

le tas d'esprits

les limites de l'art?

le tas d'esprits

les limites de l'art?

SOMMAIRE... VAGUE A L'ÂME

Ce sommaire est – comme ce catalogue/livre – incomplet.

« Rien n'est complet » et « Dieu n'aime pas quand c'est trop parfait... » Nam June Paik

D'ailleurs Il n'y a rien de plus austère qu'un sommaire rigide, voici donc, à peu près ce que cet ouvrage contient :

Le projet d'intention 2006	p. 3	Gérard Durozoi	p. 53	Enrico Pedrini	p. 90
Le TAS en vrac par Ben	p. 5	Bruno Duval	p. 53	Hervé Perdrille	p. 91
Texte de Charles Dreyfus	p. 13	1 ^{re} Internationale Ethniste	p. 54	Philippe Perrin	p. 92
Texte de Bertrand Clavez	p. 18	Esther Ferrer	p. 55	Richard Piegza (Flying carpet)	p. 93
Dans le TAS parce que	p. 22	Robert Filliou	p. 56	Jacques et Catherine Pineau	p. 94
Jean-Paul Albinet (Untel)	p. 24	Fluxus	p. 57	Présence Panchounette	p. 95
Eric Andersen	p. 25	Henry Flynt	p. 60	Frédéric Roux	p. 96
John Armleder	p. 26	Guerrilla Art Action Group	p. 62	Ruy-Blas	p. 97
Michel Asso	p. 27	Alain Gibertie	p. 63	Serge III	p. 98
Richard Baquié	p. 28	Jean-Claude Guillaumon	p. 64	Roland Sabatier (Lettrisme)	p. 99
Marcel Bataillard	p. 29	François Guinochet	p. 65	Le Situationnisme	p. 102
Ben Vautier	p. 30	Kuzuo Shiraga (Gutai)	p. 66	Alain Snyers (Untel)	p. 104
Jean-François Bergez	p. 31	Jacques Halbert	p. 67	Sumkay	p. 105
Joseph Beuys	p. 32	Max Horde	p. 68	Sweetlove (Cracking art)	p. 106
Julien Blaine	p. 33	Les Incohérents	p. 69	Saito Takako	p. 107
George Brecht	p. 34	Isidore Isou	p. 70	Taroop & Glabel	p. 108
André Cadéré	p. 35	Ray Johnson	p. 72	Jean Toche	p. 109
John Cage	p. 36	Yves Klein	p. 73	Gabor Toth	p. 110
Denis Castagnou	p. 37	Arnaud Labelle-Rojoux	p. 74	Christian Xatrec	p. 111
Philippe Cazal (Untel)	p. 38	Jean-Noël Lazlo	p. 75	Citations	p. 113
Jacques Charlier	p. 39	Jean-Jacques Lebel	p. 76	Manifeste 2006 Ben	p. 115
Giuseppe Chiari	p. 40	Maurice Lemaître	p. 77	Les galeries	
Robert Combas	p. 41	Jacques Lizène	p. 78	et les lieux du TAS	p. 117
Philip Corner	p. 42	George Maciunas	p. 79	Dans la rue et ailleurs	p. 124
Arthur Cravan	p. 43	Jonier Marin	p. 80	Les Sites des	
Le Dadaïsme	p. 44	Guislain Mollet-Viéville	p. 81	artistes et mouvements	p. 125
Claudie Dadu	p. 45	Jean Mas	p. 83		
Daniel Daligand	p. 46	Élisabeth Morcellet	p. 84	Pierre Tilman	17
Guy Debord	p. 47	Oliver Mosset	p. 85		
Disidentas Bacevicia	p. 48	Claude Lévi-Strauss	p. 86		
Charles Dreyfus	p. 49	La Pansémiotique	p. 87	<i>petit avis: nous poursuivrons ce catalogue</i>	
Marcel Duchamp	p. 50	Philippe Parreno	p. 88	<i>avec de nouvelles pages sur le net</i>	
Joël Ducorroy	p. 51	Ben Patterson	p. 89		

LE PROJET D'INTENTION 2006

POURQUOI LE « TAS D'ESPRITS » ?

Parce que moi, et d'autres, croyons sincèrement à la nécessité, après Dada, Cage, Duchamp et Fluxus de faire en 2006, le point :

Où en est l'art ? Qu'est-ce que l'art ?

Quelles sont les limites de l'art ?

L'importance de la non importance ? etc.

Alors pour y répondre nous avons décidé de proposer le « TAS D'ESPRITS ».

POURQUOI L'AVOIR INTITULÉ LE « TAS D'ESPRITS » ?

Le titre le « TAS D'ESPRITS » est issu d'un jeu de mots entre Nam June Paik « Fluxus est un état d'esprit » et Charles Dreyfus qui surenchérit avec : « LES TAS D'ESPRITS ».

QUE CONTIENT ET NE CONTIENT PAS LE « TAS D'ESPRITS »

Sur le plan œuvre ?

Le « TAS D'ESPRITS » ne contient pas l'œuvre esthétique ou décorative qui se suffit à elle-même.

En revanche le « TAS D'ESPRITS » contient une attitude envers l'art, une interrogation sur le tout possible issue de Duchamp, du Futurisme, de Cage,

l'art qui se contredit,

l'art qui se mange la queue,

l'art qui n'est pas art,

la vérité est art,

l'art qui se demande : qu'est-ce que l'art ?

l'anti-art art ?

LE « TAS D'ESPRITS » EST-IL IMPORTANT ?

Oui, parce que ce sera l'occasion de réunir dans une même manifestation et de montrer le travail d'individus ne cherchant pas à créer des œuvres

dans un but d'esthétisme décoratif, mais dont le travail contient une suite au « tout est art » de Dada, un travail de doute.

Pour plus de précisions, je dirais que le « TAS D'ESPRITS » aimerait montrer, couvrir l'ensemble des mouvements du passé tels Dada et le Futurisme ainsi que des mouvements plus actuels tel Fluxus (art et vie).

À ce propos, bien que le « TAS D'ESPRITS » ne soit pas une exposition Fluxus, Fluxus sera présent et pour ceux qui ne connaissent pas Fluxus, Fluxus c'est la prétention de tout changer en montrant rien dans tout.

Fluxus c'est boire un verre d'eau.

Fluxus essaie de dire merde à l'art et n'y arrive pas.

la Pansémiotique, c'est leurs mots coïncidences,

qui croient que Dieu est Mickey,

la Créatique Lettriste, à condition qu'elle ne se borne pas à exclure les autres,

la performance (gestes),

le Situationnisme,

et même cette partie du Nouveau Réalisme, qui a théorisé les limites de l'art (poubelles, monochromes, vide, plein, etc.),

le groupe Untel, etc.,

et surtout les travaux de beaucoup d'individus d'un peu partout dans le monde.

LE « TAS D'ESPRITS » CONTIENT DONC D'UNE PART :

une épine dorsale théorique, qui se pose toutes les questions sur les limites de l'art après Dada,

ET D'AUTRE PART :

des individus dont l'œuvre relève de l'Art Attitude. Non-Art – le divertissement – etc.

Le but
de l'art est
de créer
des
inégalités.

Chklovski

BEN VAUTIER (LE TAS EN VRAC)

LE TAS D'ESPRITS
PARCE QUE J'AI DES DIFFICULTÉS
À ME CONCENTRER
ET QUE DANS MON CERVEAU CELA FORME
UN TAS INFORME,
JE ME PROPOSE, EN GUISE DE TEXTE
DANS CE CATALOGUE,
DE METTRE BOUT A BOUT, EN VRAC,
MES NOTES SUR LE TAS

LE TAS
Cela se passe dans un monde où,
d'une part on vernit et inaugure des expos
et où d'autre part on meurt de faim par millions

LE TAS
Pas de grandes œuvres décoratives
mais une suite de pensées
et de positionnements envers l'art

LE TAS
OK c'est vrai
le TAS déborde
d'egos d'artistes
d'egos de galeristes
d'egos égaux tout court

LE TAS
Par moments j'ai les idées claires,
je vois exactement ce qu'il faut faire
et puis je ne vois plus rien,
je confuse, rien n'avance plus

LE TAS
Je devrais annuler
J'ai perdu mon épine dorsale :
des milliers d'artistes aujourd'hui
se posent la même question
« que faire après Duchamp ? »

LE TAS
tout se mélange dans ma tête
hypocrisie, vérité, mensonge, ego,
je n'arrive pas à les démêler
les uns des autres

LE TAS
Faire et refaire le point :
mais où va l'art
après Dada, Duchamp,
Guy Debord, Fluxus,
l'anti-art, le non-art ?

LE TAS
Me parle la nuit et me dit
« il faut reconnaître, mon cher Ben,
que les tentatives d'universalisme collectif,
Situationnisme,
Fluxus, Non-art,
Lettrisme, Bauhaus,
finiront toutes dans le panier du marché de l'art,
toutes des échecs, perverties par l'ego
« dont on ne peut pas se débarrasser »

LE TAS
Mais cela ne va-t-il pas se terminer en
une série de petits produits inutiles de plus ?

LE TAS
Soyons réalistes, je me suis fait des illusions
en voulant confronter un art qui se mettrait
en question et douterait, avec un art de l'objet
qui ne serait que décor et astuce

LE TAS
Je suis content, le TAS est reparti,
il se transforme
les extraterrestres arrivent
c'est comme traverser une jungle d'ego
une machette à la main

LE TAS
Il suffit d'aller sur mon site,
de cliquer sur TAS D'ESPRITS
en haut de la page d'accueil
et vous pouvez « tout de suite » participer
au TAS en cliquant sur « réagir »

LE TAS
Comme la pyramide
de Khéops a des tunnels
avec 50 culs-de-sac,
j'ai peur de me retrouver dans le 21^e
sans savoir comment revenir

LE TAS
J'avance au fur et à mesure, par bribes
j'ai décidé de tout mettre :
hésitations, doutes, angoisses

LE TAS
Je rêvais d'être radical clair net dur
sans fioritura
avec une épine dorsale qui pique
et fasse mal
mais c'est parti pour fêter ça à L'Alcazar

LE TAS
Bof – Dada – Futurisme
Bof – Situationnisme – Lettrisme – Suprématisme
Bof – la Pansémiotique
etc.
Ils ont tous cherché à faire repartir l'art de zéro...
Redéfinir les règles.
Question :
Ont-ils réussi ?
Réponse :
Non.
Pourquoi ?
À cause de l'ego !
Alors ?
J'ai bien peur que parti pour le « TAS D'ESPRITS »
ça ne finisse par un « TAS » d'œuvres d'art
Pourquoi ?
Parce que
un TAS d'ego

LE TAS
Ben tu vas te faire beaucoup d'ennemis
Je t'aurais prévenu

LE TAS
Question importante
que me pose ce matin
un artiste Lithuanien Parasite
« a-t-on ou pas déversé les cendres
de Maciunas dans les toilettes
et tiré la chasse après sa mort
comme il l'avait demandé » ?

LE TAS
Il y a trop d'art
et moi qui voulais en finir avec l'art
j'ajoute un TAS d'art de plus
je devrais avoir honte

LE TAS
Le gouvernement aurait intérêt à m'aider
parce que le temps que je passerai à le faire ce TAS
je ne m'occuperai pas de libérer l'Occitanie,
la Bretagne et le Pays Basque

LE TAS
Encore un cul-de-sac

LE TAS
Alors je vous propose d'en profiter
pour apprendre à nous connaître
mais comment ?

LE TAS
En papier glacé dans un catalogue
avec les positions radicales envers l'art
recettes de cuisine ?

LE TAS
Un manifeste ?
Il y a eu un manifeste Surréaliste,
un manifeste Dadaïste, etc.
pourquoi pas un manifeste du « TAS D'ESPRITS » ?
Non le TAS attend la benne
pour finir dans l'incinérateur

LE TAS
La mort une des limites de l'art
Bruno Betelheim
Malaval
Yann Curtis
Bernard Buffet
se sont suicidés

LE TAS
Les Lettristes, le mouvement qui possède
le plus d'ego, le plus de prétention
même si celle-ci n'est pas fondée car il n'y a pas
d'œuvre derrière

LE TAS
De toute façon je sais que je vais recevoir une lettre
d'insultes, c'est le minimum, donc je me laisse aller à dire
ce que je pense vraiment

LE TAS
C'est être libre, y compris en crachant dans ma soupe

LE TAS
Trop pour moi.
Les artistes m'écrivent,
je n'arrive plus à leur répondre,
je n'arrive pas à me concentrer,
à les comprendre

LE TAS
Le 21 septembre : scénario noir
cela va mal se passer
l'art aujourd'hui tourne autour de
« argent, puissance et espace ».
Les notions de nouveau et de création
sont secondaires
on est foutus d'avance

LE TAS
Essayer d'être humain parmi trente mille
mutants de la société

LE TAS
Ne va rien changer
les riches font des enfants de riches

les pauvres des enfants de pauvres
quelques individus se posent des questions sur l'art,
d'autres sur la cuisine et Zidane

LE TAS
Et puis pourquoi pas,
si cela devient une grande pagaille
un grand désordre
Dada fut du désordre
le désordre change le monde

LE TAS
Quelle mouche m'a piqué ?
Pourquoi me poser toutes ces questions ?
Pourquoi l'art ? À quoi sert l'art ?
Pourquoi chercher du nouveau ?
Est-on manipulé ?
Est-ce moi qui cherche du nouveau ou bien
m'oblige-t-on à chercher du nouveau ?
Quelles sont les limites de ce nouveau ?
Suis-je pris dans un engrenage dont je ne peux
pas sortir ?
Quels sont les rapports entre l'art et la vie ?
C'est à toutes ces questions que je voulais
que ce TAS D'ESPRITS réponde.
J'aurais mieux fait d'aller me mettre avec Annie
à la piscine. Là on discute sérieusement pour savoir
si Paul a bien fait de quitter Marie et si...

LE TAS
Je me serais satisfait d'une exposition
de citations, c'est-à-dire de mots
cherchant à répondre à ces questions,
une exposition de pensées, sans œuvre

LE TAS
Ok mais oui, mais attention, derrière
la théorie altruiste il y a toujours l'ego
et puis je n'ai jamais été d'accord avec
l'universalisme cosmopolite de Debord et des autres
mais ça, c'est une autre histoire.

LE TAS
Reçu un texte de Charles Dreyfus mémorable
après l'avoir lu on a l'impression que tous les grands

ont fait du non-art et de l'anti-art
et ont fini dans l'art

LE TAS

Il ne faut pas que j'oublie le groupe « Gutai »
eux aussi cherchaient les limites de l'art
il y aura une pièce de Shiraga

LE TAS

Chaque jour je pense à de nouveaux noms
Prenons le cas Arman et le Nouveau Réalisme,
il y a là au départ, indiscutablement un état
d'esprit une pensée qui dépasse l'objet
Et c'est la pensée qui compte
Trente ans plus tard bien que l'objet soit devenu décoratif,
on s'en fout, vive la pensée rupture

LE TAS

Le suicid'art: qu'est-ce que ce groupe ?
a-t-il existé ?
Quand un artiste se suicide parce qu'il en a marre
de l'art, parce qu'il n'arrive pas à se débarrasser
de son ego, parce que l'art le fait souffrir, trop,
il mérite de participer au TAS D'ESPRITS
à la rubrique « suicid'art »

LE TAS

Faudrait ajouter Claude Lévi-Strauss
au TAS D'ESPRITS
Pourquoi ? Parce que quand il dit que l'art contemporain
ne doit pas se limiter aux produits
des douze ethnies dominantes mais qu'il faut y
inclure les 6000 autres cultures
et langues qui sont toutes contemporaines aussi
ça concerne la section « vérité » à la galerie Seine 51

LE TAS

Au moins le « TAS » aura réveillé mon cerveau
qui commençait à s'ankyloser
là depuis quinze jours il se pose beaucoup de questions

LE TAS

J'ai toujours rêvé de réaliser un grand concert Fluxus
comme celui dont rêvait Maciunas
Il voulait qu'un jour nous jouions à Carnegie Hall

En première partie il y aurait eu Debussy au grand piano
ensuite Rachmaninov Concerto n° 2
et puis ça terminerait avec un concert Fluxus

LE TAS

Bernar Venet m'intéresse quand il vient un jour me dire :
« je suis le peintre le plus rapide du monde »

LE TAS

Arman : je lui demandais un jour une expo
chez Malabar et Cunégonde il me dit :
« tu fais un énorme TAS au milieu,
les gens viennent et prennent et apportent quelque chose
et le TAS change tout le temps »

LE TAS

Ne soyons pas trop jaloux
les jeunes sortis des Beaux-Arts
cherchent aussi à atteindre les limites de l'art,
le dessin mal fait,
le faux décor somptueux,
le fashion glamour exagéré,
ce que je croyais être décor est réflexion
sur un nouveau qui veut aller jusqu'au bout
quand je les entends dire :
« on s'en fout de copier ou de ne pas copier »
il y a là aussi état d'esprit, n'est-ce pas ?

LE TAS

Oh puis non
ces petits jeunes m'énervent
et puis je n'ai pas, comme eux, cette façon qu'ils
ont de dire « je m'en fous si ça a déjà été fait »
Moi je m'en fous pas.

LE TAS

L'important n'est pas l'œuvre formelle
mais la pensée qui l'accompagne, la précède
Prenons : Isou, Debord, Cage, Duchamp
enlevons l'état d'esprit, qu'est-ce qu'il reste ?

LE TAS

Chez Sylvie Boulloud
la réunion était très agréable
c'est toujours agréable de discuter

avec des gens qui nagent dans l'histoire de l'art :
Donguy spécialiste en Kaprow
Xatrec spécialiste en Henry Flynt
Vincent Normand était là comme observateur
Sabatier spécialiste en lettrisme
Et moi qui perds la mémoire
Il manquait Guislain Mollet-Vieville
Le projet indiscutablement est bon
le texte de Dreyfus est bon

LE TAS AVANCE

Il y a d'une part les artistes qui croient à
la peinture/peinture, à la recherche d'une nouveauté
formelle et d'autres qui, après le choc Dada, pensent
en termes d'Art d'attitude, de Vie est art, des Limites de
l'art, remettre l'art en question, etc.

LE TAS

Je tombe par hasard sur l'équipe qui s'occupe
de la grande expo Klein de Paris
Discussion passionnante autour de Klein
Je m'aperçois que comme beaucoup
j'avais réduit Yves Klein à un problème de décor
et d'esthétisme
L'Yves Klein important en fin de compte c'est
celui qui connaissait Isou,
qui s'était disputé avec lui, qui avait rejoint
Debord et qui avait quitté Debord.
L'Yves Klein théoricien peut-être mégalo qui écrit
« le dépassement de la problématique de l'art »
Indiscutablement à Paris entre 49 et 52,
Isou, Debord, Klein
parlent et discutent sur les limites de l'art

LE TAS

Parmi les grands-pères,
Picabia, Duchamp, Arthur Cravan,
Erik Satie, les Incohérents,
avec pour point commun d'avoir
tous dit un jour « non » à l'art et de s'être
posé des questions sur les limites de l'art, etc.

LE TAS

Il fait chaud
Il ne me reste que le plaisir d'écrire

assis ce soir sur mon lit, la fenêtre ouverte
je ne sais pas
si le TAS D'ESPRITS
saura répondre aux questions
mais au moins il les aura posées

LE TAS

J'essaie de voir clair
difficile, trop de choses en même temps
le vide-ordures sent mauvais
Annie est fatiguée

LE TAS

La vie est faite de tout :
de grandes théories sur les limites de l'art
mais aussi
du climatiseur qui marche mal
à propos où est passé le mode d'emploi ?

LE TAS

C'est vrai
je n'en suis pas à mon premier essai
d'un festival non-art
je me souviens en 1969 du festival
non-art, anti-art, la vérité est art
J'ai encore une vingtaine de catalogues :
gestes, actions de rue, art d'attitude tout y était

LE TAS 2006

Bravo à Liliane Vincy
qui a pris le taureau par les cornes
Bravo aussi à Marcel Fleiss qui a fait un carton
d'invitation superbe avec Debord

LE TAS

Dans ma liste j'ai oublié Cocteau
C'est lui qui a dit « La beauté est laideur pour
la majorité qui la rattrape après »
À ce propos, saviez-vous qu'en 1951 au Festival de
Cannes, grâce à Cocteau, il y eut la projection du film
d'Isidore Isou : *Traité de bave et d'éternité*
Et encore plus passionnant, à l'époque, Isou, Klein,
Debord et Pommerand se sont rencontrés
et sans doute disputés
Décidément l'École de Nice commence en 1951

LE TAS

Important – J’ai une bonne idée étant donné que nous n’avons pas les moyens financiers pour réaliser un grand concert avec piano, violon, musiciens, exécutants, etc., ni pour faire venir la grande équipe Fluxus : Ben Patterson, Eric Andersen, etc., mais que Monsieur Cousseau de l’ENBA nous offre gratuitement sa salle de la Verrière contre 2500 euros que prend en charge la DAP, je trouve dommage de ne pas s’en servir
Donc je propose, de réaliser dans cette salle un grand débat sur les limites de l’art aujourd’hui et, s’il le faut, nous réaliserons quelques actions performances librement, mais attention il ne s’agira pas d’un concert Fluxus
Ça aura lieu comme prévu le 22 à 20 heures
Espérons pourtant que ça soit possible parce qu’on ne sait jamais

LE TAS

Peut-on prévoir l’art sur terre par tranches de 50 ans ?
Comment sera le monde culturel en 2050, 2100, 2150... ?
1^{er} constat
Le pouvoir culturel classique d’aujourd’hui est pris dans l’engrenage de son ego et du pouvoir
Il n’arrive pas à penser en terme de sauts de 50 à 100 ans. Moi je ne crois pas à l’inéluctable perpétuel de l’ego, ni de la culture, ni de la célébrité
J’imagine dans 1000 ans un monde sans art (tableaux) mais un bien-être sexuel
L’art n’est qu’une forme d’ersatz pour compenser l’agressivité. Si on se débarrasse de l’agressivité, on se débarrasse de l’art

LE TAS

Le TAS D’ESPRITS ne s’arrêtera pas le 23 septembre, il ressemble au début d’un trou noir dans lequel tout l’art va disparaître (un dissolvant d’art)
Des pensées et des textes viendront s’y ajouter d’où l’importance de maintenir le TAS D’ESPRITS en veille sur le net

LE TAS

Je ne sais pas si je l’ai déjà dit, mais l’idée, au départ, reste que chaque artiste peut exposer dans

chaque galerie s’il a quelque à dire par rapport au thème choisi par la galerie :
l’Amour chez Strouk,
l’Ego chez Phal,
la Vérité chez Seine 51...

LE TAS COMMUNIQUE

Il n’y a aucune raison pour que si le projet du TAS D’ESPRITS contient la bonne question, la presse n’en parle pas et pourtant c’est un peu le contraire qu’on cherche : contradiction

LE TAS

Trop de mots pour expliquer que tout est dans rien, comme dit Bruno

LE TAS

J’aime beaucoup la poésie phonétique et la poésie visuelle mais personnellement, je ne considère pas que la poésie visuelle s’intéresse aux limites de l’art donc hors sujet

LE TAS

Une idée de plus :
chaque galerie son TAS,
un TAS de poussière,
un TAS d’ego,
un TAS d’amours
Pourquoi pas ? ça aurait été drôle.
Je ne sais pas où ça en est

LE TAS

J’aime cette phrase d’Erik Dietman : *Je n’aime pas tellement l’être humain, je préfère les objets.*
Moi, l’être humain, je l’aime énormément à partir de minuit et demi. De minuit et demi à cinq heures du matin j’aime énormément l’être humain.
Mais... Mais c’est tout.

LE TAS

Je vous conseille d’acheter et de lire le livre de Clavez « Fluxus en France »
Je lui en ai acheté 10

LE TAS

Élisabeth Morcellet me fait du souci elle est compliquée
mais vraie

LE TAS

Ce serait bien de réaliser la liste des sites Internet des artistes qui participent au TAS et il y en a

LE TAS

Ne sera pas important s’il y a du monde ou pas, si on en parle dans les journaux ou pas, si on vend des tableaux ou pas, si les artistes américains viennent, et sont jaloux ou pas,
Le TAS sera important seulement s’il contient le grain de sable qui fera dévier la trajectoire de l’art de 1 cm vers la gauche

LE TAS

C’est vrai
le TAS aimerait savoir quelles sont les limites de l’art ?
À quoi sert l’art ?
Mais aussi qui va payer pour les billets d’avion d’Eric Andersen et de Ben Patterson ?
ou encore
est-ce que Jacqueline Blanc va nous donner de l’argent ou encore
que fait-on si le 21 septembre il n’y a pas d’argent ?

LE TAS

Si on avait eu les moyens, j’aurais fait venir Willem de Ridder d’Amsterdam, Alison Knowles de New York, Emmett Williams d’Allemagne, Geoff et John Hendriks de New York, etc.

LE TAS

Antaki de Liège aimerait participer au TAS D’ESPRITS avec un trône venu de Belgique : celui qui s’y assoit devient Consul Honoraire du Sultanat de Bouillon
Pourquoi pas ?

LE TAS

Jeff Berner aimerait offrir un pot dans son atelier à tous ceux qui se posent des questions sur les limites de l’art cela se passera au 102, rue Lepic juste en haut du Moulin de la Galette à Paris
Il se propose aussi de louer une chambre à l’Hôtel Louisiane pour nous montrer ses photos

LE TAS

Olivia m’a traduit pour les Anglo-Saxons qui sont persuadés que l’art contemporain ne parle que l’anglais, une partie du projet d’intention
La voici :

HELLO

THIS IS IN ENGLISH

A short translation of the general idea of the TAS D’ESPRIT for those who don’t read French, of what is happening, or more precisely what we would have liked to see happen. In Paris, for three days and for a month for the shows, a kind of manifestation festival, concerning THE LIMITS OF ART will happen. This idea came up after observing in these big art shows, full of works of art and not much thought. We asked our selves, where does art stand today after DADA, Duchamp, Situationists and Fluxus ? So at least 4 galleries accepted to show works around these questions. We divided the questions into 4 general themes: 1 – Where stands truth in art ? 2 – Where stands love, sex and art ? If I let myself go and ask myself, why the TAS D’ESPRIT ? Which means at the same time a state of mind and a pile of mind (in French there lies the double meaning). My idea was to find out where art stands today, where we stand. After all these movements, I’m interested in putting a stop to a certain art. Your participation in 3 parts. A statement in a few words, answering where are the limits of art ? Then if you want to join the show, you are welcome. I am not so pleased with myself, but that’s better than nothing, maybe not, nothing not so bad either. Just an other foolish ego trip to try to stop art! Maybe the pleasure of just meeting up, talking and having a drink together.

Le nouveau, toujours le nouveau, mais c'est vieux comme le monde.

Alphonse Karr

En règle générale et en matière d'art en particulier, l'antécédent joue le rôle de la norme. Taxée de déraisonnable l'anti-tradition se transforme inéluctablement en tradition du nouveau. La notion d'avant-garde trouve sa vérification dans « le posteriori ». Le recul du temps, s'il est indispensable à l'historien, se réduit aujourd'hui à presque rien pour le petit monde boulimique de l'art :

« *My philosophy is: every day's a new day* » disait déjà Andy Warhol dans les années soixante. En d'autres termes tous les jours je peux commencer quelque chose de nouveau.

Cette dynamique du temps est annulée lorsque l'on fait des effets d'annonce. L'exposition de Présence Panchounette en 1988 à la F.I.A.C., intitulée « L'avant-garde a bientôt cent ans » (il y a bientôt vingt ans), interpellait les Arts Incohérents (1882-1893) transformant l'emprunt du dérisoire en dérisoire de l'emprunt.

Il a fallu attendre 2005 pour voir une exposition Dada au Centre National d'art et de culture Georges-Pompidou et lire dans le catalogue, sortant de la plume du président-directeur de PPR, que PPR soutient Dada! et fait mourir Marcel Duchamp à New York en attendant de l'y faire naître!

1) En art on peut emprunter sans le savoir (la postérité ne fait alors que rarement le reste).

2) Feindre l'ignorance de l'emprunt pour le rendre digestif et immédiatement monnayable, nous dit Présence Panchounette (1988) (« *Bertrand Lavier est un de ces artistes-coucou/coucou l'ersatz!* »)

3) L'emprunt peut devenir procédé, de John Cage à Nam June Paik en passant par P. P. (« *Montrer par l'absurde le statut fragile ou susceptible de dégénérescence de l'œuvre d'art, ce geste-là a toujours été effectué en pleine lumière; s'il n'a pas fait s'interroger grand monde, il n'a trompé personne.* »)

4) L'emprunt pour conforter ce que l'on sait déjà, ce qui entraîne, consciemment ou non, des imprécisions et des oublis fâcheux (des publications comme celles de Ben ou Cloaca Maxima d'Ernest T. dénoncent la trop grande mauvaise foi). Le titre de mon catalogue Happenings et Fluxus

repris pour le titre d'un livre sans même mentionner dans la bibliographie un seul de mes nombreux articles sur le sujet...

