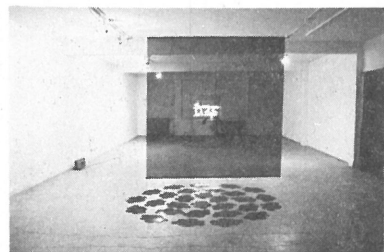
À la limite
Association Carton
Association-galerie Christian Laune
Attitude
Cahiers de leçons de choses
Cairn
Calibre 33
DDP
Doc(k)s
Elie et Roselyne Pelaquier
Équipe Monac I
Faits divers system
Jacques Bechon
Jean-Pierre Giovannelli
Lieux de relations
Lieu 5
Med à Mothi
Nouveau Mixage
Orland
Pap' circus
Vidéo 13
Wonder Products

22 mai Rencontre avec Gwylène Gallimard

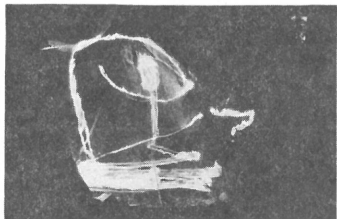


expositions

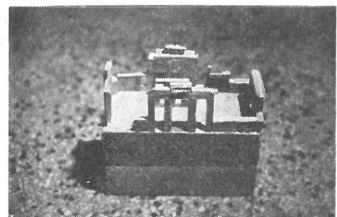
11 février Denis Farley Photographies
 au 7 mars Synthèse photographique liée à la performance "A propos des yeux et de l'intemporel" qui fût présentée en août 81 à Banff.



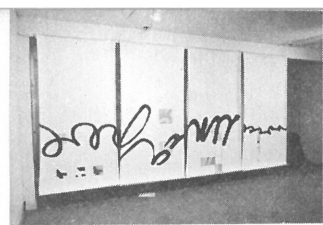
Mikkonen



Farley



Schlitter



Lebrun-Doré

11 février Gilles Lebrun-Doré "le Microgestuel"
 au 7 mars Créer des oeuvres à partir de l'expression gestuelle contenue dans la calligraphie de tiers qui la plupart du temps ne sont pas reconnus comme artistes ou créateurs.

8 avril Rauli Mikkonen "Ressurectine" ou "All the things you are".
 au 2 mai "Dans cette oeuvre, je m'intéresse au moment de l'énonciation, à l'acte de la voix. Quant à la présence des objets concrets dans l'espace de la salle, il est question d'une certaine dématérialisation donnée par la qualité particulière de la lumière "ruby rouge" néon." R.M.

Helga Schlitter "temples babyloniens"
 Est-ce bien Babylone? L'Assyrie? Ou simplement un amalgame imaginaire des civilisations antiques? Ce pourrait bien être aussi Persépolis, Corinthe, Byzance, ou même Mitla.

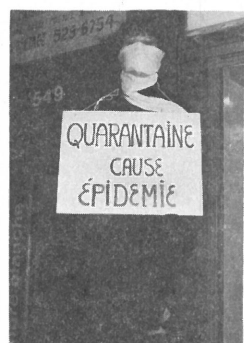
performances

30 janvier "Observation" de Michel Asselin. Cette performance se voulait une réflexion sur les différents actes du dessin, et nous faisait prendre conscience de la relation entre le dessinateur et le dessin.

20 mars "Stéréo", performance-vidéo de Francine Chaîné. Francine prend une surface, un rectangle: de bois, de tissu. Choisit deux espaces: l'un chaud, l'autre froid. Entre les deux, un corps-surface se modifie.



Asselin



Guay



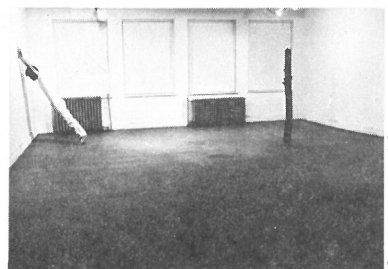
27 février "Post-performance ... Nouveaux pas?"

Jean-Claude Rochefort - Une trame sonore et quelques phrases dites pendant la performance agiront comme cadre de séquences pulsionnelles toujours mis en relation directe à une situation trouble du performeur et de quatre lieux préconstruits.

Marcel Michaud, Joanne Noël et Michel Thibeault. La confusion de trois personnages en un seul, assure le triomphe du "Moi" sur le "Sur-moi" et le "Ça" (la trinité psychologique!) Le "Moi", libre, peut donner libre cours à son délire alors que déjà, la musique dérive ... Outrances, théâtralité, opéra.

7 mai Francine Guay d'après un scénario de Joël Hubaut du collectif "Nouveau Mixage" (Caen)

14 mai "Le chien qui court", performance sonore de Gwylène Gallimard et de Jean-Marie Mauclet.



Aayamaguchi



Rochefort



Michaud

3 mai Mineo Aayamaguchi, construit une géométrie variable, changeante mais inéluctable, prenant appui sur des objets et sur le geste démiurgique. Action d'ascèse qui comporte ses cris, ses bruissements, ses ruptures vite récupérées.

22 mai Francine Chaîné d'après un scénario d'Isabelle Lartault (À la limite).

rencontres

2 mai Rauli Mikkonen nous a parlé de la place du sujet dans l'oeuvre.

20 mars Renée van Halm présenta des diapositives de son travail et nous parla de ses recherches.

AUTOMNE 82

artistes en résidence

du 8 oct. au 14 nov. Françoise Girard "Environnement".

du 17 nov. au 31 déc. Isabelle Bernier "Installation"

livres d'artistes

7 octobre Exposition de livres d'artistes - ateliers ouverts pour la réalisation des livres - tables rondes - rencontres - performances.

cinéma

Jacques Pettigrew sera responsable de la programmation pour l'année 82-83.

Livres d'artistes

du 7 octobre au 31 janvier

Un livre d'artiste, ce pourrait être: une feuille, ou plus, d'images, de mots, de texte; un propos personnel; ou possiblement un manifeste ... la révélation d'une échappée ... une fiction peut-être, à partir de photos, de déchirures, de collages, de dessins ou d'empreintes, etc.
Souvenirs ... d'un voyage, d'un film, d'un livre, d'une voix, d'un geste ...

Pour informations supplémentaires:
tél. (418) 529-2715

ou nous écrire à

La Chambre Blanche
(Livres d'artistes)
549 boul. Charest est
Québec, Qué. G1K 3J2

CENTRE D'INFORMATION ET DE DOCUMENTATION
EN ART ACTUEL

C.I.D.A

549 boul. Charest est
Québec, Qué. G1K 3J2

tél. (418) 529-2715