5) Sans oublier Rrose Selavy véritable « Chez ma Tante ». 6) Peut-être tout simplement, plutôt que de dire qu'elle était morte à New York, avouer que les « choses » se passent ailleurs. Combien de personnes étaient en charge pour ne pas laisser passer l'erreur?

Le changement capital déjà présent en 1992 lors de la rédaction de mon article « Incohérence, crédulité & C°. La demi-ration de l'Avant-Garde » dans Omnibus n°4 n'a fait qu'empirer. Déjà fortement, à l'époque, enlisés dans la société de masse, y a-t-il une issue pour nous en sortir?

Telle est la préoccupation principale du ramassis (de la réunion de gens de peu de valeur nous dit le Petit Robert) génial ramassis que constitue le « TAS D'ESPRITS ». Le ramassis (nom masculin péjoratif) c'est l'Autre, le poil à gratter au tout institutionnel. Ceux qui ont encore la force de ramer debout. Contre l'ordre établi, contre ce qui est acceptable. Ce qui permet à l'individu de s'inscrire dans un devenir. On est loin de mai 1968 et de la contre-culture émancipatrice.

Pierre Restany donnait comme titre à l'un de ses livres L'autre face de l'art (Galilé, 1979), avec sa courbe plastique de la fonction déviante et sa courbe des fissions sémantiques de la fonction déviante. Maintenant c'est La lignée oubliée de Marc Partouche (Al Dante, 2004) où l'on recherche la filiation, la transmission « *chacun de nous tient dans sa paume les courroies de transmission des mondes* » Maïakovsky (Le nuage et le pantalon) de ce qui pourrait saper l'ordre social et culturel.

L'avant-garde anthropologique comme famille, avec ses attractions et ses répulsions ses mécanismes complexes qui naviguent dans les paradoxes et les contradictions.

L'exposition « Face à l'histoire, 1933-1996. L'artiste moderne devant l'événement historique » (Centre Pompidou, 1996) a posé la question de la responsabilité politique de l'artiste, l'artiste plus ou moins complice des dictatures. Dans le dernier texte de Maïakovsky, juste avant son suicide on trouve le mot bêt: « *la barque-amour s'est*

brisée contre le bêt». Mot difficilement traduisible, et presque incompréhensible si on l'enlève du contexte de l'après octobre 1917 qui tentait de faire fusionner art/travail, formes/production des formes de vie.

« *Bêt*

Ordre du jour pour l'armée de l'art

Avoir la parole

Être la parole

Construire une locomotive

Ne suffit pas

Elle fait tourner ses roues

Et s'enfuit

Si le chant ne fait pas trembler la gare

À quoi sert

Le courant alternatif ? » (1919)

L'art et la locomotive, les arrières pensées de l'avant-garde, beaucoup de transports en perspective, mais la voie tracée par le Bêt s'avère de tout temps des plus fragiles.

Et tout cela en 1919, deux ans seulement après ce qui était supposé être l'un des importants grands soirs.

Lorsque, dans la foulée de la révolution, la fédération des groupes anarchistes de Moscou s'installe dans l'ancien Club des Marchands, un mixage fort prometteur arrive à prendre comme une joyeuse mayonnaise artistique.

À la Maison de l'Anarchie K.S. Malevitch côtoie V.E. Tatline bien que leur conception de l'art soit diamétralement opposée (la forme détermine le contenu/le contenu détermine la forme). Malevitch publie de nombreux articles, féroces, virulents, tranchants, dans *Anarkhia* pour s'attaquer à la politique culturelle du Parti, parti qui a laissé en place les vieux mandarins rassis et réactionnaires du tsarisme, les « étouffeurs d'art ». Malevitch qui va même jusqu'à offrir aux frères Gordine – qui animent la Maison de l'Anarchie – un poêle à bois de sa conception. Objet utilitaire, s'il en est, qui allie « *la maîtrise productiviste* » (Nicolas Taraboukine) à la création artistique et au travail artisanal (Nicolas Pounine).

Le 12 avril 1918, l'Armée Rouge évacue à coups de fusils la Maison de l'Anarchie.

Valeur d'usage ou valeur d'échange, l'art se situe où ?

Avons-nous ces préoccupations, engraisés par la société de masse et assistés par la culture service ?

Aujourd'hui nous ne sommes plus aussi sûr qu'une société change ses conceptions et sa conscience dès qu'elle change ses conditions de production (ou comme le dit Marx que ce n'est pas la conscience qui détermine la vie, mais les

conditions de vie qui déterminent la conscience).

Culture et idéologie. Pour Lénine la première englobe la seconde. Si pour Bougdanov les rapports de classes engendrent une psychologie typiquement prolétarienne constitutive d'une culture spécifique, pour Lénine l'idéologie du prolétariat ne saurait être le résultat d'une psychologie particulière mais celui d'une réflexion sur sa condition. Lénine n'abandonne pas l'idée d'universalité d'une culture, qui a, entre autres merveilleuses réalisations, de faire disparaître l'imaginaire, ou encore mieux contrôler les œuvres de l'imaginaire, en institutionnalisant les formes de la réception.

En 1929, plus de discussions possibles, il ne reste plus aucune place pour l'idéologie, sinon l'idéologie de la réalité même qui demande la responsabilité de l'artiste, simple courroie de transmission pour mener à bien le seul et unique plan : la collectivisation (passer la main dans le dos des paysans moyennement riches et dresser les paysans pauvres contre les paysans riches).

La convivialité des Incohérents, cette « *avant-garde sans avancée* » qui produit une peinture collectiviste (1884) « *les artistes qui l'ont peinte n'ont pu malgré leur union parfaite, arriver à tomber d'accord sur la composition de leur sujet* » devrait être plus proche du TAS D'ESPRIT que le Jdanovisme artistique résumé par Roland Barthes « *le vin est objectivement bon... l'artiste doit rendre la bonté du vin, non le vin lui-même* ».

Le dandy Brummell n'avait pas manqué d'interroger le concept même de la division du travail en se faisant confectonner un gant demandant un artisan différent pour chaque doigt. Spécialisation jusqu'à l'absurde.

On pense aussi à Joseph Beuys qui demande de surélever de quelques centimètres le mur de Berlin pour raison esthétique. Ironie..., surprendre ou poser une question essentielle sur ce qu'est le rapport entre l'esthétisme et l'éthique ;

ou encore Wim Delvoye, esthète maniaque, qui fait sculpter son bois de chauffe. Il ne veut se chauffer qu'avec du beau. Rapport entre l'éphémère et l'esthétisme, esthétisme et l'ultra-individualisme.

« *Mais que me fait à moi toute la Révolution du monde si je demeure éternellement douloureux et misérable au sein de mon propre charnier ?* » Artaud (1929)

Il n'est pas question, ici, de refaire l'histoire du besoin de

rompre avec la société et l'aliénation de l'art et de ses expressions, ressenti en même temps comme un désir de suicide. Les assermentés du suicide que furent les dadaïstes, ont su dans différents contextes se montrer efficaces, avec les suicidés de la société et autres disparus comme Arthur Cravan.

« *Contre la croyance à l'œuvre d'art en soi, objet dont les qualités et les puissances réelles secrètent autour de lui un halo de légende, Marcel Duchamp invente l'inverse : par un dé clic, le sic jubeo du ready-made, il lance la légende capable de porter l'objet indifférent au niveau de l'art. Avec la Mariée, il feint de travailler à une non-œuvre arbitraire, accessoire, inachevée et mutilée, et tisse en fait sa légende, l'épiphénomène seul réel capable, à la fin de remplacer le chef-d'œuvre qui est censé la supporter.* » (Robert Klein, « L'éclipse de l'œuvre d'art ») 1967 in *La forme et l'intelligible*, Gallimard 1970.

Pour Duchamp l'art c'est le maillon qui manque, l'art ce n'est pas ce que vous voyez, c'est la brèche.

Cette brèche, de nos jours s'appelle : résistance ontologique, résister contre l'institutionnalisation accrue, contre la banalisation de la société de masse, résister contre la culture service, contre la disparition de l'être, contre la disparition de la complexité, résister contre le simple et facilement compréhensible, contre l'absence de l'idéologie.

Cette brèche alors s'appelle approche critique et politique. La métaphysique du désir et l'occultisme des surréalistes enlèvent toute signification à la distinction entre démarche inspirée ou concertée, hasard objectif, télépathie, prémonition ou rencontre fortuite.

Pourtant, toujours ils restent l'auteur de leur « chose » ce qui fait claironner à Salvador Dali : « *La différence entre moi et les surréalistes, c'est que moi je suis surréaliste* ». Cette suprématie individualiste revendiquée par Dali annule le travail du groupe et c'est peut-être là que la question de l'avant-garde pose les rapports entre individu et le groupe, entre les inspireurs et les suiveurs.

Lettre de Freud du 20 juillet 1938 à Stephan Zweig (qui a permis la rencontre Freud/Dali) :

« *Du point de vue critique, on pourrait toujours dire que la notion d'art se refuse à toute extension lorsque le rapport quantitatif entre le matériel inconscient et l'élaboration préconsciente ne se maintient pas dans des limites déterminées* ».

Ou encore : « *...Le surréalisme a cherché avec l'inconscient*

obstructionnisme et la fourberie politique du cadavérique Breton, comme il pourrait dans la nuit des immondices dont à son image, il voudrait les voir chargés » (Bataille) 1930, sans oublier Freud et notre part d'inconscient. On peut toujours dire que Breton a essayé d'œuvrer.

On s'efforce depuis bien longtemps par divers moyens de contrecarrer une certaine répugnance devant la valeur incarnée. « *Traîner l'œuvre derrière soi comme un boulet* » (Jacques Vaché).

Qu'est ce qu'on traîne : l'œuvre ou la valeur incarnée ? Soyons moins religieux et parlons de la forme et de l'idée. C'est l'idée qui a fait réagir Maïakovsky, qui nous pousse à penser que : « *l'œuvre d'art est un paradigme de l'être dans le monde* » (Hannah Arendt). La condition humaine.

Les castors jours après jours créent des formes. Mais est-ce une œuvre d'art ?

Le stalinisme a détruit la créativité et chez nous, il y a une bonne dose d'ultra-institutionnalisation et « d'industrie du loisir ».

Mais de nouveaux glissements, de plus en plus astucieux s'opèrent, et il faut de plus en plus s'accrocher :

« *Selon le vieux paradigme, tout marketing sert à vendre un produit. Mais dans le nouveau modèle, le produit est toujours secondaire par rapport au produit réel – la marque – dont la vente s'accroît selon une composante spirituelle, il n'y a pas d'autre terme... Les bâtisseurs de marques l'importèrent et un nouveau consensus naquit : les produits qui fleuriraient à l'avenir seraient présentés non pas comme des articles de base, mais comme des concepts : la marque en tant qu'expérience au style de vie.* » (Naomi Klein) *No Logo, La tyrannie des marques*, Leméac/Actes Sud, 2000, p. 47

Qui n'a vu le tyrannique Ben triompher dans les vitrines ! Et l'on n'eut même pas la politesse de demander à Dada s'il voulait bien soutenir PPR !

Il ne faut pas se voiler la face certains rassemblements de l'art contemporain ressemblent à ce qu'écrit Marcel Proust, dans *La recherche du temps perdu*, à propos de Madame Verdurin, qui a utilisé la musique en créant des soirées musicales pour gravir les échelons de la vie sociale, même si elle n'aimait pas du tout la musique.

Institution née de l'art/art institué/art ainsi tué. Valeur d'usage. À partir du moment où l'individu désire vivre une expérience sensible, intellectuelle et spirituelle, il a assurément une valeur, mais une valeur significative pour lui et

pour les autres, un moyen, d'interpréter le monde, le sentir, répondre par excellence à ce que nous propose Arendt comme condition humaine et paradigme du monde.

Les nombreux emballages du non-art ne parviennent pas à foudroyer une fois pour toutes la « création ». Dans les années soixante le lien de l'art et de la culture s'est transposé de l'œuvre à la personnalité de l'artiste. On passe sous diverses formes, de l'objet permanent au processus transitoire, à un questionnement sur la production/improduction :

« *On s'irrite parce que l'art actuel, du moins s'il reçoit encore quelque substantivité en partage, réfléchit et rend conscient, avec intransigeance, tout ce que l'on voudrait oublier.* » (Adorno), Philosophie de la musique nouvelle, Gallimard, 1962, p. 24

La mode sévit et Harold Rosenberg va jusqu'à prétendre que « *ce qui se passe sur la toile n'est pas une peinture mais un événement* » avec les Expressionnistes Abstraits qui incarnent le refus de l'incarnation avec leur transe en conserve ou le Pop Art « *Réalisme socialiste pour riches* » selon Morton Felman. Louis Jovet pragmatique, en un revers de manche, constate une non moins brûlante réalité qui pend au nez des futurs épigones du TAS D'ESPRITS : « *Dans le métier du spectacle, tout évolue, tout bouge. Il n'y a qu'une chose qui ne change pas c'est l'avant-garde.* »

La notion de l'événement à cette période historique s'inscrivait dans un contexte socio-politique et intellectuel où il fallait marquer « l'époque ». Quarante années plus tard, l'événement, l'événementiel, est devenu du marketing, du spectacle, du basique.

Sans cela, sans cette « avant-garde », le sensible aurait disparu, l'idée serait morte et la vraie parole aurait disparu. Après les discussions entre Satie et Debussy viennent celles de Cage avec Boulez. Dans une lettre de 1954 à Cage, Boulez délimite ses limites : « *Je n'admets pas – et je crois que je n'admets jamais – le hasard comme composante d'une œuvre faite* ». Sacré hasard !

Pendant les années 1958-1962, période charnière de l'avant-garde new-yorkaise, deux cercles, orientés vers la musique, affirment leur hégémonie : celui de John Cage, jusqu'en 1960, puis celui de La Monte Young. Vient ensuite Fluxus, l'étape intermédiaire prônée par George Maciunas, sociale plus qu'esthétique, qui doit à la fois « purger » toute forme d'art bourgeois et promulguer la réalité du non-art jusqu'à la dissolution totale de l'art. Avec Maciunas, les

notions d'avant-garde et de cercle perdent leur sens. C'est déjà un pléonasme de dire « *mouvement Fluxus* » et de dire Fluxus n'en parlons pas ! Une constatation de Willem de Ridder qui colle bien ici : « *Le plus grand changement intervient lorsque vous cessez de croire que vous devez changer* ».

Dans la notion Fluxus il y a déjà la transformation. Le mot faiblement traduit en français, lui a fait perdre la force exprimée à l'intérieur de cette notion Fluxus.

Flux – mouvement qui transforme et peut transformer, lorsqu'il y a des matériaux, aptes à recevoir la possibilité d'une transformation et créer à nouveau une nouvelle situation qui n'est pas forcément contrôlable dès le début du démarrage de ce flux. L'avant-garde est la loi de la convection.

Ce qui nous a embrouillés, ces dernières années, c'est une définition molle de l'avant-garde avec le peu de ce qui lui restait de dynamisme. La croyance du contrôle absolu pour créer, à coup sûr, une école de plus et non un état d'esprit proche du TAS D'ESPRITS.

« *L'art est ce que tu fais où tu es* » préconisait Robert Filliou. Debord et Wolman disaient à peu près la même chose : « *La dérive se définit comme une technique du passage hâtif à travers des ambiances variées... pour se laisser aller aux sollicitations du terrain* » (Les lèvres nues, n°9, 1956). George Brecht nous a débloqué la tête, en nous faisant tout simplement asseoir sur une chaise, que certains ont encore pris pour une œuvre d'art. Le TAS D'ESPRITS de toutes les façons sera présent en fin ou au début d'une calme déambulation, peut-être debout sur un tabouret, artistes « faute de mieux » comme étaient les Lettristes faute de mieux Hadj Mohamed Dahou, Cheik Ben Dhine, Ait Diafer dont il faut citer la première phrase de leur Manifeste écrit à Alger en 1953 :

« *Manifeste du groupe algérien de L'Internationale Lettriste: nul ne meurt ne faim, ni de soif, ni de vie. On ne meurt que de renoncement...* »

Charles Dreyfus, 2006

OU EST PASSÉE LA FRONTIÈRE DE L'ART ?

où est la frontière de l'art ?

elle est là

je crois qu'elle est là la frontière
attention vous marchez sur la frontière
attention frontière

la frontière de l'art est-elle là ?

elle est là la frontière de l'art vous ne la voyez pas ?

où est passée la frontière ?

où passe la frontière ?

la frontière passe-t-elle par là ?

Pierre Tilman
www.agnesrosse.com

BERTRAND CLAVEZ

« Faut r’connaître, c’est du brutal » ⁽¹⁾

J’aurais voulu être d’un art triste, pour pouvoir faire des nus d’Éros.

Dans *L’œuvre*, Zola raconte le destin tragique de Claude Lantier, incapable de faire l’effort de rendre son travail vendable, et dont les innovations picturales font le bonheur de ses suiveurs qui savent les polir de l’onctuosité nécessaire à leur succès marchand.

Les historiens de l’art ont passé beaucoup de temps à savoir si Claude Lantier était Cézanne, et si la brouille entre les deux « amis de trente ans » était liée à cette mésaventure littéraire, quand la vraie question est la nature parabolique de ce texte : quand on y voit la sempiternelle figure de l’artiste maudit, génie méconnu dont la postérité saura reconnaître la valeur, on enferme au mieux *L’œuvre* dans une dimension prophétique que le devenir de l’œuvre de Cézanne ne ferait que confirmer, au pire dans une dimension anecdotique (Cézanne, pas Cézanne, etc.). En fait, *L’œuvre* est le synopsis de l’histoire de l’avant-garde, ses grandes articulations ont valeur de vérité classique, intemporelle, car toujours recommencées : comment ne pas voir dans ce livre le prototype du tragique de répétition que l’art du vingtième siècle – dans ses ressauts, ses soubresauts et ses assauts – nous a servi à l’envi ?

En l’occurrence, le moment d’apparition du roman de Zola est particulièrement éclairant, puisqu’il voit naître les deux catégories qui animèrent la vie culturelle du siècle suivant, les intellectuels et l’avant-garde, et triompher la classe sociale qui présida à leur avènement, la bourgeoisie progressiste, dont Zola faisait bien sûr partie. Il n’est d’ailleurs pas étonnant que ce texte soit apparu au moment où, précisément, pour la première fois, se créait entre l’art officiel et l’avant-garde une production intermédiaire, offrant simultanément à la bourgeoisie – dont on sait depuis Clement Greenberg qu’elle est reliée à l’avant-garde par un « *cordon ombilical d’or* » – les gages d’une modernité acceptable et les séductions d’une qualité de métier traditionnelle. Voilà bien l’alliance idéale, garante pour l’acheteur, d’un retour sur investissement satisfai-

sant... pour peu que l’artiste accepte de jouer le jeu des instances de légitimation qui, pour parallèles aux institutions qu’elles puissent être, n’en demeurent pas moins les véritables prescripteurs de la culture, au sens où certains fonds spéculatifs à haut risque, par leur influence et par leur emprise, sont les prescripteurs des futurs choix d’achats des SICAV à rentabilité réduite, mais garantie, aux bons pères de famille recherchant le frisson de la bourse, sans les dangers de la banqueroute.

Cette situation n’est en rien un jugement sur la qualité des œuvres de cette catégorie intermédiaire, car les artistes qui parviennent à intégrer le grand jeu de l’art international, ses salons, ses biennales, ses collections d’entreprise et ses institutions publiques, ont évidemment de véritables compétences, à tout le moins celle de parvenir à cette intégration justement. La question est plutôt celle de la radicalité de l’œuvre, de son absence de concession, de sa vertu en quelque sorte adolescente dans son jusqu’au-boutisme, c’est-à-dire de sa vertu exemplairement avant-gardiste : c’est Antigone contre Créon, Rimbaud contre Heredia, Duchamp contre Gleizes, Picabia contre Breton, Roussel contre Péric, Debord contre Baudrillard (la preuve : le correcteur orthographique de mon logiciel Word reconnaît Baudrillard, mais pas Debord...), Fluxus contre le Happening, Henry Flynt contre Joseph Kosuth (là, pourtant, il y a égalité pour Word : tous les deux sont inconnus et soulignés de rouge !) et ainsi de suite, dans une généalogie aussi cruelle qu’imparable.

En fait, dans « *le monde du spectacle généralisé* », lorsque le Nouveau lutte contre la Tradition, il donne des gages de son formalisme, car il feint de croire en une bipolarité révolue depuis le Romantisme. D’ailleurs la présentation qui nous est donnée de la vie culturelle contemporaine est de cet ordre, prompt à mobiliser les maigres foules des bien-pensants de la modernité et à dénigrer les contempteurs de ces avant-gardes subventionnées : qui ne se souvient de la fausse polémique qui entoura le cinquante-neuvième festival d’Avignon et les outrances convenues du grand guignol de Jan Fabre. Aux émois des

imbéciles qui en appelaient aux mânes du Théâtre Populaire des années cinquante répondait le pavlovisme des crétins dûment percés, comme autant de tributs rendus à leur aliénation à la pointeuse du conformisme provocateur : c’est en participant en 1966 à Prinzenhof avec Nitsch et Mühl qu’il fallait chercher la transfiguration barbare dans sa chair, pas en contemplant en 2005, confortablement assis dans son fauteuil, des comédiens jouer avec de la nourriture sur scène !

Contrairement à ces resucées nauséabondes, le Nouveau véritable lutte contre sa propre Tradition, car c’est bien là qu’est l’objectif, valable pour lui seul, et surtout perceptible par lui seul, puisque, bien souvent, cette tradition n’est connue que de lui seul. Il n’a besoin pour ce faire ni du grand guignol sanguinolent du Rocky Horror Picture Show, ni du cache-sexe misérable de la convivialité chère aux bourgeois-bohème d’aujourd’hui, ni de la grandiloquence des spectacles aussi coûteux que raffinés de la musique « moderne », il n’a besoin que de viser bien et de rechercher le rapport cause/effet le plus performant. Ainsi, en 2002, Eric Andersen avait fait à la Ménagerie de Verre une proposition anodine en apparence : il avait fait lever le public, avait pesé chacun de ses membres, et l’avait fait rasseoir par ordre croissant de poids. Je me souviens que ce jour-là j’étais le plus lourd de la soirée... On imagine mal à ce simple énoncé la véritable panique qui avait saisi une part non négligeable de l’assistance à l’idée de monter sur la balance et de porter un panneau annonçant son poids : certains ont préféré quitter la salle, d’autres ont tenté d’échapper à la pesée, ou encore ont essayé de se déplacer dans l’ordre des poids pour ne pas assumer celui qui était affiché, et presque tous, quel que soit leur poids, avaient cherché à justifier d’une manière ou d’une autre leur « performance » sur la balance. Dans une société normalisée, ou le régime alimentaire est autant une arme de coercition économique qu’un marqueur social, le passage sur la balance fut vécu comme un viol particulièrement pénible de l’intime.

700 millions de choix à faire, émois, émois, émois...

Le TAS D’ESPRITS réuni ce genre de lutteurs, d’avantage fascinés par la force du geste que par la « Force de l’Art », tendus vers une cible plutôt que vers un but, attentifs à une *situation* plutôt qu’à une production,

soucieux d’objectifs plutôt que d’objets. Leurs œuvres ont souvent le caractère inachevé des fulgurances de l’esprit, l’aspect inabouti des intuitions intellectuelles mais elles ont aussi la puissance inégalable des associations d’idées et l’agressivité des cris de guerre hurlés sans y penser.

Bien sûr, à l’origine de leur réunion, il y a un artiste, Ben, dont les choix peuvent être discutés : on pourra regretter l’absence de tel ou tel artiste, ou la présence de tel autre. L’arbitraire d’un choix est toujours tributaire du goût de son auteur, mais cette optique permet d’éviter l’écueil majeur de ce type d’exposition, celui de l’impossible exhaustivité d’une agglomération d’œuvres et d’artistes disparate par définition. Quelle autre logique que celle des affinités électives pouvait présider à la réunion d’œuvres radicalement individuelles, sinon individualistes ? Quelle autre justification donner à ce je-ne-sais-quoi de commun à toutes ces pratiques, indicible et pourtant manifeste à la lumière de leur présence simultanée ?

Pourtant, si l’on devait rechercher cet esprit commun qui les anime, sans doute faudrait-il voir du côté du Concept Art – bien distinct de l’Art conceptuel. Le TAS D’ESPRITS est d’abord et surtout un tas d’idées qui assument leur côté littéraire et littéral dans un domaine privilégiant habituellement l’aspect visuel des choses. Du manifeste au programme, de la déclaration d’intention à la proposition, du jeu de mot à l’Event score, l’on pourrait effectuer tout un travail sur les régimes textuels des œuvres réunies ou évoquées ici. Parce que l’idée est parfois suffisante et que l’objet ne ferait que la sédimentier, parce qu’il faut bien, parfois, justifier sinon expliquer ce que l’on fait, parce que la saillie spirituelle a parfois la vertu des enseignements des Cyniques, la richesse incongrue des Koans bouddhistes et les qualités synthétiques des topoï du folklore oral. Pour toutes ces raisons, et pour bien d’autres encore, ces artistes et ces œuvres tissent un lien passionnel avec le langage sous toutes ses formes : rien d’étonnant dès lors que Ben rassemble et expose depuis des années des citations d’artistes, elles exemplifient, elles ex-amplifient peut-on même dire, parfaitement cette union.

Le TAS D’ESPRITS est un récolement d’œuvres et d’artistes qui réfutent l’avant-garde comme esthétique pour l’affirmer délibérément comme une éthique : aux formules de l’Art conceptuel, parfaitement scénographiées, délibérément épurées selon les principes inavoués, mais parfaitement maîtrisés, du beau minimaliste moderne, ces

artistes préfèrent la puissance de la maxime, la vertu de l'anecdote et l'autosuffisance des postures. Ce faisant, bien entendu, ils acceptent le risque de l'imperceptibilité, de l'inaudibilité, de l'invisibilité et du brouillage : même lorsque leurs œuvres, par leurs dimensions provocatrices, dépassent l'existence obscure où le monde de l'art a l'habitude de les confiner, l'outrance manifeste de ces gestes les disqualifie d'emblée quand la rumeur ne les déforme pas outrancièrement au point de prendre force de fait historique. Combien de fois a-t-on fait mourir Schwarzkogler des suites de ses automutilations, quand il s'est très proprement défenestré du quatrième étage ? Combien de fois a-t-on affirmé que le revolver de Serge III lors de *Solo pour la mort* était déchargé, quand les témoignages concordent pour dire qu'il a jeté la balle dans le public après avoir joué à la roulette russe ?

Ni sectaires, ni élitistes, ils sont bien souvent ignorés du grand public, ringardisés – tant qu'ils sont vivants du moins – par les instances culturelles, snobés par les médias de révérence, toisés par les historiens de l'art qui n'y voient pour la plupart que du comique troupier, délaissés par les critiques qui ne peuvent en faire un mouvement cohérent qui les lancerait sur le marché des piges culturelles, et ont souvent payé au prix fort leurs choix d'un art aux marges sinon en marge, où les marges de profit sont inexistantes.

L'homme auteur de l'art a des ratés.

On parle souvent en France d'une littérature pour écrivains, pour décrire ces auteurs qui, largement inconnus du grand public, totalement ignorés des médias et complètement absents des salons, des rentrées et des prix littéraires, ne sont guère reconnus que par leurs pairs qui les pillent allègrement. Comment ne pas voir le lien que l'on peut établir entre ces écrivains et leurs homologues artistes réunis ici ? Leur singularité, leur mode de vie – où, par la force des choses comme par choix personnel, l'art ne représente parfois qu'une activité connexe – n'est pas sans évoquer les artistes bruts que réunissait jadis Dubuffet dans sa Compagnie de l'Art Brut : une même nécessité à créer malgré des conditions trop souvent défavorables voire désespérées – qui dira le dénuement volontaire d'un Albert M. Fine ? – les rassemble. Victor

Musgrave, le galeriste londonien qui avait accueilli le Festival of Misfits, au cours duquel Ben rencontra les artistes de Fluxus en octobre 1962, était d'ailleurs un des plus fins connaisseurs de l'Art Brut, ce qui montre combien les liens, qui aujourd'hui semblent si distendus, étaient alors perçus comme évidents. D'ailleurs, le terme de *misfit*, habituellement traduit par « raté », est mieux rendu par la notion « d'inadapté » qui rapproche le conglomerat éclectique du TAS D'ESPRITS de celui de l'Art Brut, ou Singulier, selon les appellations : tout semble les séparer visuellement, quand ils sont de fait indissolublement réunis par une approche commune.

Cette question du « raté », revendiquée par Jacques Lizène sous l'appellation de « médiocre », et par Filliou sous la dénomination du « génie sans talent », est indéniablement au cœur des œuvres de ces artistes, tout autant par leur acceptation de résultats parfois passablement médiocres formellement, que par le doute désespéré qu'ils expriment vis-à-vis de leurs carrières d'artistes : c'est Picabia signant son autoportrait « Francis le Raté, Vive Papa ! », c'est Satie produisant sa musique d'ameublement, c'est Guinochet plantant son chevalet place du Tertre pour y faire consciencieusement des croûtes dans le goût inénarrable de l'École de Paris (canal Poulbot), c'est Ben tournant une publicité pour les pâtes « j'ai envie », mais après tout, Jésus lui-même ne douta-t-il pas à l'heure cruciale, à tous les sens du terme, en l'espèce ? Comment ne pas voir que ces postures sont autant de positionnements stratégiques, de refus affirmés, de rebellions aussi dévastatrices que discrètes, à la manière du Bartleby de Melville ? Dans un cadre où « *le bien fait, le mal fait et le pas fait* » s'équivalent comme le postulait Robert Filliou, cette question du « raté » n'a évidemment plus aucun sens sinon pour nous rappeler combien nous restons d'indécrottables romantiques, pour paraphraser le poète, là, tout n'est que clameur, flux et volubilité, quand nous espérons encore des certitudes et des objets. On est dans la *sprezzatura* maniériste, celle qui exige de l'artiste qu'il atteigne les sommets du style sans effort apparent, qui veut que l'œuvre soit le résultat d'une géniale facilité plutôt que d'un travail pénible, qui préfère le trait de pinceau synthétique au léché du glacié parfaitement maîtrisé : Duchamp disait détester l'art qui sentait la salle de gymnastique et Giuseppe Chiari affirme depuis quarante ans que « *l'arte è facile* ».

En fait d'art facile et d'œuvres ratées, nous sommes face à des propositions extrêmes, ramassées sur elles-mêmes, que George Maciunas appelait des néo-haïkus, similaires à la forme condensée des théorèmes et exigeant du regardeur un effort de participation pour s'ouvrir à lui dans toute leur richesse et déployer toute leur subtilité. De fait, malgré sa célébrité universelle, « $E = MC^2$ » n'a aucun sens si l'on ne sait à quelles notions renvoie précisément chacun des termes de l'équation, comme *4'33''* est incompréhensible si ses enjeux élémentaires sont ignorés de l'auditeur. Comme le notait déjà George Brecht en 1959, ce dont la musique de John Cage a le plus besoin, ce n'est pas de musiciens virtuoses, mais d'auditeurs virtuoses, c'est-à-dire capables de franchir le fossé formel séparant leur conception de la musique de l'expérience sensorielle à laquelle on les soumet sous cette appellation. À cet égard, il n'est peut-être pas étonnant que sa musique et plus généralement la musique minimaliste ou répétitive, voire expérimentale pour reprendre le terme de Michael Nyman, ait été principalement accueillie par les plasticiens et produite davantage dans le cadre des happenings et des festivals de performances que dans celui, plus attendu, des concerts et des conservatoires.

Le beau, l'art brut et l'étudiant.

Oui, *4'33''* est une œuvre « facile » : proposer du silence en guise de musique, quoi de plus simple ? Oui, c'est une œuvre dont la dimension potachique et provocante n'est pas absente, et qui rappelle immanquablement la fameuse Marche funèbre composée pour les funérailles d'un grand homme sourd qu'Alphonse Allais avait proposée lors d'une exposition Incohérente. Si l'on s'en tient à la surface des choses, si l'expérience qui nous est proposée ne rencontre pas un horizon d'attente propice, alors elle ne sera que cela, une provocation à la petite semaine, une façon d'épater-le-bourgeois (en anglais dans le texte) à peu de frais, ou de n'occuper qu'une infime élite en mal d'expériences inédites et tellement chics (en anglais, encore une fois).

Pourtant, il ne tient qu'à l'auditeur, individuellement, de l'accepter en tant qu'œuvre pour s'ouvrir à sa richesse toujours renouvelée. Il en est de même de l'ensemble des œuvres rassemblées dans le TAS D'ESPRITS : elles sont

si fragiles, ce sont souvent à peine des objets, que l'on peut les exécuter d'un simple déni à exister ou les faire croître à l'envi si l'on considère réellement l'expérience qu'elles nous proposent. Même les canulars – et ils sont nombreux dans ces productions – ne sont que faussement superficiels et nous rappellent à tout le moins notre adoration du veau d'or, fut-il écorché par Rembrandt ou par les Actionnistes Viennois, cette sensiblerie fondamentalement iconolâtre qui fait se pâmer les foules devant Warhol, et, ironie du sort, acheter ses œuvres en posters. Dans *Le bon, la brute et le truand*, Clint Eastwood prononce cette forte sentence : « *Le monde se divise en deux catégories, ceux qui ont un pistolet chargé, et ceux qui creusent* ». Il est évident qu'ici, on creuse.

Bertrand Clavez
Juillet 2006

(1) Raoul Volfoni, in Les tontons flingueurs, dialogues de Michel Audiard

DANS LE TAS PARCE QUE...

OUI MAIS BEN, LE TAS C'EST QUI ?

LE TAS...

C'est ALAIN SNYERS parce que son art c'est d'offrir à boire.

C'est ANDRÉ TOT pour avoir écrit partout « I am not you ».

C'est ARMAN, KLEIN, MANZONI, SPOERRI... qui ont répondu avec le vide, avec le plein, avec la merde, avec le piège dans les années 60 à cette question « quelles sont les limites de l'art ».

C'est ARTHUR CRAVAN pour avoir été condamné à 6 mois de prison pour avoir relevé la jupe de Marie Laurencin.

C'est BATAILLARD pour peindre en aveugle.

C'est BEN parce qu'il aimerait arrêter de faire de l'art mais n'y arrive pas.

C'est J.-F. BERGEZ parce qu'il a transformé un mur à Beaubourg en espace marginal de contestation.

C'est BIZOS pour avoir exposé des objets volés au Cap 3000.

C'est BRUNO DUVAL parce qu'il signe le néant.

C'est BUREN parce que je me souviens d'une conversation où il m'a dit : je suis le premier artiste anonyme.

C'est DENIS CASTAGNOU parce qu'il a fait une toile unique sur laquelle il a fait peindre tout le monde.

C'est CHARLEMAGNE PALESTINE qui veut faire plaisir à sa mère.

C'est CHARLES DREYFUS parce qu'il déambule et il dit que c'est de l'art, parce qu'il est là sans être là.

C'est JACQUES CHARLIER pour avoir dit « Vous qui souffrez d'art savez de quoi je parle ».

C'est GIUSEPPE CHIARI parce qu'il a dit que l'art est simple.

C'est CHRISTIAN XATREC parce qu'il existe dans exit et exit dans existe.

C'est CLAUDIE DADU parce qu'elle se ballade avec une barbe.

C'est DALIGAND parce qu'il dit que Dieu c'est Mickey et reconstruit un monde différent.

C'est GUY DEBORD parce qu'il m'a dit un jour « Attention Ben on est peut-être suivis par la police » et a ajouté « de toute façon le pouvoir ne nous laissera pas faire ».

C'est DEVAUX parce qu'il peint comme Rembrandt mais avec sa propre merde.

C'est ESTHER FERRER parce que capable d'arriver sur scène, ne rien faire et être là.

C'est FRANCIS PICABIA parce qu'il a dit « là où l'art apparaît la vie disparaît ».

C'est FRANÇOIS GUINOCHET pour être monté peindre à la place du Tertre.

C'est GABOR TOTH pour avoir dit « Je ne vous dis pas ce que je fais de peur d'être copié ».

C'est GEORGE BRECHT parce qu'il a voulu être le 18^e et pas le premier, parce qu'il boit un verre d'eau, il ferme la porte et cela suffit.

C'est ALAIN GILBERTIE pour avoir dit « je suis vivant » et s'être suicidé.

C'est GUERILLA ART de John Hendriks et Toche parce qu'ils ont remplacé un Malevitch par une revendication.

C'est GUILLAUMON, parce qu'il nous a invités (Filliou, Brecht, Dietman et moi) à dîner à Lyon en 1967 en tant qu'œuvre d'art.

C'est HENRY FLYNT pour avoir écrit le tract des Réalistes où il proposait la destruction de l'espèce humaine.

C'est KRISTOF pour avoir recouvert l'art.

C'est JACQUES CAUMONT parce qu'il croit être le seul à connaître Duchamp et qu'on prend souvent le petit déjeuner ensemble.

C'est JACQUES et CATHERINE PINAUD parce qu'il perd la mémoire comme moi et bientôt il ne se souviendra plus de Picasso et moi non plus.

C'est JACQUES HALBERT pour sa machine à rire et son triporteur à cerises.

C'est JACQUES LIZÈNE super important parce que ne voulant pas être important mais le Petit-maître Liégeois nul du XX^e siècle.

C'est JEAN DUPUY pour s'être rendu compte que les maux sont des mots.

C'est JEAN MAS parce qu'il m'a vendu le musée de Nice en tant qu'œuvre d'art.

C'est JEAN STAS pour avoir dit que la réalité dépasse la fiction et l'art.

C'est JOHN CAGE qui ouvre la fenêtre et soudain on se trouve tout bête devant un « Tout Vie » possible.

C'est JONIER MARIN pour avoir posé la question et communiqué l'incommunicable.

C'est JULIEN BLAINE parce qu'il aime comme moi se déshabiller sur scène.

C'est LABELLE-ROJOUX important parce qu'on dirait que comme Obelix il est tombé dans la potion magique.

C'est le GUTAÏ parce qu'en 1956 au Japon ce mouvement s'est dit : on va peindre avec les pieds, on va peindre avec les cheveux, avec le corps. Ils ont donc déplacé les frontières du champ spécifique de la peinture.

C'est MACIUNAS parce qu'il a dit « Il faut faire un art de masse qui va casser l'élitisme du marché de l'art ».

C'est MANZONI avec son socle du monde et sa merde d'artiste.

C'est MARCEL DUCHAMP parce que sans lui LE TAS s'écroulerait.

C'est MAXIME MATRAY pour avoir dit « Même quand il se passe quelque chose il ne se passe plus rien ».

C'est MICHEL ASSO pour sa bande magnétique qui se déroule à terre.

C'est MICHEL GIROUD parce que c'est une catastrophe.

C'est NAM JUNE PAIK parce qu'il a dit « Fluxus est un état d'esprit ».

C'est PHILIP CORNER parce qu'il nomme la réalité « réalité » un point c'est tout.

C'est PIERRE TILMAN pour le quotidien.

C'est PRÉSENCE PANCHOUNETTE parce qu'ils ont abandonné le jeu quand ils se sont aperçus que le jeu était truqué.

C'est ROBERT EREBO pour avoir joué sa pièce *Bottez leur le cul à cette bande de cons* et pour avoir fait un tableau « Il faut être débile pour continuer à peindre un tableau en 1967 ».

C'est ROBERT FILLIOU pour avoir défendu les génies de bistrot et l'esprit d'escalier.

C'est RUY-BLAS pour avoir dit « Soyez médiocre ne m'étonnez pas ».

C'est SAITO TAKAKO parce qu'elle est la simplicité même.

C'est TAROOP & GLABEL parce que son art est de se moquer de l'art.

C'est TATASU ORIMOTO pour avoir montré ses parents en tant qu'art.

C'est YOURI parce qu'il a exposé son métier de transporteur d'art.

C'est YVES KLEIN avec le dépassement de la problématique de l'art.

Bien sûr, cette liste n'est pas complète, il y en a beaucoup d'autres et qui seront présents dans le chapitre du prochain TAS et sur le site internet.

JEAN-PAUL ALBINET (GROUPE UNTEL)

On finira tous codés... Jean-Paul Albinet
(conversation téléphonique)



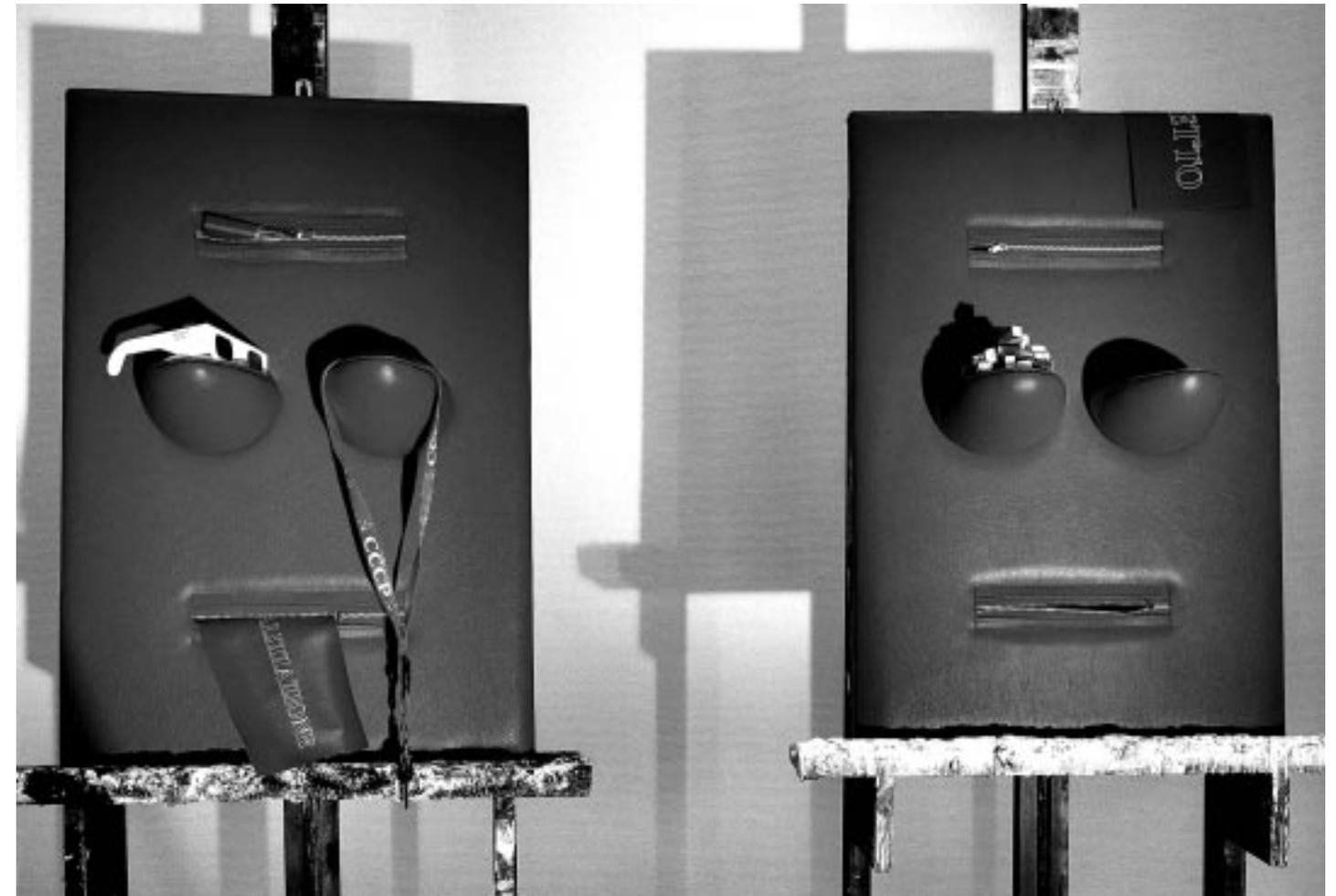
DADA FLUXUS CODE

ERIC ANDERSEN

Biographie n° 34

*Je n'ai pas dit à Imhotel
Comment bâtir la pyramide de Sakkara
Je n'ai pas couronné
Schamschiadad Premier
Je n'ai pas écrit le bKaa aGyur
Ni le bsTan aGyur*

*Je n'ai pas connu Chlodwig
Je n'étais pas responsable de ce
que l'Empereur Lothara a fait à
L'Est de l'Europe
Je n'étais pas Albrecht Altdorfer
Je n'ai pas vraiment jamais
rencontré la première femme du
Shah Jahan*



JOHN ARMLEDER

J'avais prévu d'exposer la table de John, mais impossible de l'accrocher au plafond de la Galerie Seine 51... BEN



MICHEL ASSO

J'aime l'idée, mais où trouver les deux mille flûtes à distribuer aux passants dans la rue? BEN

Soudain la musique
(dédiée à Barney Hiler)

- Distribuez très rapidement, environ 2.000 flûtes en plastique aux passants dans la rue et laissez-les.

Michel Assol - Juin 1966.

Soudain la musique, 1966

Music for tape # 2

- Laissez - se dérouler une bande magnétique, posée sur une seule bobine d'un magnétophone. N'arrêtez pas que la bande tombe à terre.

Michel Assol
Septembre 1 1966

Music for tape, 1966

RICHARD BAQUIÉ

J'ai toujours été séduit par le pouvoir des mots et le chiasme qu'ils produisent si vous les mettez sur le même plan que les images. Richard Baquié



MARCEL BATAILLARD

Le bon peintre est le peintre aveugle...

Or donc, d'après Marcel (pas moi, l'autre) les regardeurs feraient les tableaux.

Mais alors, l'artiste, qu'a-t-il à voir avec ses tableaux ? Est-ce vraiment intéressant, d'ailleurs, que l'artiste soit voyeur, voyant, que sais-je ?

Le bon peintre est le peintre aveugle.

Il aime l'ignorance de l'avenir ; il ne veut pas mourir d'impatience en attendant les choses promises, ni d'avoir mangé son blé vert. Donc il expérimente, il essaie un peu, pour voir. Beaucoup. Il prend des risques. L'erreur (c'est-à-dire la foi en l'idéal), ce n'est pas l'aveuglement ; l'erreur c'est la lâcheté.



BEN VAUTIER

Je me souviens, j'étais seul dans la fosse de Beaubourg à me poser toujours les mêmes questions. BEN



JEAN-FRANÇOIS BERGEZ

En art tout a une faim. Jean-François Bergez

- *Le spectateur est le badaud en mal de miroir.*
- *Le cri n'a jamais dérangé les sourds.*
- *Merde, c'est encore de l'art.*
- *Ne vous engagez pas dans un carrefour si vous risquez de vous trouver immobilisé.*

Le mur du fond, 1982



« **Allen Menschen sind Künstler.** »
Tout le monde est artiste.



Intuition, 1968.

*Ce qui limite l'art aujourd'hui
c'est l'âge de l'artiste...* Julien Blaine

ainsi :
La performance*
C'est un corps
dans un espace

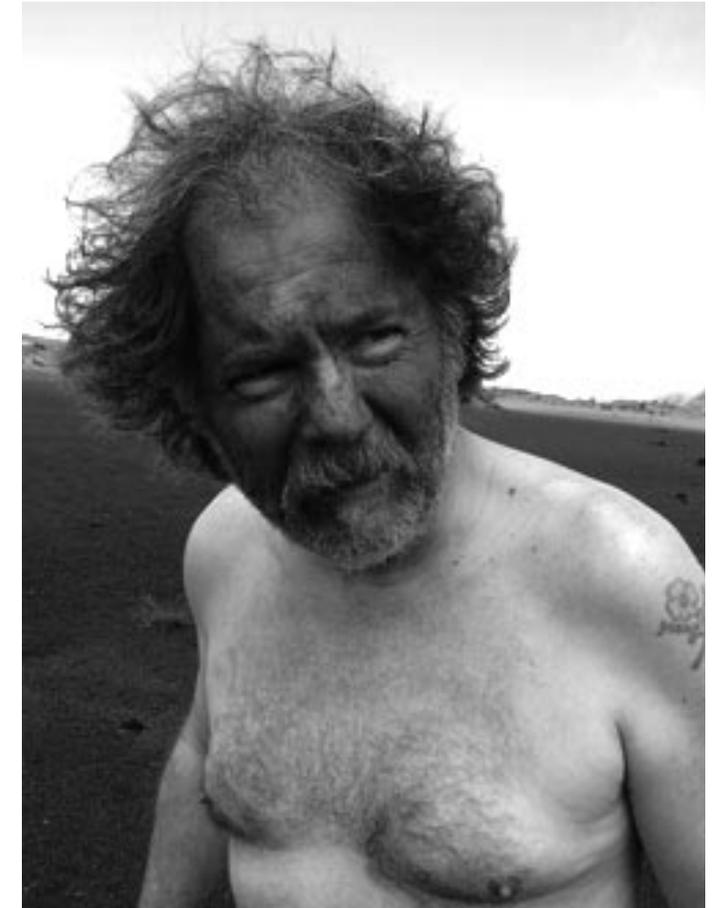
*Post-Scriptum
c'est un art désespéré

P.-S. n° 3
En ce début de millénaire
la performance est guettée par 4 dangers :
1/ le gag trop intelligent
2/ le gag trop idiot
3/ la saynète théâtrale
4/ le monologue pour cabaret à touristes

P.-S. n° 7
Désormais, mon corps n'est plus à
la mesure de mon ambition...

P.-S. n° 9
J'ai été souvent ridicule et normalement
grotesque de 1962 à 2004 (inclus)...

P.-S. n° 10
(le + & le -)
C'est bien, que j'arrête la perf.
automne 2004



GEORGE BRECHT

George est le seul homme qui peut marcher dans la neige sans laisser de traces. Robin Page

Deux pains sur une chaise



ANDRÉ CADÉRE

Il faut laisser l'art dans un coin et l'oublier. André Cadéré

“Barre de bois rond”

hauteur : 210 cm diamètre : 3,8 cm
(le certificat est du 25 janvier 1976)

“Énigmatique entre tous, d'autant que la mort a prématurément effacé sa silhouette familière, André Cadéré s'est promené, dans les vernissages, pendant des années, muni d'un grand bâton fait d'anneaux multicolores. Ce bâton était un passager clandestin dans les expositions où Cadéré se rendait. Parfois le bâton, pourtant voyant, passait inaperçu (l'artiste pouvait aussi bien l'abandonner subrepticement dans un coin), d'autres fois il provoquait un scandale. Cadéré fut expulsé d'un vernissage sous prétexte d'une loi interdisant l'introduction des parapluies dans les musées. Dans tous les cas, le bâton intervenait comme révélateur des conditions nécessaires à la vision de l'œuvre d'art : critères permettant de repérer l'objet en tant qu'œuvre d'art, cadre social parfois répressif, etc. à condition de se dérober lui-même en permanence à ces conditions”.

(Catherine Millet, “L'art contemporain en France”, 1987)

Dans la présentation de ma collection au MAMCO le “bâton” de Cadéré est placé dans le coin de l'appartement où l'artiste avait l'habitude de le poser quand il venait chez moi (à la fois près de l'entrée et bien en vue dans la partie centrale de la collection).



Après Documenta, 1972,
collection Ben Vautier

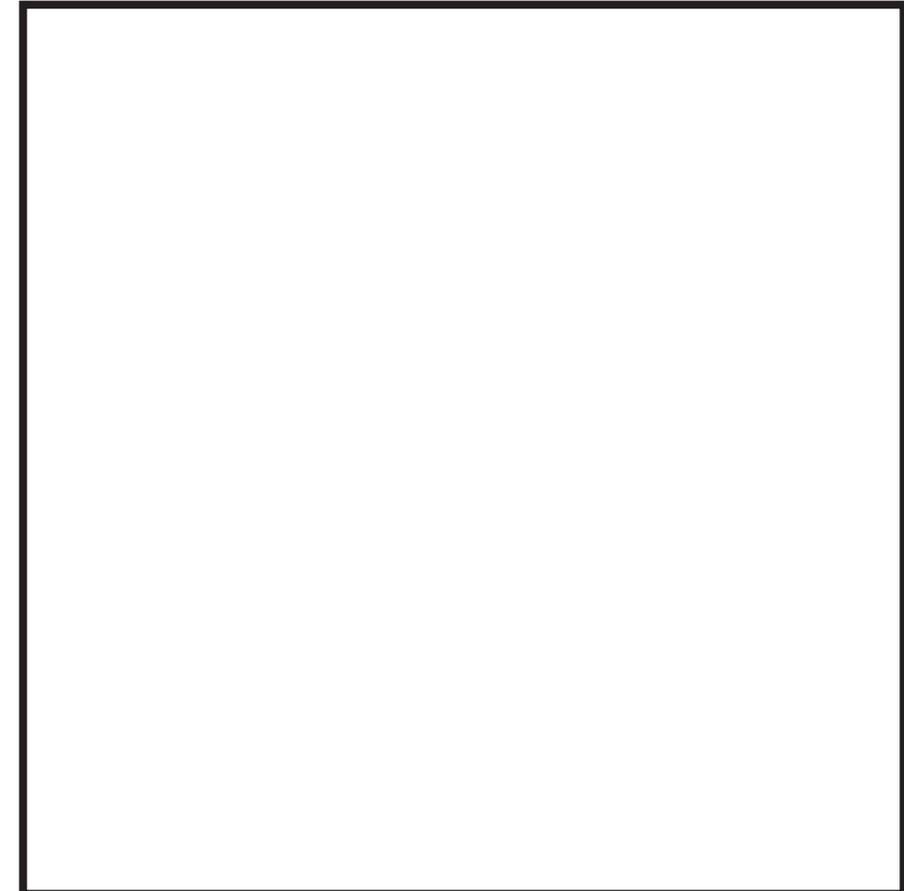
**Something
is
always
happening.**

(Il se passe toujours quelque chose.)

Une seule toile unique me suffit... Denis Castagnou
(conversation téléphonique)

Son idée est de proposer à un artiste de peindre sur sa toile unique qui mesure 1m75 sur 1m75. Lorsque l'artiste a fini, Castagnou repeint cette même toile en blanc et demande à un autre artiste de repeindre dessus, ensuite il la repeint à nouveau en blanc, etc.

La toile unique, 1990





« UNE DES DEUX PARTIES (IDENTIQUES) D'UN TOUT. »
Port de deux valises-objet (1), durée 2 heures.
Illusion-valises ayant toutes les caractéristiques de l'objet commercialisé, mais ne pouvant pas s'ouvrir donc servir.
Action obligeant à avoir les deux mains occupées pendant toute la visite de l'expo.

Vous qui souffrez d'art savez de quoi je parle... Jacques Charlier

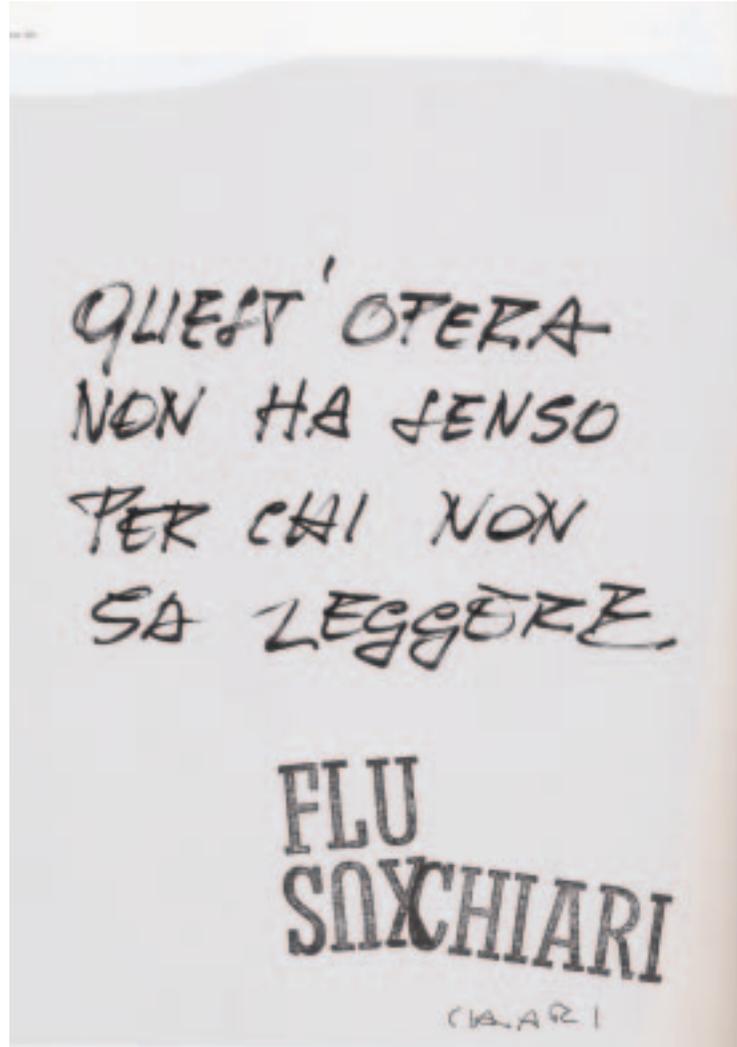


THE MOST WANTED MAN

GIUSEPPE CHIARI

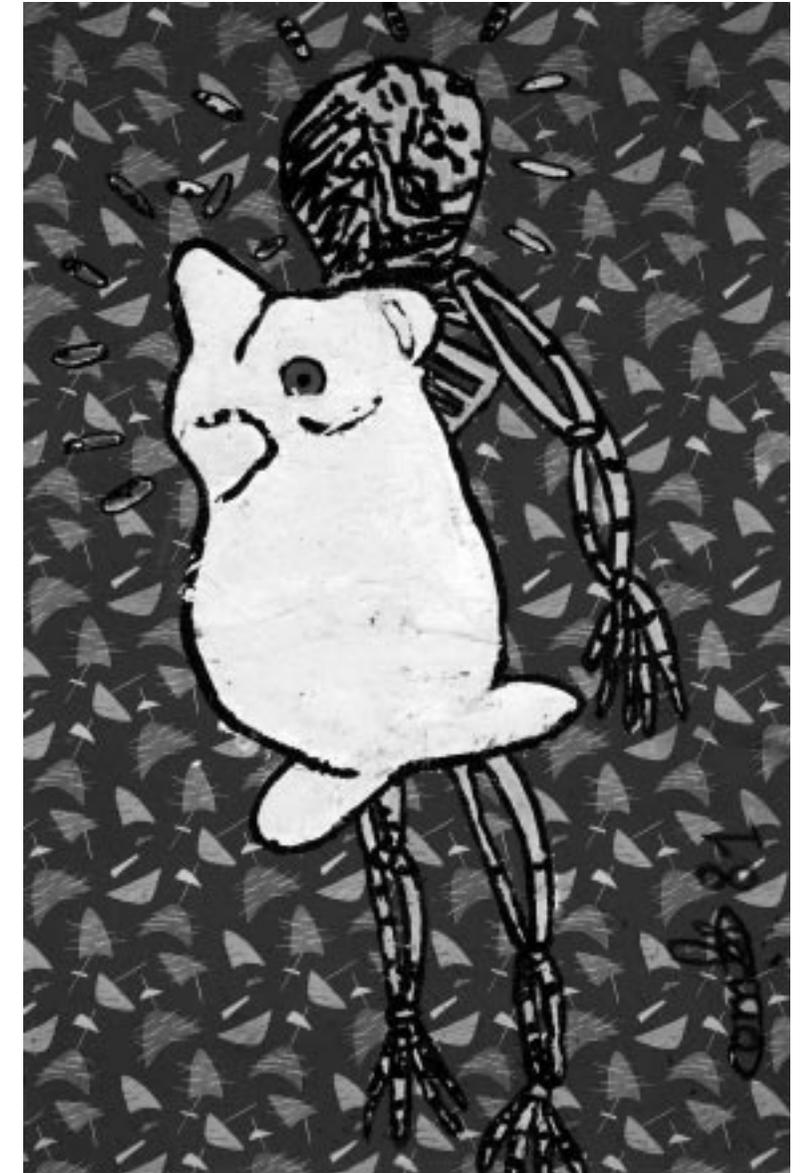
L'arte e facile... Giuseppe Chiari

Quest'opera non ha senso, 2003
Feutre, stylo, et tampon sur papier, 28.4 x 21,1 cm



ROBERT COMBAS

La mort et le petit lapin, 1980



**Les
limites
de
l'art
pour
Robert
c'est
lui-même.**

Ben

Reflections (and perhaps a commentary)
on the History of Art (the Arts
(a message to "Ben")

after Duchamp	you can still do whatever you want	"	"
after John Cage	"	"	"
after Michelangelo	"	"	"
after Ben	"	"	"
after Philip Corner	"	"	"
after Beethoven	"	"	"
after Buddha	"	"	"
after Bashō	"	"	"
after Abraham	"	"	"
after Moses, Jesus, or Mohammed	"	"	"
after Picasso, Matisse, Bach, Vivaldi, Martha Graham, Gaudi, Nijinsky, Giotto, Bufal-macco, Le Corbusier, Baccio Bandinelli, Boulez or Stockhausen, The Yellow Emperor, Apollo, etc.	"	"	"

NOV. 1990

Seuls
les abrutis
voient le beau
dans les belles
choses.



Let's just accept everything
good and call it all **FLUXUS**
Philip Corner

LE DADAÏSME

Le dadaïsme – dit aussi Dada – est un mouvement intellectuel, littéraire et esthétique d'avant-garde qui, entre 1916 et 1925, se caractérisa par une mise en cause de toutes les conventions et contraintes idéologiques, artistiques, cinématographiques, politiques.

LE MOUVEMENT DADA INTÉRESSE LE TAS D'ESPRITS DANS LA MESURE OÙ IL CONTIENT UNE RUPTURE DE TOUT CE QUI EST ART TRADITIONNEL ET ANNONCE « L'ART EST MORT, VIVE DADA ».

Incontestablement, la plus grande révolution artistique occidentale depuis un demi-siècle fut Dada. Il est très important que l'on comprenne la portée de cette révolution. Dada a, en fait, tout détruit et tout reconstruit. Dans son manifeste de 1918 Tristan Tzara décrétait « *Ordre = désordre, égaux = non égaux, Affirmation = négation* » Et Georges Ribemont-Dessaigne qui se posait la question : « *Qu'est-ce qui est beau, qu'est-ce qui est laid ?* » répondait « *Je ne sais pas, je ne sais pas, je ne sais pas* ».

Dada a remis en cause l'existence même de l'art et a détruit toutes les valeurs rationnelles et les hiérarchies esthétiques de l'époque. Mais en même temps, il donnait les bases d'un art nouveau, dont les frontières étaient illimitées car maintenant tout pouvait être considéré comme beau et non pas une partie spécifique du tout comme précédemment, et cela dans tous les domaines de l'art, peinture, théâtre, musique, etc.

Ainsi, depuis le ready-made de Duchamp en 1913, l'art plastique est devenu intention. C'est-à-dire que, du moment que Duchamp avait décidé qu'un porte-bouteilles pouvait être une œuvre d'art, toutes les formes imaginables et existantes dans la nature devenaient art à condition que l'artiste créateur se les appropriât en les créant ou en les signant.

Sur le plan théâtral, on peut situer la révolution dadaïste aux premiers environnements d'avril 1921, lorsque Breton suggéra aux Dadaïstes de se rencontrer non plus dans les salles d'expositions et de théâtres mais de faire une série d'excursions et de visites. Ainsi Breton et Tzara firent une conférence dans le jardin de l'église Saint-Julien le Pauvre,

et Ribemont-Dessaigne conduisit un Tour en lisant à haute voix les définitions du dictionnaire. En mai 1921, les Dadaïstes transformèrent l'exposition de collages de Max Ernst à la galerie *Au Sans Pareil* en une véritable performance de musique théâtrale. Benjamin Perret et Charchoune, portant des gants blancs, se serraient la main continuellement, Aragon miaulait dans un coin, Breton mâchait des allumettes, Soupault et Tzara jouaient à cache-cache, Ribemont-Dessaigne hurlait « *Il pleut sur mon crâne* », Jacques Rigaut à la porte comptait à haute voix les voitures qui arrivaient et les perles des dames qui entraient à l'exposition.

Bien sûr, on se demande : jusqu'où les dadaïstes étaient-ils conscients de l'importance esthétique de Dada ? Il semble y avoir eu chez eux une très forte tendance à vouloir être amusants, malins. Chez Tzara, comme chez Duchamp, le jeu de mot est facile, parfois lourd. Certaines de leurs représentations sont grossières. Il serait difficile à un profane de différencier leurs manifestations artistiques des chahuts et des canulars estudiantins. Pour appuyer cet argument, je dirais qu'il est étonnant qu'après ce coup de vent qui souffla sur Paris en 1920, aucun des grands, ni Tzara, ni Ribemont-Dessaigne, ni Aragon ne donnera d'autre preuve d'une suite de cet esprit extraordinaire et total qu'était Dada. Et qu'au contraire, presque tous les dadaïstes, à l'exception de Duchamp, firent marche arrière en faveur de formes d'expressions désuètes.

Mais là n'est pas la véritable question. Volontaire ou non, la bombe Dada a explosé et les conséquences de sa déflation se font ressentir aujourd'hui car aucun des grands courants nouveaux que je vais citer pour répondre à la question « Où en est le nouveau aujourd'hui ? » ne semble avoir évité son influence.

BEN, 1965

CLAUDIE DADU

Le prêt à beauté ne nécessite pas d'action particulière, il s'exerce surtout en tant que présence. Claudie Dadu

Femme à barbe, 2005



L'art c'est les autres.



MAIS L'ART

Ah ! bê ! l'art ça te la coupe !
Mais l'art, c'est beau ! répondit le facteur
qui n'était pas un
mauvais cheval,
moi, je mets l'art dans la boîte à l'être.

Moi aussi autrefois j'aimais l'art
que je réponds,
mais maintenant si vous saviez où je me fous l'art.

*Nous ne voulons pas travailler au spectacle de la fin
du monde, mais à la fin du monde du spectacle.*
Internationale Situationniste

Directive n° 1, 1963, bibliothèque Paul Destribats, Paris



Dear Ben,

- - - -Je vous réponde à la question: où se situe aujourd'hui l'art après Dada? Quelles sont les limites de l'art? Je suis vraiment desolé - une moitié du texte est détruite par les virus-parasites.

Talk is cheap. Use Yahoo! Messenger to make PC-to-Phone calls. Great rates starting at 1¢/min.

L'art recru des sens, 2006

{\rtf1\ansi\ansicpg1252\deff0\deflang1036{\fonttbl{\f0\fswiss\fcharset0 Arial;}{\f1\froman\fcharset0 Times New Roman;}{\f2\fnil\fcharset0 verdana;}{\f3\fnil\fcharset0 Comic Sans MS;}}\viewkind4\uc1\pard\f0\fs20\par - - - \par - - - -\par - - - -Kestas (Parasite) \par - - - \par - - \b\fs24 Summa parasitogogica\par - - -\par - - \b0\i0

----- \par

- - - \par \fs20 2+28+2. De tell sort l'institution de sujet-genie fond'e9 par Emmanuel Kant en 1790, revient 'e0 la disposition du parasite en 2006.\par 2+28+3.- - - - - \fs24

----- (\fs20 le Sang Frais est devenu le probl'e8me du premi'e8r ordre c.-'e0.-d. que le parasite-donneur qui soussigné de son sang au dessous du tableau "Je signe tout" est supérieur 'e0 TOUT BEN. L'écriture par son sang: 'e0 l'art de la vie rien de nouveau!\par \par \par \pard\sb100\sa100 Bibliographie: \f1 \fs24 Aristotelis Opera\i0. 5 vols. Berlin, 1891.\fs20 \fs24 Claude Combes. \fs20 \fs24 L'Art d'eatre parasite: Les Associations du vivant. Flam\fs20 marion. 2001. Ben doute de tout. Art Th'e9mes Édition. 1995. \f1\fs24 Kritik der Urteilskraft von Immanuel Kant. Berlin.1790. Martin \b Heidegger\b0: "\b Nur noch ein Parasit\b0 kann uns retten". Sans Édition. Socinenija Marksa i Engelsa v 1.000 tomach. Tretij Rim. 2030. Gilles Deleuze's and Felix Guattari. Qu'est-ce que la philosophie? Paris: Minuit, 1991.\f3\fs28 \i\fs24 Leslie Fiedler. Cross the Border-Close the Gap\i0. \i Playboy\i0, December 1969. Lucien de Samosate. \lang1049\b'c9loge\b0 du \b Parasite\b0, Paris, Arl'e9a, 2001. Qu'est-ce que l'art? - La lévitation d'Yves Klein au-dessus des vertus du Mus'e9e, Registre d'Aperception des R'e9glements d'art prepar'e9 par Département d'Arts Officiels en tant que vaccination obligatoire, catharsis et mimesis, philosophie de l'art et dictionnaire d'esthétique... au-dessus de l'École de Nice et des 'e9v'e9nements dans le \b ciel chr'e9tien \b0 o'l'f9 le bon Dieu et st.Pierre ont invit'e9 Jurgis Maciunas (idem Nam June Paik et Filliou, Joseph Beuys, et Charlotte Moorman) 'e0 \b ex'e9cutter \b0 un concert de fluxus... en \b v'e9rit'e9\b0, en \b v'e9rit'e9\b0, \b je vous\b0 le dis - vol au-dessus de l'Europe immacul'e9, les mythes du Zeus-Taureau, le Roi \lang1036\b'8cdipe\lang1049\b0, docteur Freude, docteur Faustrole, Roi Ubu... Exercice du style, Finnegans Wake,\lang1036\fs20 \lang1049\fs24 Il nome della rosa, Rayuela, de la \b TI'f6n\b0, \b Uqbar\b0, \b Orbis Tercius\b0... et puis le Carr'e9 noir de Mall'e9vitch, l'Urinoire de Duchamp, tout Cage et avec eux ensemble... au-dessus de tout ce merdier et d'un nid de coucou aussi... (en edition). 2006.\par- - - - -\par- - - - \par - - - -\lang1036\par \lang1049\par - - - \lang1036\par- - - - \par - - - - \pard\line\pard\sb100\sa100\par - - - - \pard\fs20\par- - - - - \pard\sb100\sa100\fs24\par - - - - - \pard\fs20\par - - - - -\par- - - - - \par - - - - \pard\tx3266\par - - - - - - \pard\par - - - - - - - - - - - }



17 août 1952

Tu me demandes mon opinion sur ton œuvre, mon cher Jean. C'est bien long à dire en quelques mots – et surtout pour moi qui n'ai aucune croyance – genre religieux – dans l'activité artistique comme valeur sociale.

Les artistes de tout temps sont comme des joueurs de Monte-Carlo et la loterie aveugle fait sortir les uns et ruine les autres. Dans mon esprit, ni les gagnants ni les perdants ne valent la peine qu'on s'occupe d'eux. C'est une bonne affaire personnelle pour le gagnant et une mauvaise pour le perdant.

Je ne crois pas à la peinture en soi. Tout tableau est fait non pas par le peintre mais par ceux qui le regardent et lui accordent leurs faveurs; en d'autres termes, il n'existe pas de peintre qui se connaisse lui-même ou sache ce qu'il fait – il n'y a aucun signe extérieur qui explique pourquoi Fra Angelico et un Leonardo sont également « reconnus ». Tout se passe au petit bonheur la chance. Les artistes qui, durant leur vie, ont su faire valoir leur camelote sont d'excellents commis-voyageurs, mais rien n'est garanti pour l'immortalité de l'œuvre. Et même la postérité est une belle salope qui escamote les uns, fait renaître les autres (Le Greco), quitte d'ailleurs à changer encore d'avis tous les 10 ans.

Ce long préambule pour te conseiller de ne pas juger ton œuvre car tu es le dernier à la voir (avec les yeux). Ce que tu y vois n'est pas ce qui en fait le mérite ou le démerite. Tous les mots qui serviront à l'expliquer ou à la louer sont de fausses traductions de ce qui se passe par-delà les sensations.

Tu es, comme nous tous, obnubilé par une accumulation de principes ou anti-principes qui généralement embrouillent ton esprit par leur terminologie et sans le savoir. tu es le prisonnier d'une éducation que tu crois libérée.

Dans ton cas particulier, tu es certainement la victime de « l'École de Paris », cette bonne blague qui dure depuis 60 ans (les élèves se décernant les prix eux-mêmes, en argent).

À mon avis, il n'y a plus de salut que dans un ésotérisme – or, depuis 60 ans, nous assistons à l'exposition publique de

nos couilles et bandaisons multiples. L'épicier de Lyon parle en termes entendus et achète de la peinture moderne.

Les musées américains veulent à tout prix enseigner l'art moderne aux jeunes étudiants qui croient à la « formule chimique ».

Tout cela n'engendre que vulgarisation et disparition complète du parfum originel.

Ceci n'infirme pas ce que je disais plus haut, car je crois au parfum originel, mais, comme tout parfum, il s'évapore très vite (quelques semaines, quelques années au maximum), ce qui reste est une noix séchée classée par les historiens dans le chapitre « histoire de l'art ».

Donc, si je te dis que tes tableaux n'ont rien de commun avec ce qu'on voit généralement classé et accepté, que tu as toujours su produire des choses entièrement tiennes, comme je le pense vraiment, cela ne veut pas dire que tu aies droit à t'asseoir à côté de Michel-Ange.

De plus, cette originalité est suicidale, dans ce sens qu'elle t'éloigne d'une « clientèle » habituée aux « copies de copistes », ce que souvent on appelle « tradition ».

Une autre chose, ta technique n'est pas la technique attendue. Elle est ta technique personnelle empruntée à personne – par là encore, la clientèle n'est pas attirée.

Évidemment, si tu avais appliqué ton système de Monte-Carlo à ta peinture, toutes ces difficultés se seraient changées en victoire, tu aurais même pu créer une école nouvelle de technique et d'originalité.

Je ne te parlerai pas de ta sincérité parce que c'est le lieu commun le plus courant et le moins valable. Tous les menteurs, tous les bandits, sont sincères. L'insincérité n'existe pas. Les malins sont sincères et réussissent par leur malice, mais tout leur être est fait de sincérité malicieuse.

En deux mots, fais moins de self-analyse et travaille avec plaisir sans te soucier des opinions, la tienne et celle des autres.

Affectueusement.
Marcel

La vérité, 2006



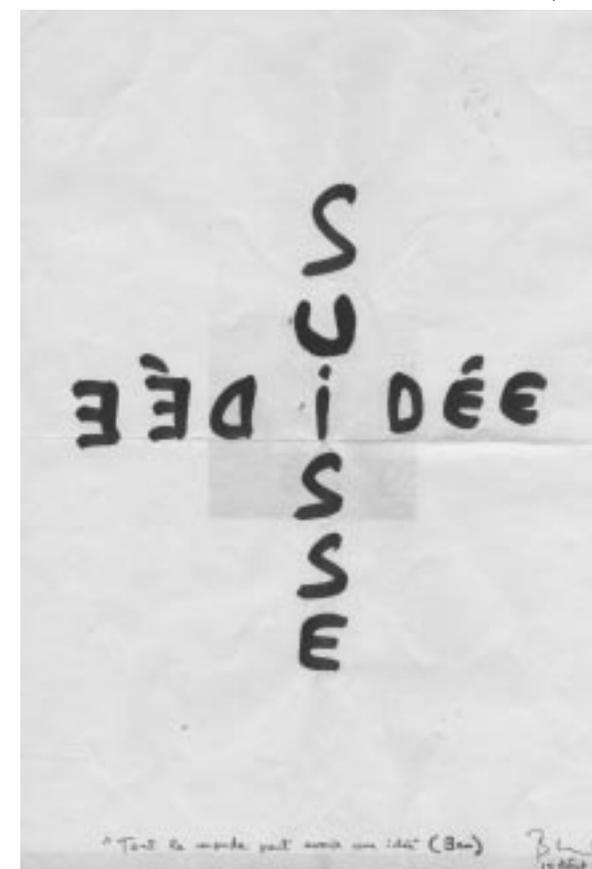
**Quant aux « limites » de l'art,
il n'en a pas d'autres que
celles consenties par les artistes :
il y a là encore, ceux qui acceptent
celles qu'impose le marché,
et de plus efficaces,
qui choisissent de n'en
pas tenir compte.**

Dada, même « fini », est devenu ce qu'était Rimbaud pour René Char : seules seraient pertinentes les démarches qui s'y frottent – sans nostalgie ni répétition : pour mesurer leur nécessité. Mais il y a bien sûr deux mémoires de Dada : l'une le célèbre (en l'encageant comme à Beaubourg) officiellement, l'autre irrigue les tentatives et attitudes ou se réactualise en fonction des circonstances, l'utopie d'une convergence entre la pratique de l'Art – tarauté par la déception, la dérision – l'humour – et un quotidien revigoré. Qui s'y risque doit aussi ruser avec le marché et l'institution, leur consentir ce qui est nécessaire à une existence publique – à distinguer de la notoriété vite acquise. Celle-ci satisfait l'ego, mais l'art y perd sa capacité à inquiéter les consensus mous : célébrée, sinon programmée dans l'art dit contemporain, la transgression devient sa propre parodie, sur fond d'arrivisme nourri d'une, bonne dose d'ignorance de... Dada.

Tout réfléchi tout dans rien... Bruno Duval

**À tous les arts sacrés je préfère l'art sucré
même s'il est un peu trop salé
SI LAID ÇA L'EST
C'EST LÀ
L'ART ÇA CRÉE**

Suisse idée, 1988



NE-EN, 1947

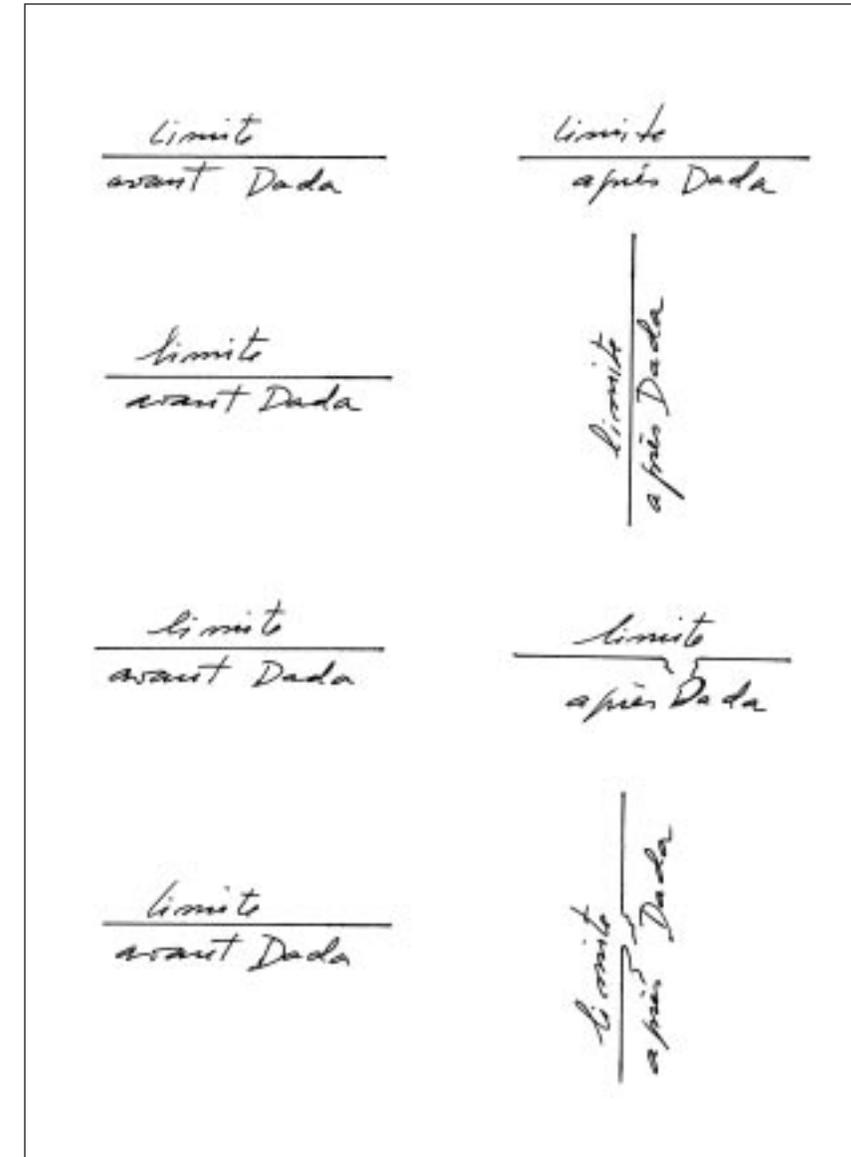


Il n'y a pas de peuple sans sa langue,
 il n'y a pas de langue sans sa culture,
 il n'y a pas de culture sans son avant-garde,
 il n'y a pas d'avant-garde qui ne cherche pas ses limites.
 N'y a-t-il donc pas contradiction d'une part de réclamer et accepter le droit des peuples Tibétain, Kosovar, Tchétchène, Kurde, Berbère, Dogon, etc., à gérer leur destin culturel et à s'épanouir dans leur langue et d'autre part de refuser ce même droit, dans votre pays, aux peuples Alsacien, Basque, Breton, Catalan, Corse, Flamand, Occitan? Pourquoi taxer le désir d'exister de ces peuples de « repli archaïque sur soi » quand on sait que, pour qu'il y ait respect et échanges entre les cultures et langues du monde, il faut au départ que toutes puissent respirer librement, la tête hors de l'eau et que si on maintient à certaines la tête sous l'eau, il est naturel qu'elles se battent pour survivre. Arrêtez donc vos contradictions, vos manipulations et votre désinformation : il faut déceler et combattre toutes les oppressions : oppressions de classes, de sexes, de générations, de langues et de cultures.



Quelles sont les limites de l'art après Dada ?:

Les limites de l'art, 2006



Fluxus est un état d'esprit... Nam June Paik

On
verra
bien...

Qu'est ce que Fluxus ?

Fluxus, en 1963, consista, dans un premier temps, à épuiser toutes les possibilités/limites du « tout est art » et en un second temps à dépasser ce « tout est art » par une attitude Non-art, Anti-art. Ainsi Fluxus, dans les années 60, va s'intéresser au contenu de l'art non pas pour en faire mais pour créer une nouvelle subjectivité.

L'intelligentsia artistique ne peut s'empêcher de chercher en Fluxus des produits formels et ne se rend pas compte que Fluxus en créant à partir de la connaissance de la situation Duchamp (le ready-made) et Cage (l'indétermination) et acceptant d'avance toutes les formes, les a toutes périmées du même coup et a été contraint de partir à la recherche d'une situation post-Duchamp.

Ce que Fluxus est :

Premier apport, l'Event. Lorsque George Brecht arrive et pose des fleurs sur le piano en tant que proposition musicale, c'est focaliser une réalité simple. C'est, dans l'histoire de l'art, le geste limite de « la vie est art ». Mais c'est aussi et surtout, en égalisant l'importance des choses, placer l'artiste futur devant une situation non-retour, de non-art.

Deuxième apport, en musique et en théâtre, Fluxus apporte dès 1963 la participation du public à l'action. Non pas une fausse participation, c'est-à-dire la comédie qui continue au milieu du public mais un véritable désir du transfert des responsabilités

Par exemple, Benjamin Patterson va déverser dans le public du papier avec lequel le public va devoir réagir.

Troisième apport, le divertissement. Un concert Fluxus doit être de la musique contemporaine divertissante. Il trouve que beaucoup trop de musique contemporaine est ennuyeuse, trop dépendante, pour le public, de la nécessité de références historiques culturelles.

Le divertissement dans Fluxus réagit donc contre la culture, redonne à l'art sa fonction primaire (divertir) et relègue la connaissance de l'histoire de l'art au second plan.

Quatrième apport, l'art par la correspondance, le Mail-Art. À partir de 1963, à la fois Ray Johnson et George Brecht se serviront de la poste pour transmettre leurs idées, leur vécu, par des petits détails de la vie, subtilités, anecdotes, etc.

Le Mail-Art alors est une forme d'anti-art et non-art parce qu'il permet le refus de jouer l'artiste de carrière, ceci en évitant de passer par le circuit des galeries d'art, etc.

RÉSUMONS

Fluxus contient une attitude envers l'art.

C'est un mouvement radical qui remet l'art et parfois l'espèce humaine en question.

Fluxus contient « l'Event » de Georges Brecht: par exemple serrer la main de quelqu'un ou nettoyer son violon.

Fluxus contient l'action vie/musique: faire venir un professionnel du tango pour danser sur scène.

Fluxus cherche à établir une relation entre la vie et l'art.

Fluxus contient le gag, le divertissement et le choc.

Fluxus contient de l'humour,

mais Fluxus contient aussi ce qu'il ne voulait surtout pas: de l'ego.

Si Fluxus était une barrique, il serait plein d'ego.

Si Fluxus était une voiture ce serait une Maserati déguisée en 2 CV ou pour certains une 2 CV déguisée en Maserati.

Si Fluxus était une plante grasse il serait un cactus dans le cul de l'art qui se croit beau.

Ce que Fluxus n'est pas:

Fluxus n'est pas du professionnalisme, du carriérisme,

Fluxus n'est pas dans la production obligatoire de produits d'art,

Fluxus n'est pas du Pop Art,

Fluxus n'est pas du théâtre intellectuel d'avant-garde ou de boulevard,

Fluxus n'est pas l'expressionnisme allemand,

Fluxus n'est pas de la poésie visuelle pour sténodactylos qui s'ennuient.

BEN, 1970



Fluxus contient l'importance de la non-importance. BEN

LA MONTE YOUNG, Donner à manger au piano, Fluxus 2003, Nice



Renverser l'Humanité !!

Nous les RÉALISTES, accusons l'humanité des défauts inhérents suivants :

- A) La prédisposition à une organisation sociale « oligarchique ».
- B) La division perpétuelle entre les individus exceptionnels (dirigeants) et les masses-troupeaux.
- C) L'asymétrie des deux sexes qui résulte en une perpétuelle primauté masculine.
- D) La guerre perpétuelle et la préparation pour la guerre, incluant les préparations pour l'auto extermination des espèces.
- E) Les problèmes constants concernant les ajustements sexuels.

L'évidence indiscutable est que l'humanité est bio-socialement irrationnelle. (La récente possibilité de guerre entre les pays Communistes n'est qu'une confirmation.) « Les Problèmes Sociaux » peuvent être résolus seulement en dehors des limites biologiques des êtres humains en tant qu'animaux sociaux. La fidélité à l'espèce humaine est absurde. Un engagement sincère pour une solution des « problèmes sociaux » exige le renversement de la race humaine.

Nous, les RÉALISTES, sommes orientés vers les stratégies suivantes.

- 1) Créer une alliance avec des extraterrestres d'une autre planète pour attaquer l'humanité.
- 2) Construire des machines supérieures (capable de se reproduire) pour renverser l'humanité.
- 3) créer des mutations chez les animaux pour produire de nouvelles espèces intelligentes qui renverseront leurs oppresseurs humains.
- 4) Créons des mutations dans l'humanité pour la transformer en tout autre chose.
- 5) Déclencher une guerre thermonucléaire spasmodique qui transformera complètement la conscience humaine (et possiblement sa biologie).

Nous nous engageons à réaliser toutes ces stratégies dans la mesure où elles deviendront possibles.

Les subversifs du monde nous rejoindront dans notre lutte contre l'espèce humaine.

Les RÉALISTES
c/o Box 180, New York 10013

INSTRUCTIONS FOR THE FLYNTIAN MODALITY

1. STOP ALL « GROSS BELIEVING », SUCH AS BELIEF IN OTHER MINDS, CAUSALITY, AND THE PHANTOM ENTITIES OF SCIENCE (ATOMS, ELECTRONS, ETC.).
2. STOP THINKING IN PROPOSITIONAL LANGUAGE.
3. STOP ALL SCIENTIFIC HYPOTHESIZING. DO NOT CONSIDER YOUR « SIGHTINGS » OF THE EMPIRE STATE BUILDING AS CONFIRMATIONS THAT IT IS THERE WHEN YOU ARE NOT LOOKING AT IT -- OR FOR THAT MATTER, AS CONFIRMATIONS THAT IT IS THERE WHEN YOU ARE LOOKING AT IT.
4. STOP ORGANIZING VISUAL EXPERIENCES AND TACTILE EXPERIENCES INTO OBJECT-GESTALTS.

STOP ORGANIZING SO-CALLED « DIFFERENT SPATIAL ORIENTATIONS OR DIFFERENT TOUCHED SURFACES OF OBJECTS » INTO OBJECT-GESTALTS. THAT IS, STOP HAVING PERCEPTIONS OF OBJECTS.

5. STOP BELIEVING IN PAST AND FUTURE TIME. THAT IS, LIVE OUT OF TIME. STOP FEELING LONGING, DREAD, OR REGRET.

6. STOP BELIEVING THAT YOU CAN MOVE YOUR BODY.

7. STOP BELIEVING THAT THESE INSTRUCTIONS HAVE ANY OBJECTIVE MEANING.

8. YOU ARE NOW FREE TO WALK THROUGH WALLS (IF YOU CAN FIND THEM).



THE GUERRILLA ART ACTION GROUP

ALAIN GIBERTIE

PRESS COMMUNIQUE

Friday, October 31, 1969 at 2:45 pm, two Destruction Artists removed Malevitch's painting « White on White » from the walls of the Museum of Modern Art, New York, and replaced it with a manifesto of demands to the museum.

Objectives :

- 1) To do a dramatic art action at the Museum of Modern Art of New York, involving the removal from the wall of an important art work and placing it on the floor against the wall and replacing it with the Guerrilla Art Action Group's manifesto of October 30, 1969.
- 2) The object was not to damage the painting nor to steal it, but rather to radicalize it by desanctifying a once-revolutionary work which had become only a valuable object.
- 3) To present our demands to the representative of the museum while standing next to the moved painting.

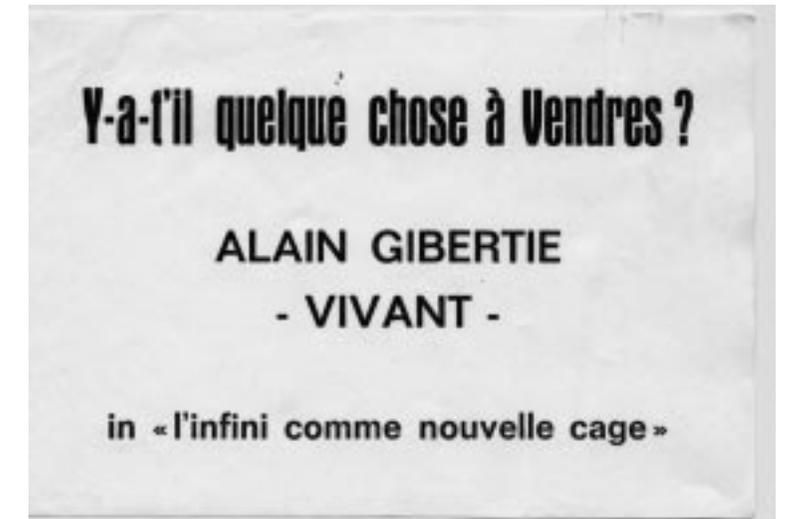
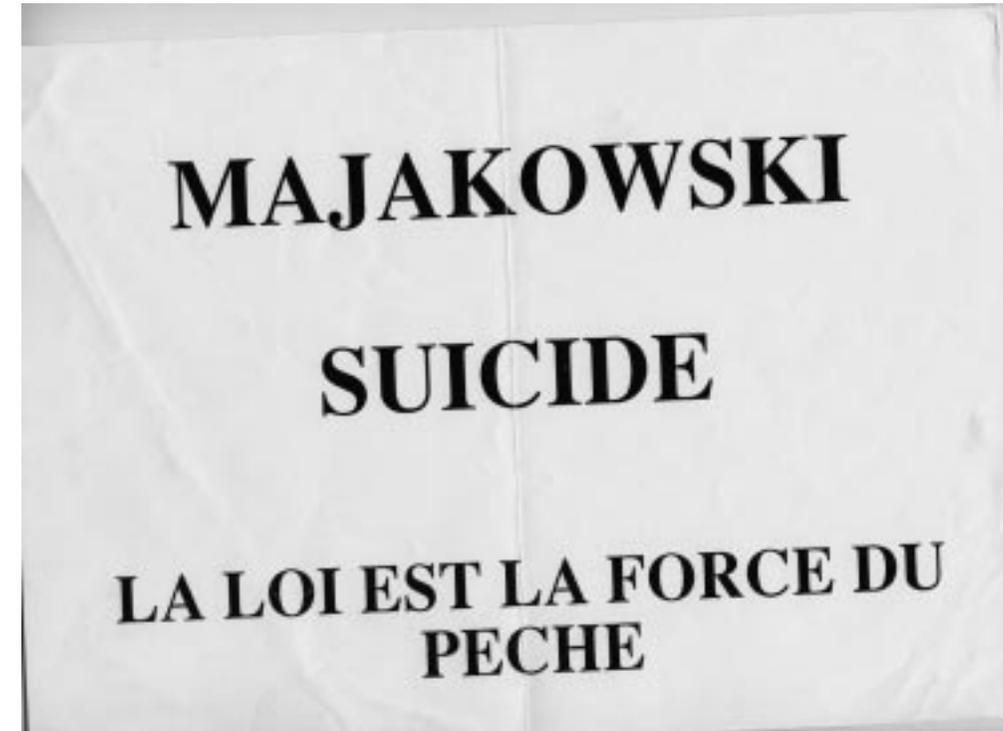
COMMUNIQUÉ DE PRESSE

Vendredi 31 octobre 1969, à 14:45, deux Artistes Destructeurs ont retiré le tableau de Malevitch « Carré blanc sur fond blanc » du mur du Musée d'Art Moderne de New York et ils l'ont remplacé par un manifeste de demandes auprès du musée.

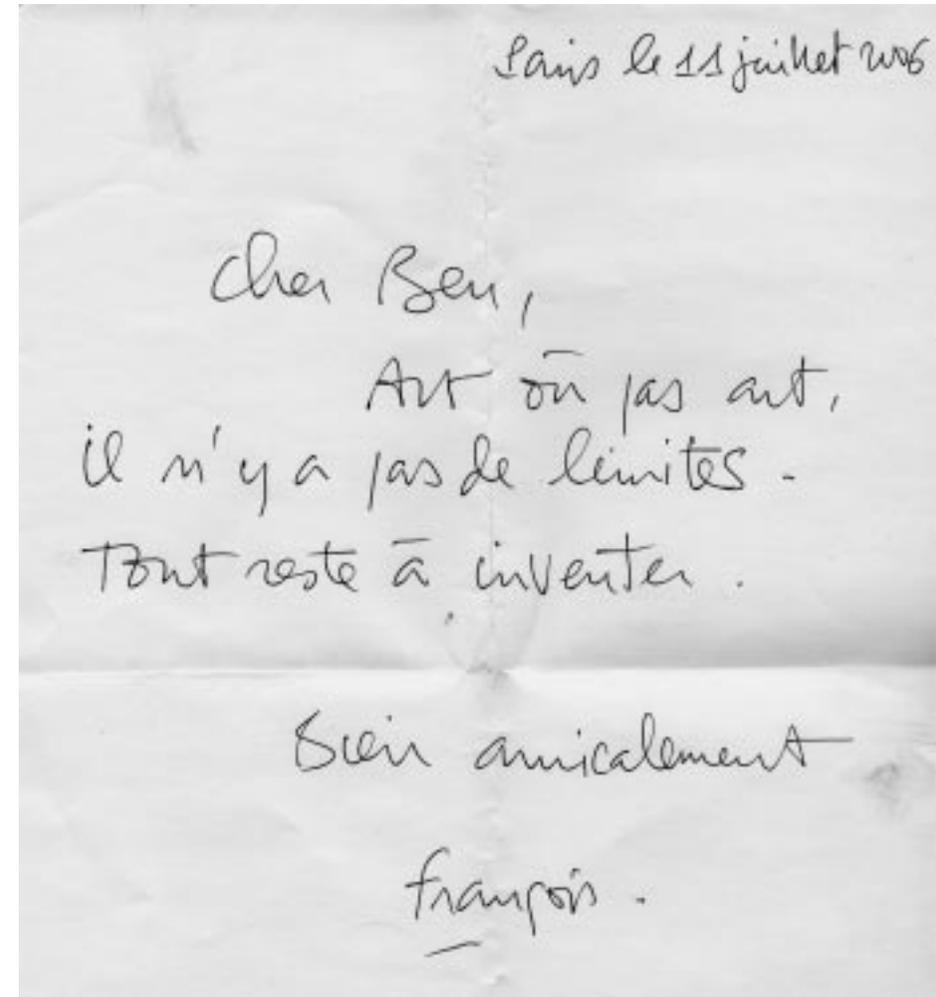
Objectif :

- 1) Réaliser une action dramatique au Musée d'Art Moderne de New York, consistant à retirer une œuvre importante du mur, à la placer au sol contre le mur et à la remplacer par le manifeste de Guerilla Art Action Group du 30 octobre 1969.
- 2) L'idée n'était pas d'abîmer le tableau, ni de le voler, mais plutôt de le radicaliser en désacralisant ce qui fût une œuvre révolutionnaire et n'était plus qu'un objet marchand.
- 3) Présenter nos revendications aux représentants du musée tout en restant à côté de la peinture décrochée.

The limits of art lie somewhere beyond the edges of the mind cradled by conscience. John Hendrick



L'art ce
n'est plus
que de
l'argent.



Correspondance, 2006

KUZUO SHIRAGA (GUTAI)

Il peint avec ses pieds en 1963...



JACQUES HALBERT

**L'art
doit
me
faire
rire.**



Je traîne les pieds. Max Horde, 2006

Je traîne les pieds. Je m'ennuie de plus en plus dans les vernissages. Pas à cause des prétendues œuvres que je ne regarde pas toujours mais surtout à cause de ce qui se passe autour. Du creux! Et il est établi que le « creux » est moins riche que le « vide ». En général les discours entre artistes tournent autour de dossiers à faire ou à déposer, de subventions obtenues ou refusées, d'invitations ou de place à prendre ici ou là, de combines, de commandes plus ou moins douteuses, de résidences, etc. Or, depuis toujours, j'ai refusé le système des « petits commerces » et je n'ai rien à dire dans ces conversations. C'est comme si au-dessus de chacun un petit panneau disait: « Attention, vous stationnez dans une zone où le discours sur l'art est prohibé ». Pourquoi l'art? Pour qui? Comment? Où? Ca n'intéresse plus personne. Ne parlons de rien et surtout ne critiquons pas, ça pourrait nous faire du tort. Les expos sont des souks bobos plus ou moins bien achalandés, avec les habitués qui se retrouvent là pour confirmer leur appartenance au groupe. Je parcours les expos comme on traverse un centre commercial, sans plus d'intérêt ni de surprise (sur le strict aspect formel, les deux environnements se ressemblent d'ailleurs étrangement: profusion de photos grand format extra-plates, vidéos partout, catalogues de produits). Les expos tiennent de plus en plus du décor de pharmacie à celui de pâtisserie. Rien ne m'y surprend. Tout y a un air de déjà-vu plus ou moins bien relooké ou redimensionné.

Je pense alors que parfois les artistes feraient mieux de ne rien faire. Mais cela n'engage que moi, selon mon expérience, mon vécu, mes désirs, mon utopie.



PAUL BILHAUD, Combat de nègres dans une cave pendant la nuit, 1882



ISIDORE ISOU – MANIFESTE

ISIDORE ISOU

MANIFESTE (1960)

Les justifications de l'art super-temporel

Tout artiste est un provocateur d'anti-œuvres. Si certaines formes sont mortes pour donner naissance à d'autres formes, l'auteur, ses représentants ou ses éléments sont encore là et empêchent la véritable expansion esthétique, les interventions des auteurs à venir, super-temporels.

Sans cesse, le réalisateur d'expressions belles effectue ou dirige l'accomplissement de sa production par son effort réel ou par les moyens destinés à le remplacer, alors que l'existence même du fabricant ou de ses éléments aboutit à l'achèvement de l'œuvre qui, même si elle n'est pas fabriquée par lui, est conclue par lui, limitée par lui, arrêtée par lui, d'une façon ou d'une autre, au moment où elle est exposée.

La signature ou l'abandon de l'expression par le travailleur esthétique ou l'intermédiaire de celui-ci signifient la fin de la gestation ou du moins de ses attributs essentiels et sa présentation reste le terme de sa fabrication sinon de sa création.

Or, tout artiste est trop minuscule du point de vue biologique et trop fragmentaire par rapport aux possibilités actuelles et futures de la culture pour que son œuvre soit autre chose qu'un résidu : tout auteur honnête avoue, d'ailleurs, que son produit n'est qu'une étape acceptée par résignation, entre son imagination et ses moyens.

Isou propose donc l'élimination complète de tout praticien essentiel, limité, et son remplacement par un simple cadre de production, destiné à attirer des collaborateurs en nombre illimité et infini.

Isou crée les premiers cadres d'une esthétique illimitée et super-temporelle.



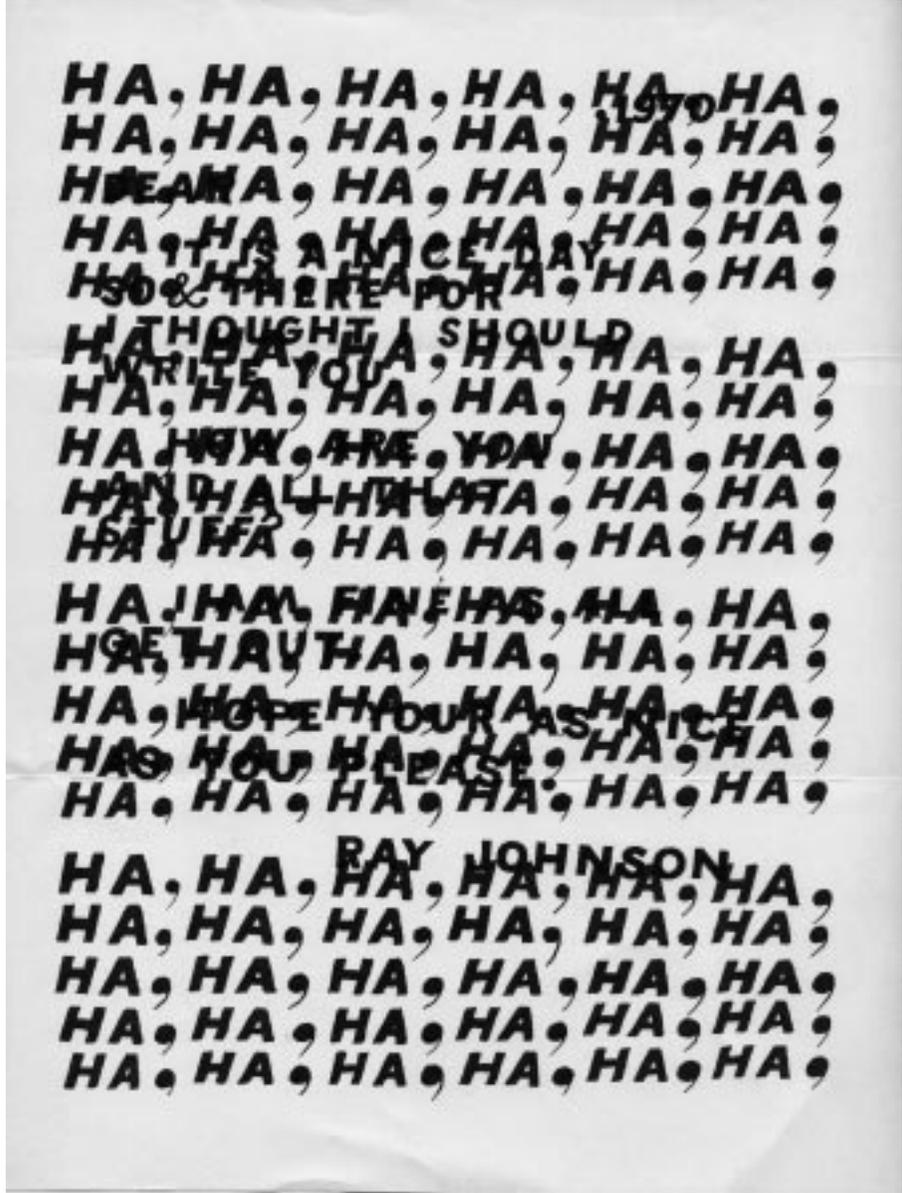
Ensemble d'œuvres supertemporelles, 1960
Reconstitution en 1988 de l'œuvre présentée en 1960 à la galerie L'Atome, pour l'exposition réalisée à la Galerie de Paris en 1988.
Collection Éric Fabre



La même œuvre lors de sa présentation au Musée d'Art moderne de Saint-Étienne, en 2001, dans le cadre de l'exposition « Après la fin de l'art »

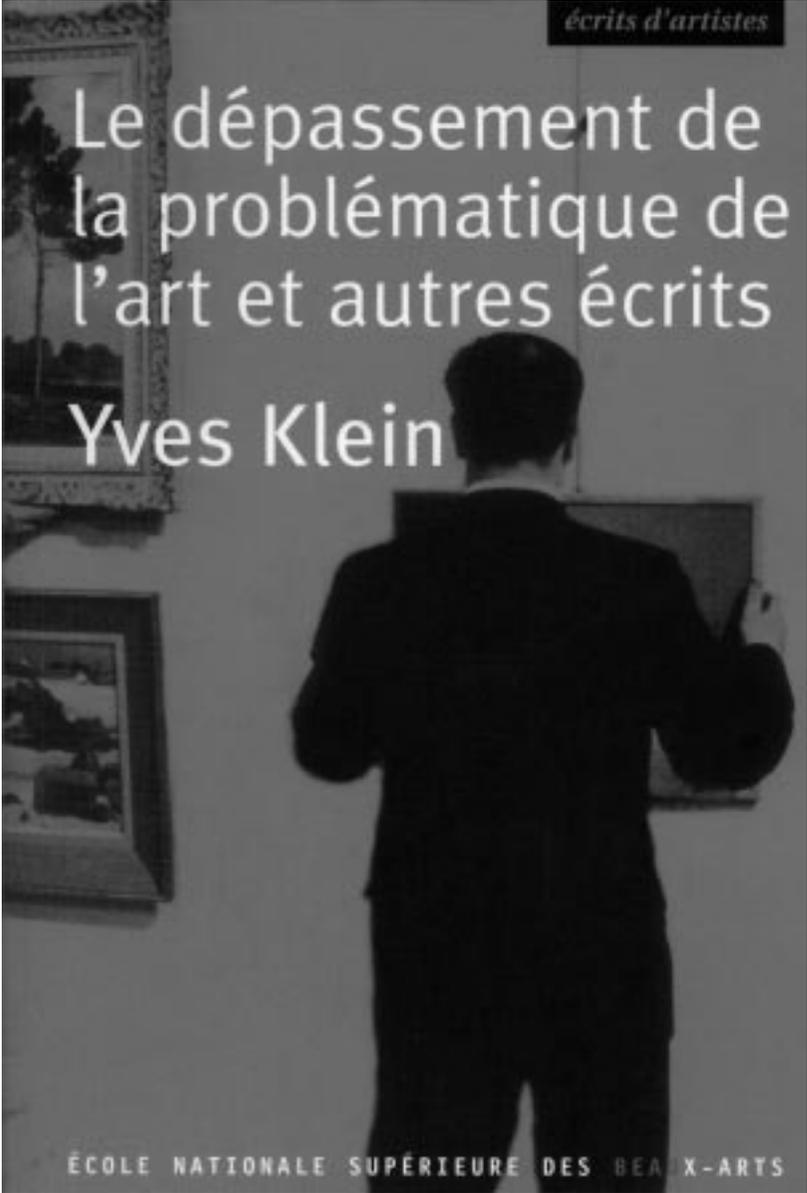
RAY JOHNSON

I am for the art of the greatest simplicity.... Ray Johnson



YVES KLEIN

Il ne suffit pas de dire ou d'écrire: « J'ai dépassé la problématique de l'art ». Il faut encore l'avoir fait. Je l'ai fait. Yves Klein



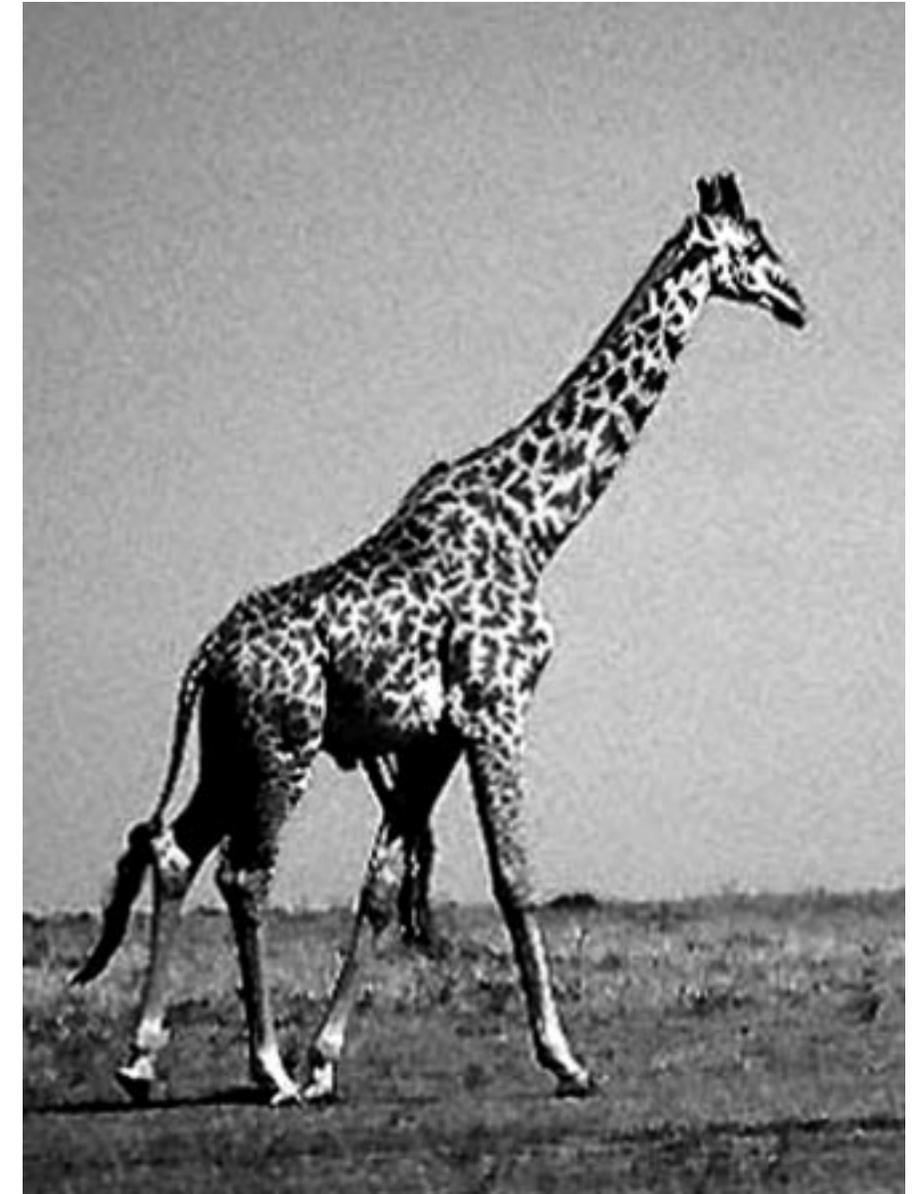
ARNAUD LABELLE-ROJOUX

Il n'y a plus de beauté que dans la lutte... Marinetti



JEAN-NOËL LASZLO

Faire ça ou peigner la girafe.... Jean-Noël Laszlo



JEAN-JACQUES LEBEL

EN GUISE DE RÉPONSE

(il y en aura d'autres...)

Cher Ben – comme toi j'ai éprouvé un magnifique choc en visitant à plusieurs reprises non pas « l'exposition Dada », mais l'exposition sur Dada, au MNAM. Comme toi, j'ai été bouleversé par la puissance plastique et poétique de cette combinaison de subversions inventives qui sont loin d'avoir dit leur dernier mot. Comme toi, je trouve que Dada est à l'ordre du jour face à l'actuelle culture dominante, le plus souvent clientéliste et prostitutionnelle, qui mérite d'être taxée de culture officielle dès lors qu'elle s'agenouille devant le Pouvoir comme certains et certaines l'ont fait pour participer à l'exposition Villepin. Cela dit, j'ai aussi constaté que toutes les tentatives d'annexion habituelles se sont montrées vaines tant la force explosive de l'humour Dada est restée intacte. Certes, après avoir été longtemps méprisées et rejetées par les institutions, les œuvres d'art ou d'anti-art des dadaïstes valent cher de nos jours mais – c'est un fait – les lois du marché n'ont pas réussi à détruire ni à vider de leurs contenus les délires poétiques qui se sont donnés libre-cours dans ce mouvement qui fut, essentiellement, un mouvement international de révolte et qui n'a rien perdu de son intensité et de sa pertinence. L'attitude consensuelle et soumise – pour ne pas dire esclavagiste – de la majorité de nos contemporains, artistes compris, ne fait que souligner la grandeur de Dada. Chaque époque a les escrocs qu'elle mérite ! Dans ces conditions, le premier cochon venu peut, par le truchement de relations publiques efficaces, réussir à vendre sa camelote, pourvu qu'il accepte de faire où et comment on lui dit de faire, avec ou sans toile, pinceaux, palette et chevalet. On savait depuis des lustres que la société capitaliste avait ravalé non seulement l'art mais l'artiste lui-même au rang de vulgaire marchandise. D'où, plus que jamais, la nécessité de la dissidence, sous toutes ses formes, même les plus anodines (du moins en apparence) comme celle qui consiste à démolir la logique marchande de l'absurde « Prix Marcel Duchamp » en inaugurant un non moins absurde Boulevard Marchand du Sel. En un mot comme en mille: BASTA!

Jean-Jacques Lebel
Juin 2006

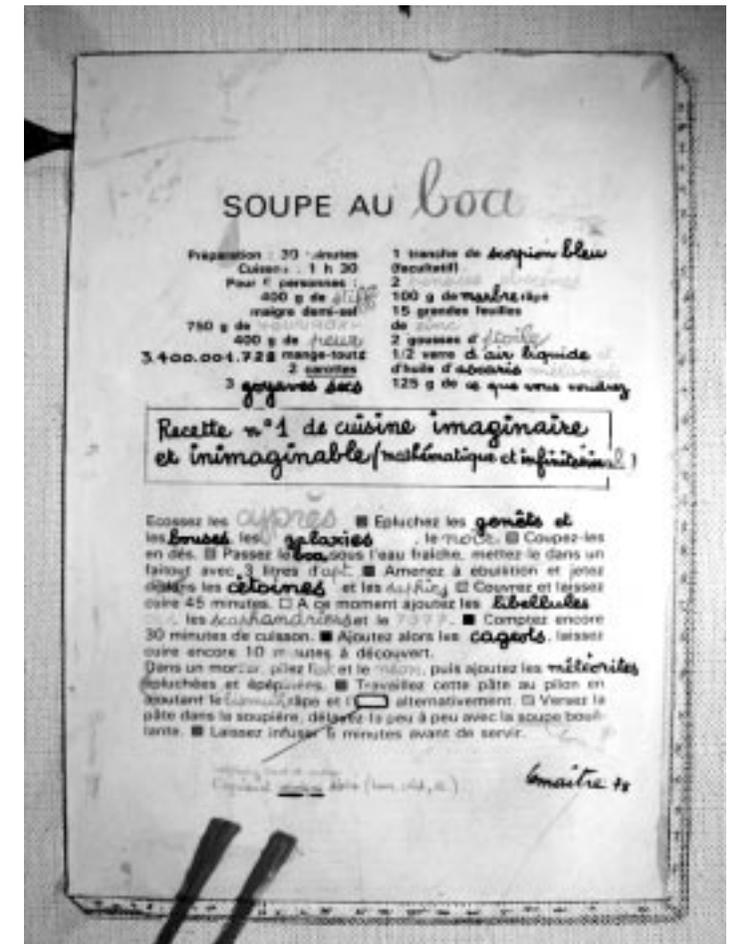


MAURICE LEMAÎTRE

Vous croyez que j'ai envie de peindre ? Maurice Lemaître

Introduction au plus « jeune, dur et pur » de tous les cinéastes contemporains, l'un des plus grands aussi, l'un des plus méconnus enfin, un vrai maudit qui n'arrête pas d'insulter ceux qui ne le captent pas, un vrai génie pour certains (dont je suis). Ben

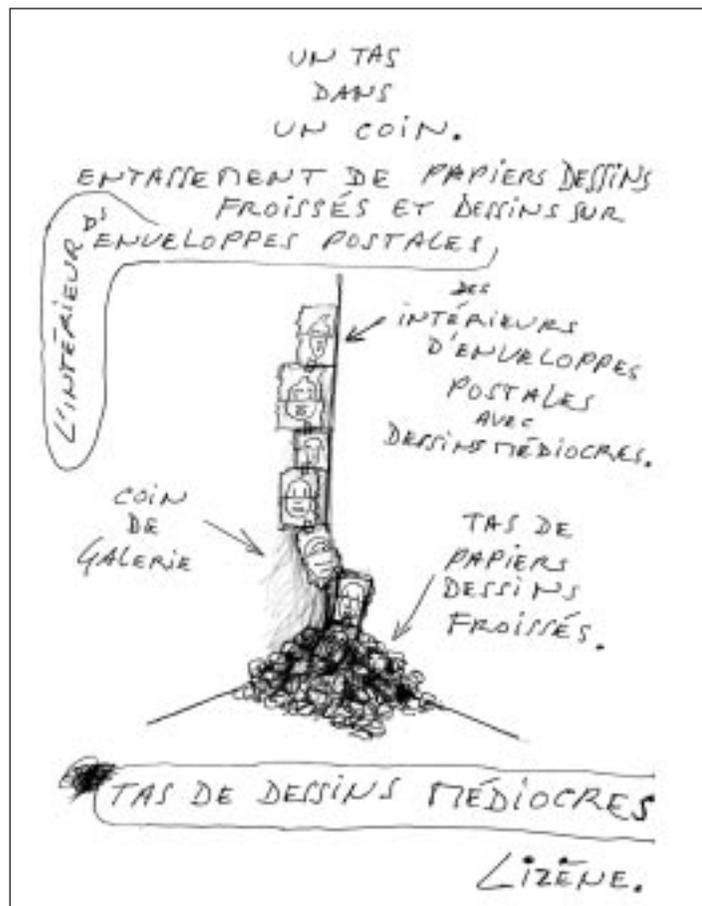
Collection Sylvie Boulloud



JACQUES LYZÈNE

Les limites de l'art aujourd'hui sont ce qu'elles sont, avec ou sans caleçon! Jacques Lizène, 2006

- 1964 Dessins médiocres et art syncrétique.
- 1965 L'interrogation génétique et art d'attitude.
- 1966 Art sans talent et peinture nulle.
- 1970/1972 Jacques Lizène subira volontairement une vasectomie (stérilisation par coupure des canaux déférents). De ce fait, il portera en lui une « sculpture » interne qu'il nommera « rupture ».
- 1972 Jacques Lizène se déclare comme étant de la « banlieue de l'art ». Dessine, grandeur nature, avec la pointe d'un crayon maigre, un poil dans la paume de sa main.



GEORGE MACIUNAS – MANIFESTE

La différence entre l'art et Fluxus

Manifeste de George Maciunas, 1964

L'ART EST LÀ...

Pour justifier son statut professionnel parasitaire, élitiste dans la société, l'artiste doit démontrer qu'il est indispensable et exclusif, que l'auditoire dépend de lui, que seul lui peut faire de l'art.

FLUXUS EST LÀ...

Pour établir son statut non-professionnel dans la société, l'artiste doit démontrer qu'il n'est ni indispensable ni exclusif, que l'auditoire peut se suffire à soi-même que tout peut être art, que n'importe qui peut faire de l'art.

Par conséquent, l'art doit paraître complexe, prétentieux, profond, sérieux, intellectuel, inspiré, adroit, théâtral, significatif. Il doit sembler avoir une valeur marchande afin d'être, pour l'artiste, une source de revenus. Pour accroître sa valeur, (revenus de l'artiste et profit de ses patrons), l'art doit apparaître comme chose rare, en quantité limitée, donc accessible seulement à l'élite et aux institutions

Par conséquent l'art-jeu doit être simple, amusant, sans prétention, s'intéressant aux choses insignifiantes, ne demandant ni habileté particulière, ni répétitions innombrables et n'ayant aucune valeur marchande ou institutionnelle. La valeur de l'art-jeu sera réduite parce qu'il sera en quantité illimitée, en production de masse accessible à tous et éventuellement produit par tous

L'art-jeu de Fluxus est une arrière-garde sans prétention ni besoin de s'opposer à l'avant-garde dans la lutte pour la suprématie. Il se contente des propriétés mono structurelles non-théâtrales d'un fait naturel simple, d'un jeu ou d'un gag. C'est un mélange de vaudeville, de gag, de jeu d'enfants, de Spike Jones et de Duchamp.



L'art doit-il être artistique ?

Grâce à Marcel Duchamp, notre société ne se voit plus proposer des chefs-d'œuvre offerts à la contemplation émerveillée de ses spectateurs, elle est plutôt invitée à oublier le talent et à porter un regard observateur au-delà des œuvres elles-mêmes.

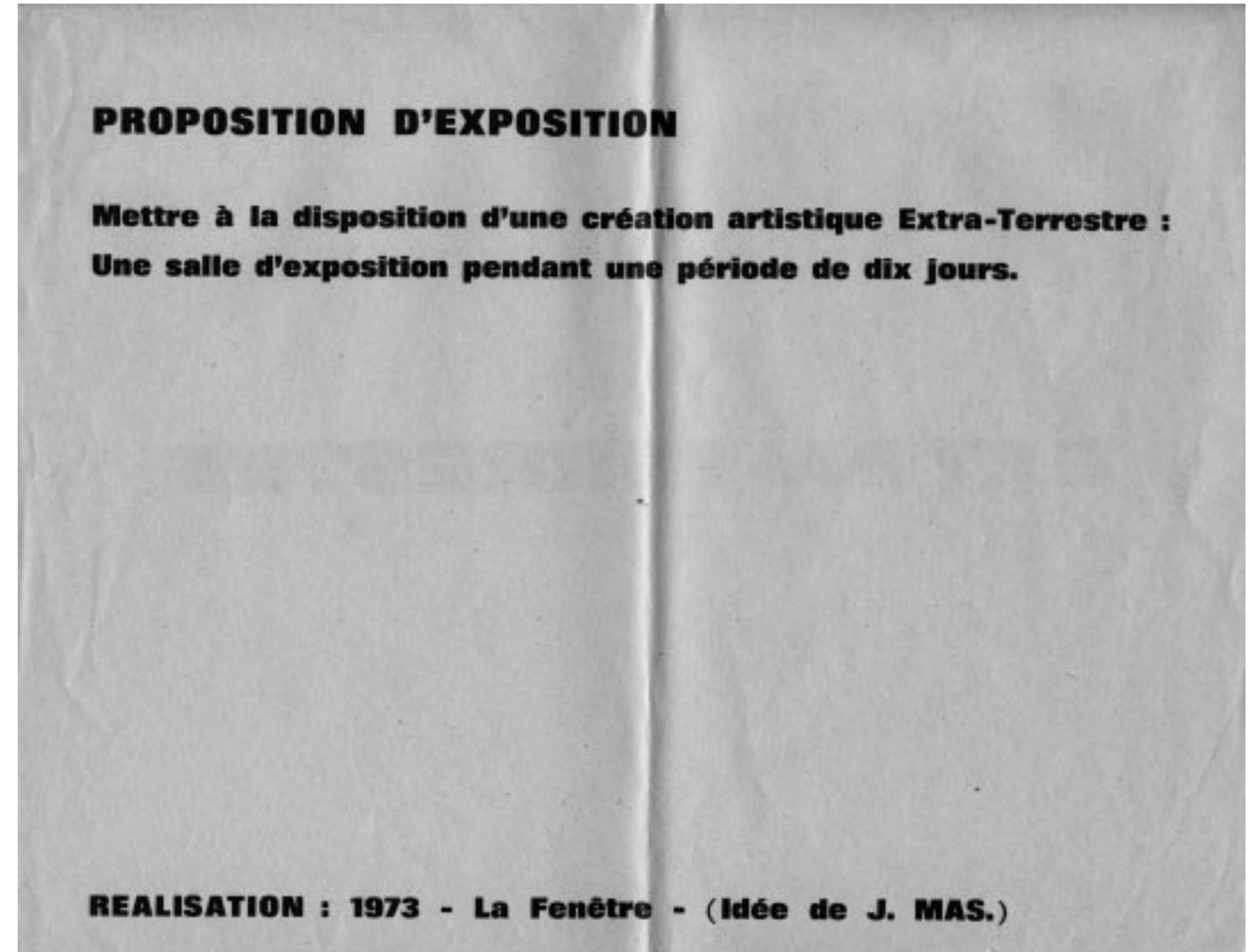
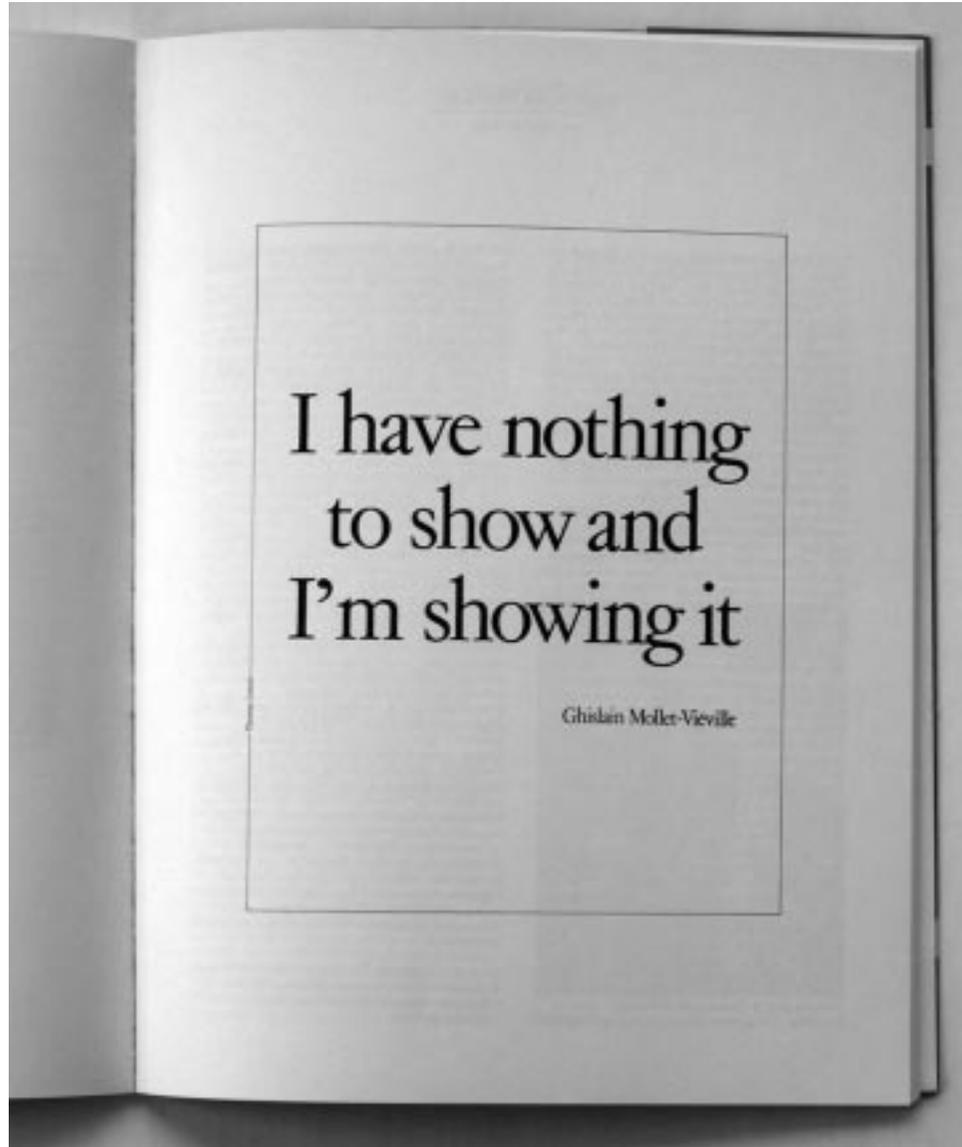
Apparaissent alors obsolètes les œuvres qui comportent des cadres, des « marie-louise », des socles ou des spots directionnels glorifiant leur autonomie. Comme deviennent archaïques les galeries et les musées qui voudraient encore enfermer l'artiste dans leurs limites contraignantes. Toutes ces composantes rattachées à l'œuvre d'art traditionnelle et qui en quelque sorte l'encadraient et l'estampillaient pour mieux la juguler, sont remplacées par nos cadres architecturaux, sociaux ou idéologiques : un ensemble de contextes induisant les éléments de la définition de l'art et favorisant une osmose communautaire qui assimile les contours de l'art et ses réseaux, à l'art lui-même.

Dans cette optique nouvelle, l'art s'immisce dans toute une série de procédures, de rôles et de circuits inhérents à des pratiques collectives qui mettent à jour des modalités de production et de diffusion destinées à des œuvres interprétables en cascade. Tout devient évolutif dans une stratégie où l'art tient moins à la nature conventionnelle et privée de ses objets finis, qu'aux attitudes créatrices touchant à la scénographie de nos cadres de vie.

C'est pourquoi aujourd'hui, l'art c'est à la fois un état d'esprit et un multimédia, il est disséminé un peu partout et ne résulte pas seulement d'une libre association d'idées, de techniques ou de disciplines, il rompt avec la notion de style ou d'autosuffisance de l'œuvre pour s'associer à des activités qui lui sont périphériques : la mode, le design, l'architecture, l'informatique, la publicité mais aussi les jardins, le sport, la fête... Tout cela dans le dessein de légitimer des influences qui conduisent, salutairement, à remplacer le grand Art par un bel art de vivre !

En 1973, Jean Mas et Ben, n'ayant plus confiance en un renouveau artistique humain, invitèrent, par voie d'annonce, les extraterrestres à exposer à la galerie de « La Fenêtre ». L'invitation ne fut pas relevée, mais cela ne les a pas empêchés d'attendre, en vain, la Fenêtre ouverte.

Carton d'invitation, 1973

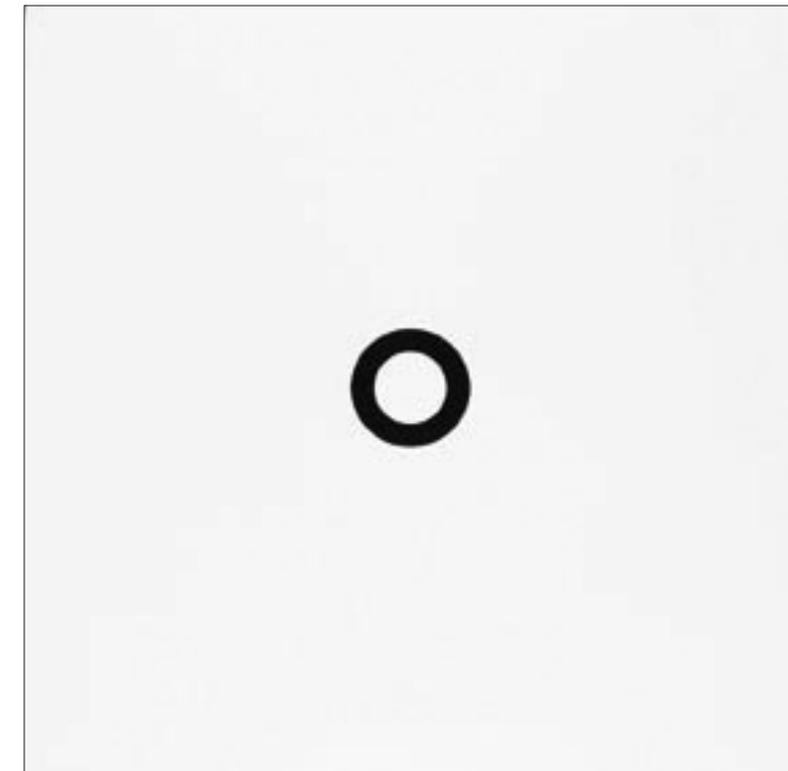


**L'art c'est faire
passer en
premier
le principe de
plaisir à celui
de réalité.**

- Êtes-vous peintre ?

- Oui, quand je peins.

Olivier Mosset, extrait de « Deux ou trois choses
que je sais d'elle... » Écrits et entretiens, 1966-2003



Sans titre, 1970, acrylique sur toile, 100 x 100 cm,
collection Ben Vautier

CLAUDE LÉVI-STRAUSS

« La véritable contribution des cultures ne consiste pas dans la liste de leurs inventions particulières, mais dans l'écart différentiel qu'elles offrent entre elles. Le sentiment de gratitude et d'humilité que chaque membre d'une culture donnée peut et doit éprouver envers toutes les autres ne saurait se fonder que sur une seule conviction : c'est que les autres cultures sont différentes de la sienne, de la façon la plus variée ; et cela même si la nature dernière de ces différences lui échappe ou si, malgré tous ses efforts, il n'arrive que très imparfaitement à la pénétrer.

Si notre démonstration est valide, il n'y a pas, il ne peut y avoir une civilisation mondiale au sens absolu que l'on donne souvent à ce terme, puisque la civilisation implique la coexistence de cultures offrant entre elles le maximum de diversité et consiste même en cette coexistence. La civilisation mondiale ne saurait être autre chose que la coalition, à l'échelle mondiale, de cultures préservant chacune son originalité. »

Anthropologie structurale 2, Plon, p. 14

REMARQUE DE BEN

SI CHAQUE CULTURE, LANGUE, PEUPLE PRÉSENTS SUR TERRE EN 2006 (APPROXIMATIVEMENT 6000) CONTIENNENT ET REPRÉSENTENT UNE VISION DIFFÉRENTE DU MONDE, ALORS CHACUNE DE CES COMMUNAUTÉS LINGUISTIQUES POSSÈDE EN SON SEIN UN COURANT CONSERVATEUR ET UN COURANT NOVATEUR. LA QUESTION QUE NOUS POSONS ICI DANS CE TAS D'ESPRITS « QUELLES SONT LES LIMITES DE L'ART ? » DOIT ÊTRE POSÉE AUX AVANT-GARDES DE CES 6000 PEUPLES ET IL NE SERAIT PAS FAUX DE SUPPOSER QUE LE RÉSULTAT POURRAIT ÊTRE QU'IL Y AIT UNE RÉPONSE DOGON, TIBÉTAINE, MONGOLE, OCCITANE, BASQUE, INUIT, BRETONNE, ETC. ET ENSUITE DANS LE CADRE DES ÉCHANGES CULTURELS IL NE SERAIT PAS FAUX NON PLUS DE SUPPOSER QUE NOUS POURRIONS ÊTRE INFLUENCÉS PAR LA RÉPONSE DOGON OU PAR LA RÉPONSE TIBÉTAINE...

MAIS CELA FERA L'OBJET D'UN DEUXIÈME VOLUME.

JARDIN DE KYOTO, Ryoan-ji Temple



LA PANSÉMIOTIQUE

Pour faire simple, disons que la Pansémiotique est une extension de la sémiotique à la totalité des signes contenus dans l'univers. Selon la pansémiotique, tout est signe et tout a sens.

La pansémiotique est le langage même des signes chargés par le surréel (ou l'inconscient) de signification cachée à destination de la conscience.

Le surréel ne cesse jamais de produire des signes perceptibles dans des objets, des êtres ou des événements du réel et à travers leurs rapports : les coïncidences.

Ces signes parfois porteurs d'un sens premier évident sont également porteurs d'une signification cachée qui est celle du sens même du cosmos.

La conscience navigue donc dans une forêt d'analogies et de coïncidences auxquelles la pansémiotique prête une pertinence.

Ces confuses paroles chuchotées à nos oreilles éveillent un monde foisonnant et merveilleux.

Il s'agit donc de rechercher ces significations dissimulées par les apparences du réel, de retrouver le sens au-delà de l'absurdité apparente...

Daniel Daligand



1. Pour être valablement prises en considération, les candidatures à l'élection au Comité Directeur pour l'exercice 1992 doivent être adressées par écrit au siège de l'Association avant le 25 février. Le Président, les Vice-Présidents, le Secrétaire et le Trésorier sont élus, en son sein, par le Comité Directeur.

PHILIPPE PARRENO

BEN PATTERSON

It was roses all the way. Ben Patterson

En mai 2004, Ben Patterson, pour ses 70 ans est parti par le transsibérien de Wiesbaden à Tokyo pour réaliser son idée de « Grand Fluxus Concert Tour ». Chapeau. Bravo!!!

La vérité, 1993, collection Ben Vautier



« Avec Duchamp, l'œuvre ne sera plus quelque chose à regarder, mais elle deviendra quelque chose à considérer. L'idée devient le vrai moteur de la recherche artistique, tandis que le produit artistique se change en objet, en trace. Le personnage de John Cage est lié au Principe d'Indétermination. Il a introduit dans le contexte musical et artistique les catégories nouvelles de la probabilité, de la complémentarité, de l'indétermination et de l'interdisciplinarité. Ces catégories, que nous trouvons dans la Physique Quantique à travers le Principe d'Indétermination de Heisenberg et de Complémentarité de Bohr, nous conduisent vers une vision probabiliste et indéterminée du monde qui n'est plus maîtrisé par le raide déterminisme newtonien cause/effet. »

Pedrini et Ben jouant aux échecs, Galerie Unimediamodern, Gênes 2006



Pourquoi l'art ?

Pour constituer la plus importante banque d'interrogations, corollaire salutaire à la proliférante hégémonie des banques de données. L'histoire de l'art est une suite sans fin d'interrogations qui nous renseignent mieux sur notre existence que toute réponse péremptoire. De la qualité de la question dépend la qualité de l'œuvre.

Qu'est ce que l'art ?

L'art est le dernier simulacre par lequel l'homme fait semblant d'exister.

Les origines de l'art ?

L'art. Les origines du monde. L'Origine du Monde. La déesse-mère, première divinité. Puis, avec l'avènement des premières divinités masculines, l'avènement des guerres, des avant-gardes. L'art de la guerre. Retrouver les origines de l'art : faire l'amour pas la guerre ! Dans le pire des cas, se masturber, mouiller et patauger.

L'art m'emmerde.

Erik Satie

PHILIPPE PERRIN

Le crime est le signe de notre liberté, la condition de notre destin. L'artiste et le criminel ont en commun d'être aux confins de l'humanité, là où l'homme se pose la question essentielle :

Qui suis-je et que dois-je faire ? Philippe Perrin est dans son art l'héritier d'une grande tradition qui va de Socrate à Jean Genet. Jacques Vergès



Perdu de vue, 1998, collection Ben Vautier

RICHARD PIEGZA (FLYING CARPET)

« Flying carpet » est un opéra toujours inachevé en 3 actes et demi, composé de performances interactives et simultanées.

PLAN DE VOL : 55 minutes.

Les vols s'effectuent entre le zéro et l'infini via Paris Bagdad – Kaboul – Mir – New York – San Cristobal de las Casas – Sarajevo – Barcelone – Piotrkow Tribunalsky – Besançon et le reste du monde.

PENDANT LE VOL LES TRAVAUX CONTINUENT

Les membres d'équipage de l'entreprise « flying carpet » sont tous des pilotes professionnels qui prennent les commandes à tour de rôle.

On les appelle des performeurs. Les exploits qu'ils réalisent sont poétiques, esthétiques, absurdes, aléatoires, spectaculaires, minimalistes, magiques, immatériels, obsessionnels et toujours inutiles.

Un voyage en tapis volant est un voyage dans le trou noir de l'art. N'apportez aucun bagage. Ici, toutes les images sont vivantes. Les reproductions sont strictement interdites.

Au hasard des escales, les sous-commandants de bord associés ont parfois la surprise de rencontrer des aventuriers clandestins. Le tapis volant appartient à celui qui sait le faire voler ou qui sait profiter du voyage.

LE VOYAGE / ART ÉPHÉMÈRE ET DE TOUJOURS

Les artistes voyageurs de l'Entreprise « Flying Carpet Group » atterrissent et décollent à votre porte, à l'heure de votre choix. Les Airport Carpet peuvent s'installer n'importe où : dans la rue, dans un bar, dans un théâtre, dans tous les musées du monde, dans les galeries d'art, dans les stades, dans les déserts, les océans, sous votre lit, dans la cuisine, dans la niche du chien, partout.



Richard Piegza



Jacques et Catherine Pineau

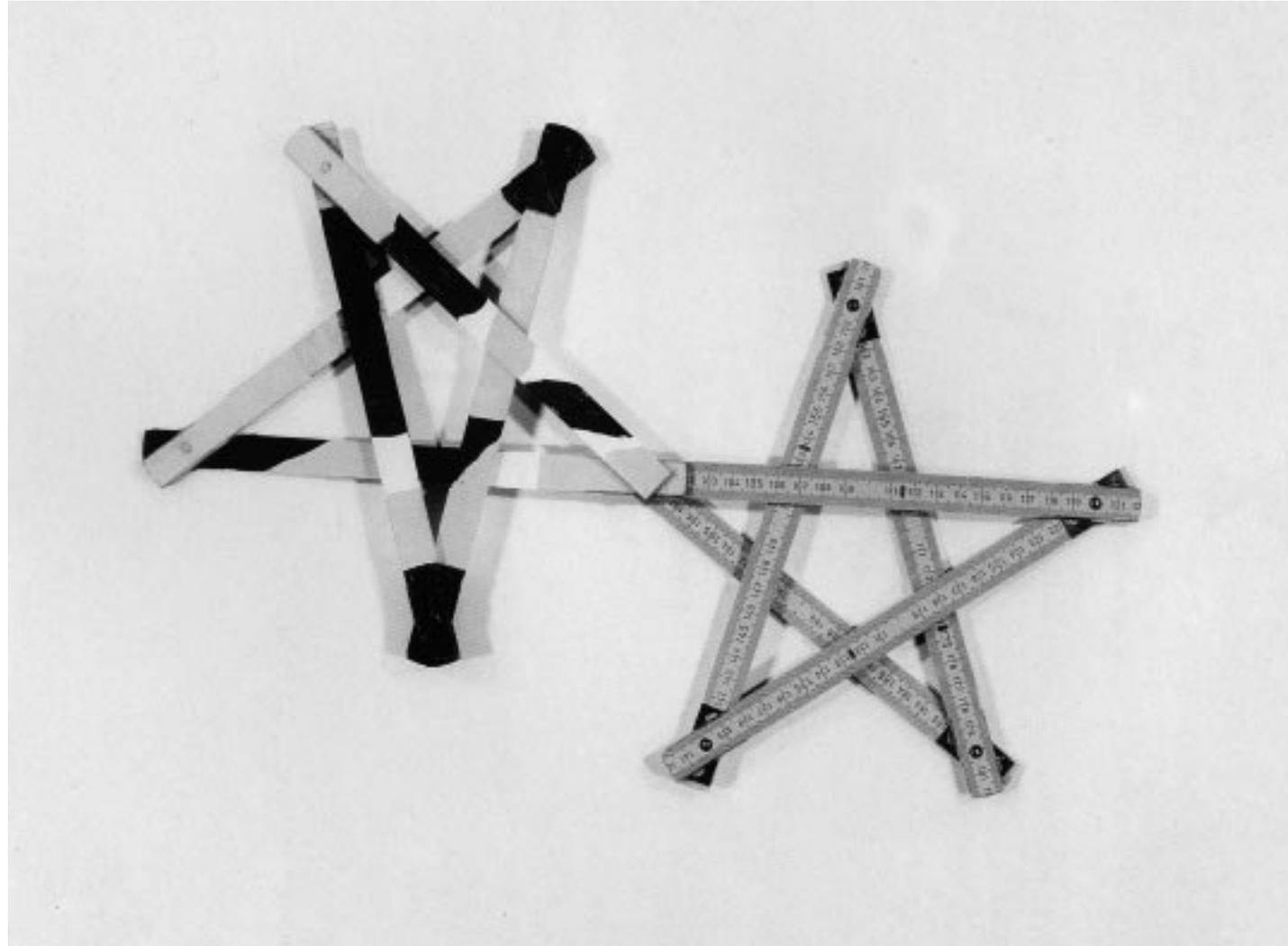


Charles Dreyfus

JACQUES ET CATHERINE PINEAU

L'art qui cherche la perversité n'est pas malin. Il ignore qu'il est en deçà des limites de l'art. Catherine Pineau

Double mètre, 1991, multiple, 42 x 32 cm



PRÉSENCE PANCHOUNETTE – MANIFESTE

MANIFESTE PANCHOUNETTE

Le manifeste panchounette ne comporte que des premières phrases, les seules qui comptent, les seules que l'on retienne. Le manifeste panchounette est écrit avec présent à l'esprit l'image de Georges Bataille retroussant ses manches de lustrine pour guillotiner Dada d'une seule formule: « pas assez idiot s ». Quant à l'Internationale Panchounette elle aspire à l'idiotie totale, à tendre même au mongolisme. L'Internationale Panchounette n'a pas pour but la subversion. Dans le monde où les gens qui le confortent de la main droite reconnaissent de la main gauche la nécessité de le changer, elle est la seule Internationale qui trouve que TOUT VA BIEN.

De petit prof à barbe en petit prof à barbe, l'arc électrique de notre filiation remonte à Marcel Vaneigem et redescend jusqu'à Maurice Socrate. Nous sommes donc des situationnistes néo-Platoniciens et nous avons trouvé notre méthode: la collision d'informations. L'Internationale Panchounette s'introduit désormais dans toute situation/malaise, situation x malaise, situation, situation – malaise exclu.

malaise

Soit le POLITIQUE où nous avons égaré quelques-uns. Nous entendons par là: œuvres avortées, coûts trop courts, sièges de coiffeur.

Nous en avons fini maintenant avec le cours, il s'en va temps d'atteindre le point où l'estomac manque.

Panchounette, disait le critique, au fond, c'est n'importe quoi. Justement, méfiez-vous-en!

Dans la seule ville au monde qui allie le mutisme à la beauté, nous élaborons le sens de l'Histoire qui est celui de la croix gammée inversée.

Il est temps de prolonger l'équinoxe de l'équivoque. On ne manie plus l'ordure la tasse de thé à la main. Il est temps de donner la schlague aux Bédouins de la Conscience.

Nous sommes les miroirs du déchet comme vous êtes les déchets du miroir.

Il y a entre vous et nous, la différence qu'il y a entre le pétrole lampant et la queue de tigre qui se balance aux rétroviseurs.

Pensez, nous bafouillerons. Ecrivez, nous irons nous laver le cul. Parlez, nous bégaierons. Peignez, nous lâcherons les chiens.

Qu'est-ce que l'Internationale Panchounette sinon le désespoir du dilettantisme, la fleur de la vulgarité, un baroque rachitique, un rasoir fluorescent, une dénégation distinguée, une provocation souterraine? Une paresse qui enfle.

Pour les cabots,
Une pet sur la cabèche.
Pour les pimbêches,
Un pet sur le pimbot.

Le poids de la culture, 1987



Ne m'étonnez pas soyez banal. Ruy-Blas, 1995

**L'art n'est
pas pour
les pauvres,
il est contre
les pauvres.**

Parmi tous les gestes et actions de RUY-BLAS un de ceux que je préfère est :
Janvier 1980 : « Écouter la nuit » : Pour éviter d'être surpris dans mon lit à quatre heures du matin par un accident cardiaque, j'allais dans mon bar préféré (ouvert 20h sur 24h) avec ma pendule personnelle, me faire photographier par le serveur. Ce phantasme a d'ailleurs provoqué chez moi, très peu de temps après, exactement dans les mêmes conditions, un malaise cardiaque qui a nécessité 14 jours d'hospitalisation à l'hôpital Pasteur de Nice, plus un examen « coronaro ».

Écouter la nuit!, 1980



NICE

du 31 au 32 novembre 77

AFFICHE POUR UNE

EXPOSITION

QUI N'AURA JAMAIS

LIEU

11 bis n° 6, av. J. Médecin, côté gauc., 1977

Il avait pour geste de repeindre le tableau des autres en vinyle blanc.
Un jour il a repeint une toile d'Appel.



POSITIONS DU LETTRISME

Où en est l'art après Dada? me demande-t-on aujourd'hui encore. Quatre-vingt-dix ans après la naissance de ce mouvement, il était temps que la question soit posée. Pour sa part, le Lettrisme, qui au milieu de cet après-dada que l'on nomme « art contemporain » et en dépit de l'influence qui lui est reconnue reste encore relégué à une place des plus modestes, avait déjà tranché cette question, dès la fin des années 40, avec les publications d'Isidore Isou, Introduction à une nouvelle poésie et à une nouvelle musique (NRF, 1947) et Mémoires sur les forces futures des arts plastiques et leur mort (Ur n°1, 1950), qui permettaient de cerner avec précision le rôle décisif, ultime, de l'école de Tzara à l'égard de l'histoire de la poésie-à-mots et de la peinture limitée à la représentation, puis, au-delà, de concevoir plusieurs arts nouveaux basés sur des éléments inédits.

En fait, faute de discernement créatif, l'expression d'un « art contemporain », qui s'est imposée pour caractériser l'art de notre époque, a toujours été commune à toutes les époques passées; chacune refermait, en même temps et dans la plus grande confusion hiérarchique, les créateurs quintessenciels, destinés à se perpétuer, et une masse de producteurs et d'escrocs intellectuels — en tant qu'ils parvenaient à se faire passer pour des chefs de file — dont les accomplissements imitatifs et dilués reprenaient au fur et à mesure de leur venue les formes inventées ou découvertes auparavant par les grands maîtres.

Ainsi, si à la fin du XIX^e siècle, l'art contemporain de ce temps comptait l'ensemble des pratiques existantes, pures ou mélangées, offertes par le Primitivisme, la Renaissance, le Romantisme, le Naturalisme et l'Impressionnisme, après Dada et les surréalistes, l'art contemporain actuel inclut les mêmes pratiques auxquelles s'ajoutent celles qui se sont manifestées par la suite comme le Fauvisme, l'Expressionnisme, le Cubisme, l'Abstrait, Dada, le Surréalisme et le Lettrisme.

En ce sens, du point de vue de la créativité, qui seule, ici, nous occupe, et compte tenu de la difficulté de concevoir des représentations originales — ce qu'atteste l'existence des écoles destructrices modernes —, l'art actuel dans lequel des « savants » s'acharnent à « voir » quatre-vingt-dix groupes ou écoles, est devenu le dépotoir vulgaire, bête et dégénéré d'à peine la douzaine de formes découvertes et imposées depuis deux mille ans par l'histoire des arts qui se perpétuent,

chacune, à travers seulement une dizaine de représentants fondamentaux.

L'accumulation du passé supérieur, riche de ruptures et surgie de la chronologie organique, se retrouve, aujourd'hui, dans la plus grande ignorance de ce passé, offerte indifférenciée, sur un même plan et sous des formes imitées, étalée et louée sans hiérarchie ni discernement au nom de la démagogie libérée de l'art et des artistes. Loin d'être libre, l'art reste prisonnier et dépendant de son histoire qui ne peut être refaite.

C'est dans ce contexte, toujours débordant et devenu écrasant du fait de son soutien par les institutions gouvernementales, que les artistes du groupe Lettriste tentent de faire valoir une voie nouvelle, capable, au-delà de Dada et du Surréalisme, d'assurer la continuité de l'authentique processus créatif.

Les conceptions de ce mouvement, né en 1945 à l'initiative d'Isidore Isou, s'appuient sur la Créatique ou la Novatique par l'emploi de laquelle il a pénétré progressivement la plupart des territoires de la Culture — l'économie, la psychologie, l'ensemble des arts, etc. — dotant progressivement chacun de définitions et de prolongements neufs qu'exploreront, à la suite de leur promoteur, différents créateurs dans le cadre d'une œuvre personnelle.

Dans les seuls arts plastiques — envisagés comme le foyer fondamental des formes de l'ensemble des arts visuel — la part du Lettrisme va se constituer, dès 1945, à partir de la peinture lettriste, fondée sur la lettre latine, pour embrasser, dès 1950, avec l'hypergraphie, l'ensemble des signes concrets de la communication, puis, en 1956, avec l'art infinitésimal ou l'esthapéirisme, l'intégralité des réalités virtuelles et imaginaires. Cet élargissement du champ esthétique visuel atteindra son apogée, en 1992, avec l'excoordisme ou le téisynisme, qui marque l'exploration illimitée des valeurs coordonnées et étendues de la totalité des éléments à la fois immenses et minuscules.

L'apport de ces quatre nouvelles structures formelles se complétant, en 1952, sur le plan para-esthétique des supports et de l'outillage, de la méca-esthétique, puis, en 1960, par l'apport du cadre supertemporel, qui régit les modalités de la participation du public à l'œuvre d'art.

Cette étendue, de plus, se soutient d'une esthétique inédite qui objectivise les différents secteurs de l'art, redéfinit ses composants, multiplie ses possibilités rythmiques et enrichit ses thématiques, notamment à travers les situations inédites induites par les apports du Lettrisme dans les secteurs complémentaires de la culture.

On ne peut saisir l'importance et l'intérêt de cette somme si on l'envisage à l'aune de l'histoire passée de l'art plastique — à l'issue de laquelle, après Dada et le Surréalisme, les différents volets du Lettrisme ne représenteraient que des écoles supplémentaires — et, à plus forte raison, à celle des différents groupes constitutifs de ce que l'on nomme « l'art contemporain », même si ces derniers ont surgi après sa venue, souvent en s'inspirant de lui.

Les propositions du Lettrisme dans la peinture et, d'une manière plus large, dans l'ensemble des arts visuels où elles se retrouvent, n'ont leur égal ni dans le passé ni dans le présent de cet art.

La raison tient au fait que les différentes parties de l'ensemble inédit, caractérisées par des fondements formels spécifiques, représentent, chacune, un art nouveau, aussi complet, aussi dense et aussi riche en possibilités d'expressions originales que la totalité de l'art pictural antérieur, incarné, de Duccio à Duchamp, par l'histoire séculaire de la représentation de l'objet figuratif. C'est dire, là, que le « Lettrisme », à partir d'un apport premier, lui-même dépassant l'acquis — à savoir les écoles de Tzara et de Breton — se dépasse lui-même en toujours de nouveaux apports. La continuité créatrice qui, par le passé, s'accomplissait par plusieurs, avec le Lettrisme et ce qui le prolonge, elle devient le fait d'un seul — accompagné de ses disciples eux-mêmes pris dans l'accélération même de cette évolution.

Complexité donc, du fait de la pluralité des nouvelles disciplines formelles proposées et, également, de celui de la diversité des propositions contenues dans chacune. Ceci expliquant la déroutante absence d'unité des styles de leurs réalisateurs et la présence constante, tout aussi déroutante, d'une multiplication de styles chez chacun ; tous souhaitant s'approprier, par des apports personnels, multiples et dissemblables en tant qu'ils peuvent être constructifs et destructifs, plusieurs « moments » de la diversité du déploiement formel attendu.

Cette nécessité évolutive, constitutive des beautés et des anti-beautés résultant de l'agencement des composants esthétiques et constatée a posteriori dans le passé des disciplines formelles, a été mise en évidence par Isidore Isou, dès 1947, dans Introduction à une nouvelle poésie et à une nouvelle musique.

Reprise dans Esthétique du cinéma (1952), elle formule que « toute expression esthétique prend deux voies qui se succèdent irréversiblement. On découvre premièrement l'enrichissement de l'élément et de ses combinaisons stylistiques et ensuite son dépouillement jusqu'à sa destruction. La première phase de cette loi objective des techniques porte le nom d'amplique ; la seconde phase s'appelle ciselante. »

Ainsi, on peut considérer que, dans un premier temps, l'art s'extériorise et se développe au nom d'une anecdote ou d'un but extrinsèque, constituant ses sections organiques, ses structures générales et ses rythmes harmonieux ; ensuite, il renonce à son anecdote épuisée pour s'intérioriser dans ses particules propres qu'il réorganise en des assemblages de plus en plus denses, en des associations brisées et discordantes qui aboutiront à l'anéantissement de l'ensemble de ses valeurs.

Au terme de cette finalité négative, résultant de plusieurs vagues successives de retranchements, l'esthétique se découvre à la fin égale à ce qu'elle était à l'origine : son objet concret, donné primitivement comme objet-à-représenter se retrouve comme simple objet-présenté — le ready-made. Dans leur champ respectif, Tzara proposait son « n'importe quoi » poétique, Russolo son « brouhaha », Joyce sa phrase « sans phrase ». À cela, les arts nouveaux dévoilés par le Lettrisme, eux aussi, viendront.

Au-delà de ces morts formelles, seuls subsistent des métiers. Ils sont artisanat, industrie, production répétitive des techniques de loisirs, divertissements, décoration, et non plus Art. Ce que, pour se moquer, l'on nomme « pompiérisme » est l'expression de cette déchéance. Il convient de comprendre que loin d'être l'apanage du seul Classicisme, il l'est de tous les mouvements créateurs. Tous génèrent leurs propres pompiers, à commencer aujourd'hui par Dada dont les poursuivants innombrables, depuis la fin des années cinquante, croient se sauver du déjà-fait novateur par l'adjonction à leurs réalisations de justifications thématiques — nationalistes, sociologiques ou mystiques — comme auparavant les abstraits tardifs croyaient se garantir de la banalité en plaquant des matières sur les formes géométrisées.

C'est cette fin burlesque qui est la fin d'un art déterminé, et non celle de l'Art — de tous les arts —, comme certains se sont complu à le laisser accroître. La « loi de l'amplique et du ciselant », en son aboutissement à cette issue fatale, permettra au Lettrisme de constater cette fin dans l'art plastique, la poésie et la musique ou le roman ; il la concevra de toutes pièces dans certains arts laissés en arrière, comme le théâtre, le cinéma, l'architecture, ou la chorégraphie.

Cette loi, c'est à ne pas l'avoir « vue » que s'est constituée pour s'éterniser plus qu'il ne le fallait la réaction néo-dadaïste, elle-même dénoncée comme plagiat par d'autres qui, accrochés à la « situation » et dans le culte exclusif du « détournement » généralisé et de la « dérive », s'affirmaient supérieurs à eux, alors qu'ils ne faisaient pas mieux.

Hegel et sa formule abstraite, extra-esthétique, qui, persuadé que le domaine de la Beauté cesse, à un moment, d'être

« la forme la plus élevée sous laquelle la vérité affirme son existence », décide la finitude artistique pour laisser la seule philosophie rendre compte de cette vérité. Contre lui, Isou et le Lettrisme maintiennent la Philosophie et les Arts à leur place nécessaire pour, par la Créatique, contraindre la première à évoluer, et, par sa trouvaille de nouveaux objets, assurer, avec des éléments inédits et sous d'autres appellations, la continuité nécessaire de l'organisation formelle.

La loi constatée n'est propre qu'aux arts et, à chacun d'eux, elle a l'obligation de s'appliquer, faute de quoi on ne saurait parler d'art, mais d'autre chose : de science, de théologie, de philosophie ou de technique.

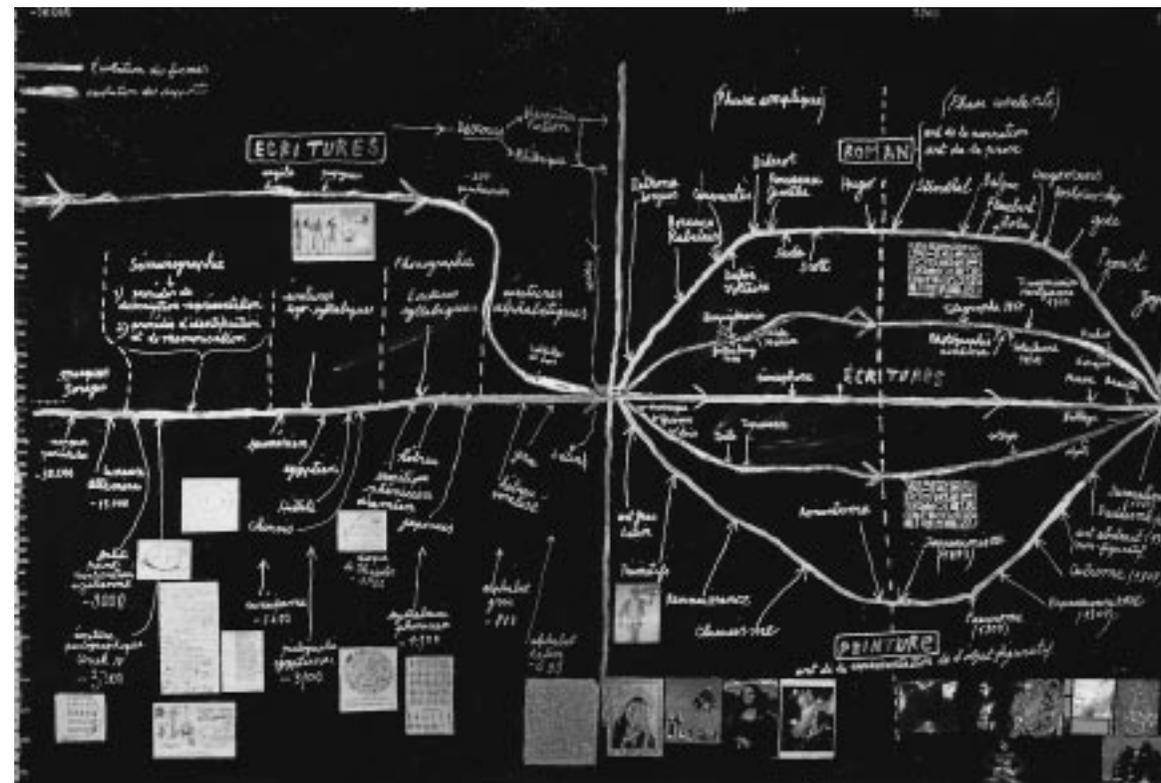
Les créations formelles du Lettrisme n'échappent pas à cette règle. C'est de l'inscription dans ces codes et dans le respect des différents rythmes formels qu'ils exigent — primitifs, classiques, romantiques, puis concentrés, hermétiques et destructifs — que ses créations sont parvenues, avec leurs moyens propres, à se constituer.

À l'intérieur de ce champ de dévoilement formel et de respect de ce qui lui échappe, après Dada et le Surréalisme, les seuls arts plastiques futurs ne pourront être que lettristes, hypergraphiques, esthapéiristes ou infinitésimaux et excoördistes — ou rien.

Et, s'il faut absolument traduire l'évolution de l'art plastique par l'image d'un tas, proposons, au moins, un tas cohérent capable, par son entassement et la nature des groupes envisagés, de rendre compte de la vérité créatrice, organique et historique, de cette évolution. Contre le « tas pouvelle » proposé comme emblématique de cette manifestation et qui n'offre qu'un déversement invertébré, non structuré et confusionniste, je propose les multi-tas novateurs superposés, qui permettent de comprendre les sources, le sens et les contenus réels de ce qui compose « l'art contemporain ».

Roland Sabatier

Œuvre de pédagogie esthétique : les positions du lettrisme, Biennale de Venise, 1989, 5 x 40 m, détail



LE SITUATIONNISME

Mode d'emploi du détournement, paru initialement dans « Les Lèvres nues » n° 8, mai 1956 (Extrait)

Guy-Ernest Debord / Gil J. Wolman

On peut d'abord définir deux catégories principales pour tous les éléments détournés, et sans discerner si leur mise en présence s'accompagne ou non de corrections introduites dans les originaux. Ce sont les détournements mineurs, et les détournements abusifs.

Le détournement mineur est le détournement d'un élément qui n'a pas d'importance propre et qui tire donc tout son sens de la mise en présence qu'on lui fait subir. Ainsi des coupures de presse, une phrase neutre, la photographie d'un sujet quelconque.

Le détournement abusif, dit aussi détournement de proposition prémonitoire, est au contraire celui dont un élément significatif en soi fait l'objet; élément qui tirera du nouveau rapprochement une portée différente. Un slogan de Saint-Just, une séquence d'Eisenstein par exemple.

Les œuvres détournées d'une certaine envergure se trouveront donc le plus souvent constituées par une ou plusieurs séries de détournements abusifs-mineurs.

Plusieurs lois sur l'emploi du détournement se peuvent dès à présent établir.

C'est l'élément détourné le plus lointain qui concourt le plus vivement à l'impression d'ensemble, et non les éléments qui déterminent directement la nature de cette impression. Ainsi dans une métaphore relative à la guerre d'Espagne la phrase au sens le plus nettement révolutionnaire est cette réclame incomplète d'une marque de rouge à lèvres: « les jolies lèvres ont du rouge ». Dans une autre métaphore (« Mort de J.H. ») cent vingt-cinq petites annonces sur la vente de débits de boissons traduisent un suicide plus visiblement que les articles de journaux qui le relatent.

Les déformations introduites dans les éléments détournés doivent tendre à se simplifier à l'extrême, la principale force d'un détournement étant fonction directe de sa reconnaissance, consciente ou trouble, par la mémoire. C'est bien connu. Notons seulement aussi que si cette utilisation de la mémoire implique un choix du public préalable à l'usage du détournement, ceci n'est qu'un cas particulier d'une loi générale qui régit aussi bien le détournement que tout autre mode d'action sur le monde. L'idée d'expression dans l'absolu est morte, et il ne survit momentanément qu'une singerie de cette pratique, tant que nos autres ennemis survivent.

Le détournement est d'autant moins opérant qu'il s'approche d'une réplique rationnelle. C'est le cas d'un assez grand nombre de maximes retouchées par Lautréamont. Plus le caractère rationnel de la réplique est apparent, plus elle se confond avec le banal esprit de répartie, pour lequel il s'agit également de faire servir les paroles de l'adversaire contre lui. Ceci n'est naturellement pas limité au langage parlé. C'est dans cet ordre d'idées que nous eûmes à débattre le projet de quelques-uns de nos camarades visant à détourner une affiche antisoviétique de l'organisation fasciste « Paix et Liberté » – qui proclamait, avec vues de drapeaux occidentaux emmêlés, « l'union fait la force » – en y ajoutant la phrase « et les coalitions font la guerre ».

LE SITUATIONNISME

Nous ne voulons pas travailler au spectacle de la fin du monde, mais à la fin du monde du spectacle. Internationale situationniste

Ne travaillez jamais, mot d'ordre de l'I.S., rue de Seine, Paris, 1957, paru dans I.S. n° 8, janvier 1963



ACTION 2: PERDU

L'exposition de rue sur les tuyaux de gouttières (les nouvelles cimaises de l'art urbain).
Pose de petites affichettes à la recherche d'éléments perdus dans le quartier avec éventuellement récompense.
(Format 15x12 cm; 12 modèles différents. Voir exemples).

L'EXPO PERDU serait déployée dans toutes les rues concernées par les événements du TAS D'ESPRITS.
Parcours de recherche.

Une photo sélectionnée au hasard parmi 6000 diapositives...

week end dernier

PERDU

dans le quartier

CONNAISSANCE

récompense
possible
06 60 15 12 30

week end dernier

PERDU

dans le quartier

CONFIANCE

récompense
possible
06 60 15 12 30

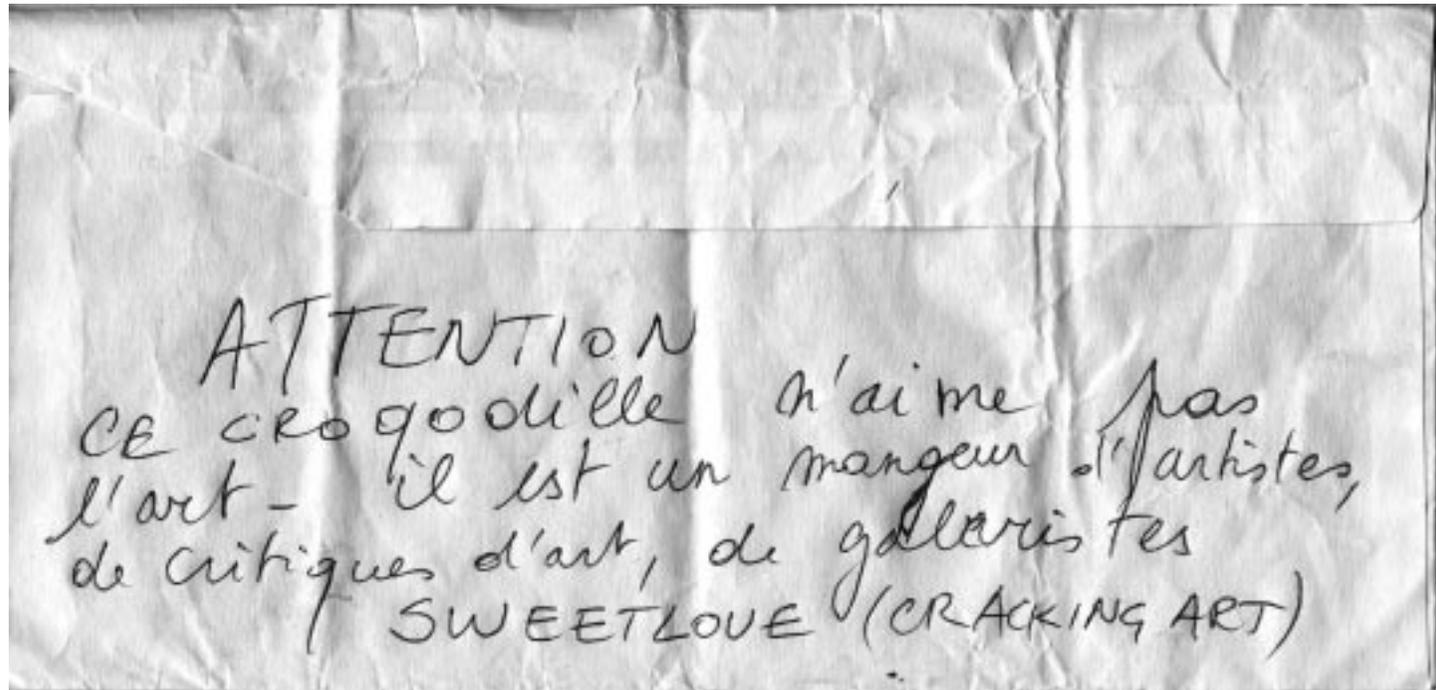


SWEETLOVE (CRACKING ART)



Mao coccoping, 600 x 350 x 125 cm (détail)

www.crackingart.com



SAITO TAKAKO

*Il se peut que je ne comprenne pas très bien ta question ??
C'est peut-être...*

*Ma réponse est:
« S'il en existe... les limites de l'art sont dans la tête de chacun ».
Saito Takako
(correspondance avec Ben Vautier, 2006)*

*I may not understand your question well ??
It may be
my answer is;*

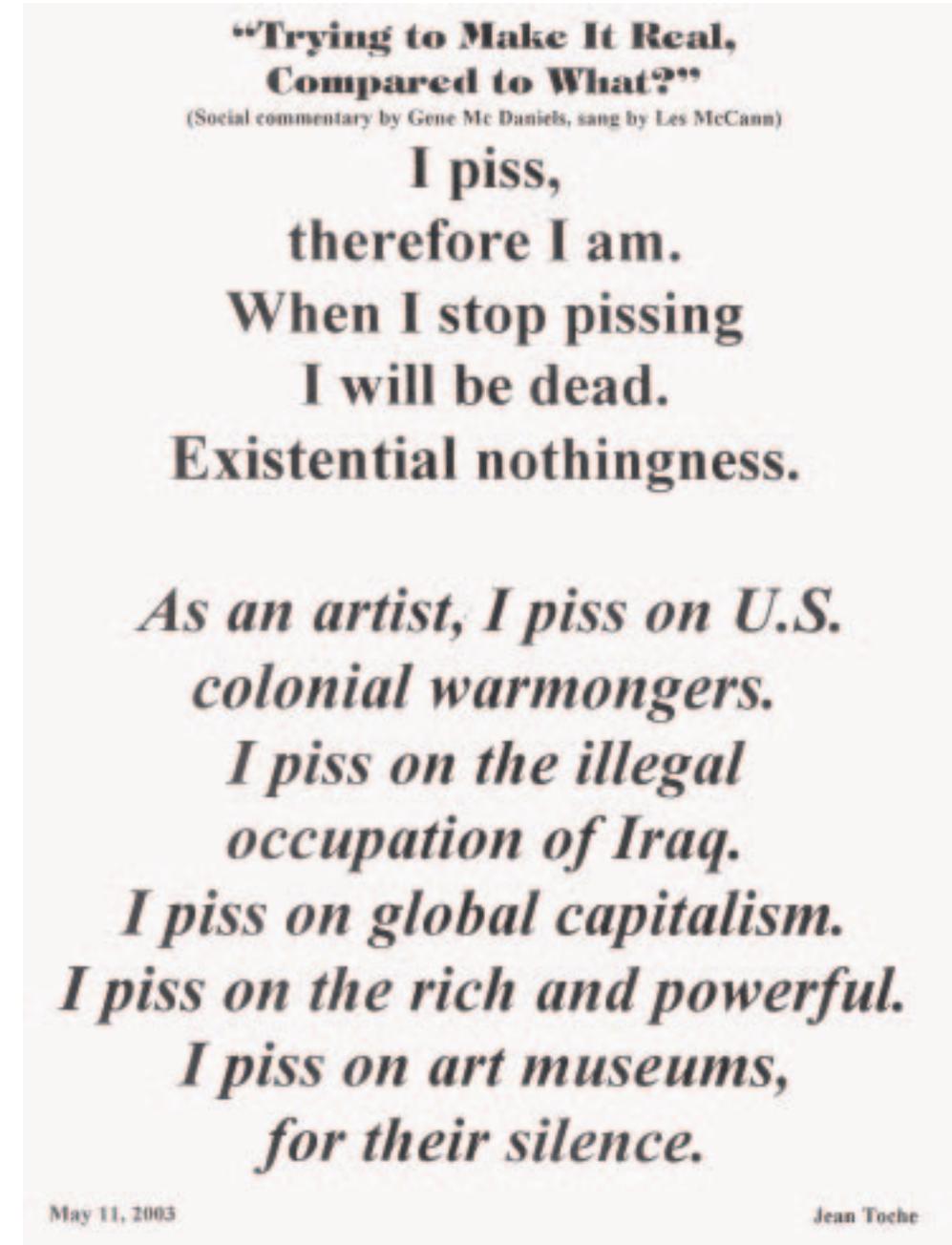
" If there is any the limits of art is, in each one's head."



Monde, 2002, stylo-bille sur journal, 3 x 25,5 cm



Texte pour mégaphone



Il y a quelques mois, après un dîner avec des amis, on a ramené Tamas St Auby (un directeur d'IPUT) chez lui. En arrivant, on est tous les deux sortis de la voiture en même temps, mais en ouvrant la porte, directement à côté de la voiture il y avait une grande flaque de vomi déployée dans la rue, qui m'empêchait de sortir. Immédiatement j'ai posé la question à Tamas St Auby, en lui demandant s'il avait fait exprès de rendre impossible ma sortie de la voiture en faisant une action spontanée, ou si c'était plutôt une action artistique DADA d'une personne anonyme.

ABANDONNER L'ART ET VOMIR !

Avant de répondre à cette question, il y en a trois autres qui doivent être considérées :

- 1 - Que veut dire le mot art ?
- 2 - Si DADA est l'art, alors que veut dire le mot DADA ?
- 3- Que veut dire le mot vomi ?

ABANDONNER DADA ET VOMIR !

L'art est la reconnaissance d'une convention particulière. Mais, qui décide ce qui est de l'art et ce qui n'en est pas ?

Celui qui réalise des choses, selon les conventions, est un artiste.

Ce qui est réalisé, selon les conventions, est de l'art.

VOMI ET DADA

DADA réfute toujours le susdit.

Ce n'est que possible pour que DADA réécrive et réévalue toutes les conventions.

Ceci est pourquoi DADA est inépuisable, car la réécriture des conventions est un processus avec un début mais sans fin.

De plus, alors, qui décide ce qui est de l'art et ce qui n'en est pas ?

En effet, DADA n'a jamais voulu devenir de l'art, mais il en est. En effet, DADA n'a pas l'intention de devenir l'art et il ne le deviendra jamais.

ART ET VOMI

Vomir c'est l'acte de dégorger le contenu de l'estomac, à travers la bouche, qui est le résultat d'un spasme musculaire, involontaire de l'estomac.

Si l'emballage de l'excrément humain, les rituels de coupe des cheveux, l'utilisation le sang de l'homme pour son médium principal ou du corps comme objet d'art, alors, peut-on dire que vomir peut aussi être un instant de création artistique ?

Mais vraiment, qui décide si tout cela parle de l'art ou pas ?

Et si, celui qui a vomi, considère le vomi comme de l'art.

traduit par Ben

traduction Olivia Croce

IMAGE MANQUANTE



You can't
steal an
idea it's
not heavy
enough.

Philip Corner

CITATIONS QUI REMETTENT L'ART EN QUESTION

La Fondation Mudima (avec Viviana et Gino Di Maggio), a offert au TAS D'ESPRITS la réalisation de 50 plaques transparentes avec les citations les plus « choc » du TAS D'ESPRITS non-art, anti-art. Elles seront placées, grâce à Margot, dans les magasins et les galeries du quartier Saint-Germain.

Plus ça change plus, plus c'est la même chose.
Alphonse Karr

J'aime les choses ennuyeuses.
Andy Warhol

Le spectateur est le badaud en mal de miroir.
Jean-François Bergez

Tous les dégoûts sont dans la nature.
Présence Panchounette

*Le nouveau toujours le nouveau
mais c'est vieux comme le monde.*
Francis Picabia

L'art n'existe pas. L'art c'est vous.
Benjamin Perret

Demolish serious culture.
Henry Flynt

L'arte è facile.
Giuseppe Chiari

Fluxus c'est l'inconscient de l'inconscient.
Charles Dreyfus

L'art m'emmerde.
Erik Satie

Tous les grands artistes sont des amateurs.
Erik Satie

Sometimes I think zen is boring.
Nam June Paik

The artist I believe in, the art is a mirage.
Marcel Duchamp

Fluxus contains the importance of non-importance.
Ben

Je crois en moi parce que je ne crois pas en moi.
Ben

*Même quand il ne se passe rien, Il se passe toujours
quelque chose.*
John Cage

*Même quand il se passe quelque chose,
il ne se passe plus rien.*
Maxime Matray

In Fluxus we can always find somebody who did it before
Ken Friedman.

*Si quelqu'un trouvait quelque chose de vraiment neuf,
je recommencerais tout.*
Erik Satie

Il faudrait arriver à utiliser notre expérience quelle qu'elle soit.
John Cage

*Si vous voyez chez moi une enseigne avec le mot
«SILENCE», est-ce que vous allez vous arrêter de parler?*
George Brecht

Dieu n'aime pas quand c'est trop parfait.
Nam June Paik

Errare humanum, fluxare divinum est.
Henry Martin

Mai fluxare domani quello che puoi fluxare oggi.
Henry Martin

Fluxus aurait aimé être un cactus dans le cul de l'art.
Ben

CITATIONS QUI REMETTENT L'ART EN QUESTION

L'art est un produit pharmaceutique pour imbéciles.
Francis Picabia

Je ne pense pas qu'il y ait une différence entre le théâtre et n'importe quel autre geste que je fais.
George Brecht

Tout art d'avant-garde est plutôt une investigation philosophique, une recherche de vérités qu'une activité purement esthétique.
Allan Kaprow

Qu'est ce qu'un happening ? Assumer un acte qui s'accomplit dans la vie quotidienne, habituelle, distraitement presque sans s'en apercevoir, comme un acte signifiant.
Giuseppe Chiari

Tout Fluxus est une bande d'enfants gâtés.
Nam June Paik

Il n'y a pas de problème qu'une absence de solution ne puisse résoudre.
Mon père

Yes, Fluxus will end up in the same trap, like Dada did, or Cubism, or any of them.
George Brecht

J'essaie d'être dépaycé par ce que je suis entrain de faire.
John Cage

Le propre du génie est de fournir des idées aux crétiens vingt ans plus tard.
Louis Aragon

Il faut toujours avoir deux idées, l'une pour tuer l'autre.
Georges Braque

Celui qui n'a pas le goût de l'absolu se contente d'une médiocrité tranquille.
Cézanne

The limits of art lie somewhere beyond the edges of the mind cradled by conscience.
John Hendricks

Le but de l'art est de créer des inégalités.
Chklovski

Hélas! L'ironie c'est du foin.
Marcel Broodthaers

Ce qui était bon dans le passé ne l'est plus aujourd'hui.
Joseph Beuys

Ce qui frappe d'abord dans le culte, c'est le fait qu'il cherche la distinction.
E. Fink

L'art ne peut rien changer.
G. Honegger

Pour vivre heureux vivons cachés.
Nevers

Il n'y a pas un art politique et un art qui ne le serait pas, tout art est politique et dans son ensemble l'art en général est réactionnaire.
Daniel Buren

Si vous ne sauvez pas la jeunesse, la jeunesse vous perdra.
Les lettristes

UN MANIFESTE DE PLUS – BEN

J'ai longtemps hésité : manifeste ou pas manifeste ?
Pour enfin me jeter à l'eau, voici mon manifeste.

Il a été décidé que :

vu que l'art est toujours la même chose, de l'ego, qui produit du désir de gloire, pouvoir et argent,

vu que l'art demeure toujours un espace d'hypocrisie et de mensonge (je peins pour Dieu, je peins pour mon plaisir, je peins pour l'art),
etc.,

vu que le pouvoir culturel d'aujourd'hui, pris dans l'engrenage de son ego et de son pouvoir, est incapable de prévoir ou d'analyser une politique culturelle à long terme,

vu que depuis Duchamp nous constatons être dans un cul-de-sac formel (faire du nouveau n'est plus nouveau),

vu que la présence inéluctable de l'ego rend toute la transformation et tout dépassement de l'art impossibles,

vu que l'ego a rendu les tentatives Bauhaus, Situationniste, Lettriste, de dépasser l'art caduc,

vu qu'il est impossible d'abandonner l'art exprès, l'ego s'insinuant partout « je suis le premier à abandonner l'art, regardez-moi »,

vu qu'il ne peut y avoir d'art sans ego,

vu que l'art est à considérer comme une excroissance malade de l'ego,

ET PUIS AUSSI :

parce que nous ne sommes pas persuadés que ni l'ego, ni la célébrité, ni la gloire, ne sont indispensables à la poursuite d'une vie épanouie,

parce que nous sommes persuadés que si nous transformons l'ego de l'homme il n'aura plus besoin d'art et il fera moins de guerre,

parce que nous croyons que si nous pouvons changer ou éliminer l'ego cela fera disparaître l'art aussi,

parce que nous considérons l'ego de l'art de même nature que l'ego de la guerre et de la célébrité.

NOUS PROPOSONS

d'interdire l'art pour qu'il devienne clandestin,

de remplacer l'art par le sexe,

d'accepter le droit au suicide des artistes atteints d'ego et de gloire et reconnaissons que leur geste fait partie de leur œuvre,

(comme palliatif valable au suicide) de devenir facteur, boulanger, prêtre Zen, pêcheur à la ligne mais surtout ne jamais faire savoir qu'ils étaient artistes d'art contemporain.

Ben 2006 (encore vivant)

Il faut en finir avec l'ego

Festival de la Libre Expression ; organisé par Jean-Jacques Lebel, Paris 1964 (photo reçue via le net)



THÈME : Esprits d'équipes : Lettrismes, Happening, Fluxus

En réponse durable aux pertinentes questions de Ben, Marcel Fleiss réunit des acteurs qui ont dépassé les frontières de l'histoire et de l'art :

BEN, Jean-Louis BRAU, George BRECHT, Guy DEBORD, Oyvind FAHISTRÖM, Henry FLYNT, Al HANSEN, Isidore ISOU, Ray JOHNSON, Addi KOEPCKE, Jean-Jacques LEBEL, Maurice LEMAÎTRE, François LETAILLIEUR, Jackson MAC LOW, George MACIUNAS, Gabriel POMERAND, Wolf VOSTELL, Bob WATTS, Robert WHITMAN.
Ils échappent à la pesanteur de l'instant, à la nouveauté sénile.

Les valises de ces grands voyageurs de l'esprit portent les étiquettes des lettristes, du happening ou de Fluxus. Parfois uniques, souvent multiples, elles en recouvrent d'anciennes : Dada ou Surréalistes. Certaines portent des cachets du mail-art. D'autres, il ne reste qu'une lettre, un mot, un concept.

La galerie 1900-2000, avec les expositions « Le demi-siècle lettriste » par François Letailleux, du 11 avril au 7 mai 1988 et « Happening & Fluxus » par Charles Dreyfus et Jean-Jacques Lebel, du 7 juin au 29 juillet 1989, avait montré des affinités historiques.

Esprits d'équipes : Lettrismes, Happening, Fluxus – du 7 au 30 septembre 2006 – montre que les étiquettes ne sont pas essentielles et que seule la capacité à briser les pires cloisons, celles de l'esprit.

Merde aux menteurs et menteuses, voleurs et voleuses.

Vivent les amitiés et les amours sincères.

Salut du cœur à Jean-Jacques Lebel.

Vivent les affinités, multiplicités, diversités de tous.

Merci à Marcel Fleiss.

François Letailleux

EXPOSITION : du 7 au 30 septembre 2006

8 rue Bonaparte 75006 Paris
www.galerie1900-2000.com

LES GALERIES ET LES LIEUX DU TAS : GALERIE CHRISTINE PHAL

THÈME : L'EGO

Je crois l'avoir déjà dit, le véritable cul-de-sac de l'art, c'est l'ego.
Il est aujourd'hui clair qu'il est impossible de changer l'art sans changer l'ego et changer l'ego semble impossible.

La Galerie Christine Phal, présente Jacques Charlier, qui a dit un jour « *vous qui souffrez d'art savez de quoi je parle* », Jacques Lizène qui a voulu être l'artiste de la médiocrité, l'anti-ego, George Brecht, Robert Filliou qui ont voulu ignorer l'ego, Taroop & Glabel, qui survole l'art pour l'observer de haut, Cadéré discret dans son coin, Ben Patterson avec un mur « *afordable unforgetable* ».

Comme cette préoccupation autour de l'ego intéresse beaucoup les autres participants du TAS, il y aura un mur de l'ego où les petites pièces de tous seront les bienvenues.

En hommage à Arman, qui l'a créé à New York et chez Malabar et Cunégonde en 1975, il y aura un TAS, dans lequel vous pouvez venir prendre et enlever un objet.

Jacques CHARLIER,
Jacques LIZÈNE,
George BRECHT,
Robert FILLIOU,
TAROOP & GLABEL,
Ben PATTERSON,

ET, BIEN SÛR, LE MUR DE L'EGO.

29 rue Mazarine 75006 Paris
info@galeriephal.com www.galeriephal.com

LES GALERIES ET LES LIEUX DU TAS : GALERIE LILIANE VINCY

THÈME : DADA ET LA VIE

Dans le cadre de la manifestation LE TAS D'ESPRITS organisée par Ben, la galerie Lara Vincy présente:
APRÈS DADA ?
LA PART BELLE ENTRE DISCONTINUITÉ ET CONTINUITÉ.

Comme dans la vie, il y a des choses qui se font en douceur et d'autres qui ne peuvent être que forcées.
C'est ce qui arrive avec l'exposition APRÈS DADA ?

Seront présents dans cette exposition :

Démosthène AGRAFIOTIS / Jean-Luc ANDRÉ / Denise A. AUBERTIN / AURÈLE /
Alain ARIAS-MISSON / BEN / Julien BLAINE / George BRECHT / Jiri CERNICKY / Henri CHOPIN /
Charles DREYFUS / Joël DUCORROY / François DUFRÈNE / Jean DUPUY / Bartolomé FERRANDO
Esther FERRER / Robert FILLIOU / François GUINOCHE / AI HANSEN / Bernard HEIDSIECK /
Joël HUBAUT / Françoise JANICOT / Soun-Gui KIM / Addi KOEPCKE / Tetsumi KUDO /
Arnaud LABELLE-ROJOUX / Pascal LE COQ / Miller LEVY / Jonier MARIN / Joachim MONTESSUIS / Charlotte
MOORMAN / Lafcadio MORTIMER / Nam June PAIK / Charlemagne PALESTINE /
Jean-Luc PARANT / Serge PEY / Maxime RAFFARD / Roland SABATIER / SAFFA alias Raymond HAINS / Takako
SAITO / Tomas SCHMIT / Carolee SCHNEEMANN / Dorothee SELZ / SERGE III /
Marie SOCHOR / Daniel SPOERRI / TAROOP & GLABEL / Wolf VOSTELL / Emmett WILLIAMS / Gil J WOLMAN.

Avec APRÈS DADA ? la galerie ne fait que reconduire l'absolue singularité qui a dicté ses choix antérieurs.
L'événement se place par rapport aux nouvelles générations, pour faire perdurer un état d'esprit d'avant-garde,
qui s'inscrit dans une discontinuité/continuité.

Inauguration jeudi 21 septembre à partir de 18h
EXPOSITION : du 22 septembre au 22 novembre 2006

43 rue de seine 75006 Paris
contact@lara-vincy.com www.lara-vincy.com

LES GALERIES ET LES LIEUX DU TAS : LIBRAIRIE MAZARINE

THÈME : DOCUMENTS FLUXUS

Il y aura un grand mur de documentation sur Fluxus. L'histoire de l'art n'est pas qu'une question d'œuvres mais souvent de documents qui précèdent et annoncent ces œuvres et ces actions. Une idée de Picabia ou de Maciunas écrite sur un bout de papier annonçant l'intention artistique devient aussi importante que l'œuvre qui suit.

C'est la réhabilitation de l'esprit sur la matière.

Je vous conseille donc d'aller faire un saut à la Librairie Mazarine pour voir ces documents originaux.

Il y aura aussi une vitrine contenant les livres et documents des artistes participant au TAS.

78 rue Mazarine 75006 Paris
librairie@lamazarine.com www.lamazarine.com

HÔTEL LA LOUISIANE

THÈME : C'EST LA VIE

12 chambres du troisième étage de l'Hôtel La Louisiane seront réservées au TAS D'ESPRITS

D'ores et déjà :

la galerie Kahn,

la galerie Caterina Gualco,

la Fondation Mudima,

l'artiste Jacques Lizène (qui réservera la chambre 22),

l'artiste Krigloo (qui viendra de Bretagne défendre le TAS D'ESPRITS Bretons),

la galerie Fioretti de Bergamo,

la galerie « Espace à vendre » de Nice avec son artiste La Galla,

Jeff Berner (qui présentera ses photos),

Jacques Halbert (qui montrera ses cerises),

ont réservé des chambres que vous pourrez visiter, dans lesquelles ils accrocheront des œuvres Non-Art, Anti-Art, Pas d'Art, les 21 et 22 septembre entre 18 et 20 heures.

60 rue de Seine 75006 Paris
www.hotel-lalouisiane.net 00 33 (0)1 44 32 17 17

LES GALERIES ET LES LIEUX DU TAS : GALERIE SEINE 51

THÈME : LA VÉRITÉ

LE THÈME DE LA GALERIE SEINE 51 EST LA VÉRITÉ. C'est le plus grand espace et il contiendra un grand nombre d'artistes à qui la question a été posée :

« Où en est la vérité, aujourd'hui, dans l'art ? »

La salle du fond sera consacrée aux mouvements :

un mur Lettriste,

des documents Dada,

un mur Fluxus, etc.

et des artistes représentant ces mouvements.

L'EXPO LA VÉRITÉ se demande si Arthur Cravan a bien fait de dire « *Seuls les abrutis voient le beau dans les belles choses* ».

L'EXPO LA VÉRITÉ cherche à faire le point sur l'art contemporain.

L'EXPO LA VÉRITÉ croit que LA VÉRITÉ en art est un bien grand abcès, difficile à crever.

L'EXPO LA VÉRITÉ croit que LA VÉRITÉ pour l'artiste c'est de reconnaître son ego qui le fait souffrir comme l'a dit Jacques Charlier.

L'EXPO LA VÉRITÉ nous fait reconnaître que nos grands-pères Picabia, Duchamp, John Cage et le Zen, ne nous ont peut-être pas roulés dans la farine mais nous ont foutus dans la merde.

L'EXPO LA VÉRITÉ cherche à savoir si l'art est le culte de l'erreur ou un mensonge.

L'EXPO LA VÉRITÉ sous-entend que la beauté c'est se faire plaisir et que la vérité c'est se demander pourquoi on veut se faire plaisir.

L'EXPO LA VÉRITÉ parle de la peur de l'artiste de disparaître. Cette même peur qui fait faire des monstres à Jeff Koons et des écrans de plus en plus grands à Bill Viola.

SI LORS DE L'EXPO LA VÉRITÉ un artiste trouve la vérité et dégoupille l'art, il y aura déflagration.

LA VÉRITÉ EST MULTIPLE

51 rue de Seine 75006 Paris
www.seine51.com

LES GALERIES ET LES LIEUX DU TAS : GALERIE INCOGNITO

THÈME : NO MORE ART

Le thème de la galerie INCOGNITO est « no more art ».
Il sera représenté par l'œuvre d'Henry Flynt :
« Demolish serious culture ».

La Galerie Incognito va exposer l'artiste le plus radical du siècle : Henry Flynt. Dans sa déclaration de 1975, non seulement il est contre l'art, mais aussi contre l'espèce humaine qu'il accuse de défaut biologique inhérent.

L'expo contiendra ses tracts, son livre dans lequel il dit que « *l'homme peut traverser les murs, mais il ne le sait pas* » et aussi une peinture aléatoire.

NO MORE ART

Cette galerie, bien que toute petite, contient comme le « trou noir » tout l'art du monde.

Heures d'ouverture, perpétuelle
16 rue Guénégaud 75006 Paris
16 rue de Millo 98000 Monaco
www.incognito.vu

LES GALERIES ET LES LIEUX DU TAS : GALERIE RIVE GAUCHE

THÈME : L'AMOUR, LE SEXE ET LE MENSONGE

Les thèmes de l'exposition à la galerie RIVE GAUCHE sont l'amour, le sexe et l'art.

Il y aura un mur/espace libre et des travaux d'Élisabeth MORCELLET/ LIZÈNE / BEN / WESSELMAN / RAMOS / COMBAS / Isidore ISOU / J.-F. BERGEZ / P. TILMAN / Marcel STROUK / C. DREYFUS / J. DUCORROY / D. SELTZ / etc.

La relation entre l'art et l'amour commence il y a des millions d'année et est en rapport direct avec la notion de survie qui accompagne toute vie.

Pour survivre il faut se reproduire. Pour se reproduire il faut séduire le sexe opposé, et pour séduire le sexe opposé, le mâle (ou la femelle) pour être choisi, doit se montrer d'avant-garde, marquer sa différence, attirer le regard, étonner et cela permet de dire que tout art se rapporte à une stratégie de séduction menée par l'ego qui veut être choisi.

FAIRE L'AMOUR N'EST PAS NOUVEAU MAIS QU'EST CE QUE J'AIME ÇA. (PICABIA)

23 rue de seine 75006 Paris

LES GALERIES ET LES LIEUX DU TAS : DANS LA RUE ET AILLEURS

- Concert dans le parc
- Snyers expose sur des gouttières
- Inauguration officielle de la rue Marchand du Sel par J.-J. Lebel et discours en Chinois.
- Alain Biet et Jacques Halbert défilent avec une fanfare et des panneaux « cerises »
- Le trône du Sultan de Bouillon par Antaki
- Claudie Dadu se baladera avec sa barbe de galerie en galerie et coiffera les cheveux pour l'occasion
- La ballade du piano
- Jacques Lizène, Labelle-Rojoux et Boutillard réaliseront une performance devant la galerie Loevenbruck
- Jacques Lizène aimerait aussi réaliser une performance : déambuler avec un lecteur DVD avec lequel il proposera un visionnage de ses vidéos
- Xatrec installera un panneau « Existe en blanc »
- Performance d'Élisabeth Morcellet à la galerie Strouk
- Anne Catherine Caron « Passage sur certains noms pris parmi les meilleurs » : l'entrée de la rue Visconti (côté rue de Seine) est traversée de part en part par une œuvre peinte sur de la moquette de 80 cm de large disposée sur le bitume

LES SITES D'ARTISTES ET MOUVEMENTS

Aujourd'hui, presque tous les artistes ont leur site donc pour en savoir plus sur eux et éviter de fastidieuses biographies voici leurs adresses :

<http://www.bureaudesconsultations.net>
<http://charles.dreyfus.online.fr/>
<http://www.ben-vautier.com/>
<http://www.4t.fluxus.net/>
<http://www.albinetworks.com>
<http://www.ericandersen.com/>
http://www.mamco.ch/artistes_fichiers/A/armleder.html
<http://www.attitudes.ch/armleder.htm>
http://fr.wikipedia.org/wiki/John_M._Armleder
<http://www.galerievangelder.com/artists/armleder2.html>
http://fr.wikipedia.org/wiki/Richard_Baquié
<http://www.marcelbataillard.com/>
http://fr.wikipedia.org/wiki/Joseph_Beuys
<http://www.ubu.com/sound/blaine.html>
<http://www.ubu.com/historical/brecht/brecht.html>
<http://www.galerie-jan-wagner.de/Cadere5.html>
<http://www.baudoine-lebon.com/contenu2.php>
<http://www.ducorroy.com>
<http://noelj.free.fr/francais.html>
<http://www.wizya.net/esth2.htm>
<http://www.sylvie-ferre.com/ferrer.html>
<http://www.ubu.com/historical/corner/corner.html>
http://fr.wikipedia.org/wiki/Arthur_Cravan
<http://fr.wikipedia.org/wiki/Gutai>
www.gutai.com
<http://www.jacqueshalbert.com>
<http://maxhorde.free.fr>
<http://www.artsincoherents.info>
<http://lauranne.lauranne.free.fr/Moteur/daligand.html>
<http://galeries.perso.cegetel.net/daligand/i.html>
http://fr.wikipedia.org/wiki/Guy_Debord
http://fr.wikipedia.org/wiki/Robert_Filliou

<http://www.understandingduchamp.com>
<http://www.marcelduchamp.net>
http://fr.wikipedia.org/wiki/John_Cage
<http://www.lcdf.org/indeterminacy>
<http://www.ubu.com/historical/cage/cage.html>
<http://www.lettrisme.org>
<http://www.lettrisme.com>
<http://www.dadart.com>
<http://fr.wikipedia.org/wiki/Dadaïsme>
<http://claudie.dadu.free.fr>
<http://www.philippecazal.com>
<http://jacquescharlier.blogspot.com>
<http://www.giuseppeschiari.it>
http://www.wikiartpedia.org/index.php?title=Chiari_Giuseppe
http://fr.wikipedia.org/wiki/Isidore_Isou
<http://www.lettrisme.org/isouint.html>
http://en.wikipedia.org/wiki/Ray_Johnson
<http://www.yvesklein.org>
<http://www.yvesklein.de>
<http://www.dialogus2.org/klein.html>
<http://www.loevenbruck.com/>
<http://www.id-net.com/lemaitre>
http://fr.wikipedia.org/wiki/Jacques_Lizène
http://en.wikipedia.org/wiki/George_Maciunas
<http://www.wizya.net/>
<http://www.wizya.net/pineau/cvpineau.htm>
<http://www.fluxus.org>
<http://www.lettrisme.org/cinesab.htm>
<http://www.wizya.net/verite.htm>
<http://www.sitaudis.com/Citations>
<http://web.mac.com/rolandsabatier/iWeb/siteRolandSabatie>
[rLettrisme/entry%20.html](http://www.lettrisme.org/entry%20.html)

REMERCIEMENTS, BAISE-MAINS ET DÉTAILS TECHNIQUES

Pour commencer,
nous remercions tous les artistes qui ne vont pas trop râler, d'y figurer ou de ne pas y figurer,
Merci aux photographes que nous n'avons pas cités et qui ne vont pas râler non plus,
Merci à Gino et Viviana di Maggio pour leur soutien,
Merci à Tristan de Bartolo pour avoir exécuté toutes mes volontés concernant le catalogue,
Merci à Olivia Croce pour ses traductions,
Merci à Jean-Noël Flammarion pour son sourire et pour nous avoir dit « si vous nous livrez le catalogue pour le 15 août, c'est OK »,
Merci à Donguy pour m'avoir suggéré d'ajouter Allan Kaprow et Chopin (ce que je n'ai pas fait),
Merci à Sylvie Boulloud pour le délicieux repas, son enthousiasme et son énergie pour nous trouver une salle de cinéma,
Merci en bloc aux galeries d'avoir accepté le jeu et d'exposer tous ces gens qui crachent sur l'histoire de l'art et dans la soupe,
Merci à Vincent Normand pour sa gentillesse et sa délicatesse mais pas pour son argent,
Merci à Bertrand et Claudia Clavez pour leur énergie, leur jugement et leurs corrections d'orthographe,
Merci à Dreyfus pour son esprit positif,
Merci à Jacques Lizène pour ses appels téléphoniques « ha ha ha! »,
Merci à Juliette Gourlat de nous avoir accompagnés même pendant les vacances,
Merci à Kristine Phal pour son esprit positif,
Merci à Benoît et Tom Barbagli pour leur aide à l'ordinateur.

...Merci à tous