

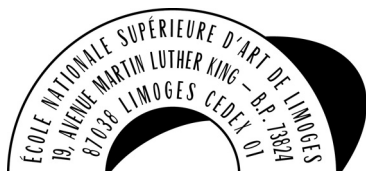
**ARC) «Type de support : livre d'artiste etc.»
& «ARCEN – Ecritures numériques»**

18 et 19 mars 2019

Journées d'étude

dirigées par François Coadou, Mathias Kusnierz, Didier Mathieu.

Amphithéâtre Jean-Jacques Prolongeau - Ensa Limoges



Dick Higgins – Intermedia Scripts / Happenings / Events

Dick Higgins is a printer who was born at Jesus Pieces Cambridge in 1938 but he has lived in and out of the hills of the northeastern usa Along with happenings since 1958 he also does nonperformance things of which these are several.

C'est ainsi qu'il se présente dans la biographie qu'il donne à lire dans le n° 21 de la revue-affiche *futura* éditée par Hansjörg Mayer à Stuttgart en 1967.

En 1963, George Maciunas, «cheville ouvrière» du mouvement «fluxus», propose à Dick Higgins de réunir l'ensemble de ses textes dans un «monstrously big book, decidedly non-commercial» mais la réalisation du projet est sans cesse repoussée et Higgins décide de publier lui-même ce livre. Il raconte ce moment de rupture dans *HORIZONS. The Poetics and Theory of the Intermedia* (Carbondale, Southern Illinois University Press, 1984. Dans le chapitre titré *The Strategy of Each of My Books*. Page 119) :

I then went to the bar downstairs and had a few drinks, went back up to his studio, removed my manuscript and took it upstairs to my studio, returned to the bar and had a few more drinks. I then went home to Alison Knowles, a fluxus artist to whom I was married at the time.

“Alison,” I said, “We’ve founded a press.”

“Oh really,” Alison said, startled. “What’s it called?”

“Shirtsleeves Press,” I said.

“That’s no good,” she said. “What don’t you call it something else?” I thought about that, and the next day I wrote the “Something Else Manifesto,” in which I promised always to publish “something else,” different from whatever was in vogue at the time.

Et le 2 février 1964, il fonde les éditions *Something Else Press* qu’il quittera en 1973 (en 1974 elles feront faillite).

Le premier titre à paraître sera donc son livre : *Jefferson’s Birthday / Postface* édité à 1200 exemplaires.

Moins de dix ans après, en 1972, il fonde à Barton dans le Vermont, où il s’est installé l’année précédente, une autre maison d’édition nommée *Unpublished Editions* rebaptisée *Printed Press* en 1978, et qui perdurera jusqu’en 1986.

En une dizaine d’années, Dick Higgins fera paraître une quarantaine de livres – parmi les plus saillants – de lui-même *Jefferson’s Birthday / Postface*, *Everyone has Her Favourite, His or Hers* et *foew&ombwhnw* ; de Ray Johnson *The Paper Snake* ; de Al Hansen *A Primer of Happenings & Time/Space Art* ; de Robert Filliou *Ample Food for Stupid Thought* ; de Daniel Spoerri *An Anecdoted Topography of Chance* ; de Wolf Vostell *dé-collage happenings* ; de Emmett Williams *Sweethearts* ; de Claes Oldenburg *Store Days*. Et tant d’autres de Marshall McLuhan, William Brisbane Dick, Gertrude Stein, Richard Huelsenbeck, Eugen Gomringer, Dieter Rot, John Cage, Ian Hamilton Finlay, Bern Porter, Jackson Mac Low, John Giorno...

Parallèlement à cette production de livres, Dick Higgins édite, entre 1965 et 1967 une suite de vingt «plaquettes» connue sous le nom de *The Great Bear Pamphlets*, série dans laquelle on retrouve les artistes et auteurs déjà cités et d’autres : Alison Knowles, Jerome Rothenberg, David Antin, Philip Corner, Luigi Russolo...

Ainsi, il accompagne les artistes et participe à l’art de son temps dans les domaines de la musique, du «Happening» et de la poésie concrète.

En plus des livres et des *Great Bear Pamphlets*, Higgins publiera entre 1966 et 1983 les vingt-deux numéros de la «Something Else Press Newsletter», un document de peu de pages au fil desquelles il distille à la fois informations concernant les éditions et textes théoriques. La «Something Else Press Newsletter» prend la suite d’un document plus modeste mais tout aussi informatif : la «Something Else Newscard», neuf numéros en 1965-66.

C’est dans le premier numéro de la *Something Else Newsletter*, Dick Higgins utilise le mot «intermedia» (qu’il emprunte au poète britannique Samuel Taylor Coleridge, 1772-1834) pour désigner des formes d’art qui se situent entre les techniques, évoquant le happening (Allan Kaprow) mais aussi Philip Corner ou John Cage, qui explorent l’intermedia entre musique et philosophie, ou Joe Jones, dont les instruments qui jouent tout seul entrent dans l’intermedium entre musique et sculpture. Les poèmes-construction d’Emmett Williams et Robert Filliou constituent certainement un intermedium entre poésie et sculpture. (Dick Higgins traduit par Nicolas Feuillie dans *Fluxus Dixit. Une Anthologie Vol. I*, Dijon, Les presses du réel, coll. «L’écart absolu», 2002).

En 1981, dans *HORIZONS. The Poetics and Theory of the Intermedia* il revient sur la genèse de cette idée d’«intermedia».

The vehicle I chose, the word «intermedia», appears in the writings of Samuel

Taylor Coleridge in 1812 in exactly its contemporary sense – to define works which fall conceptually between media that are already known, and I had been using the term for several years in lectures and discussions before my little essay was written. Furthermore, as part of my campaign to popularize what was known as «avant-garde: for specialists only» to demystify it if you will, I had become a publisher of small press, Something Else Press (1964 – 74), which brought out editions of many primary sources and materials in the new arts (as well as reissuing works of the past which seemed to merit new attention – works by Gertrude Stein, the dadaists, the composer Henry Cowell, etc.). It seemed foolish simply to publish my little essay in some existing magazine, where it could be shelved or forgotten. So it was printed as the first Something Else Newsletter and sent to our customers, to all the people on our mailing list, to people to whom I felt the idea would be useful (for example, to artists doing what seemed to me to be intermedial work and to critics who might be in a position to discuss such work). All in all, I gave away some ten thousand copies of the essay, as many as I could afford; and I encouraged its republication by anyone who asked for permission to do so. It was reprinted seven or eight times that I knew of, and it still lives on in print in various books, not just of mine, but where it has been anthologized along with other texts of the time or as part of surveys. The term shortly acquired a life of its own, as I had hoped. In no way was it my private property. It was picked up; used and misused, often by confusion with the term «mixed media.» [...]

Dans le glossaire qu'il rédige pour son livre déjà cité *HORIZONS. The Poetics and Theory of the Intermedia*, il donne du Happening et de l'Event des définitions très simple et efficaces :

event: a minimal unit in an artwork or performance or music

happening: an intermedial (q.v.) performance work which, by its nature, represents a conceptual fusion of visual art, literature, and music.

De toute évidence il nous fallait consacrer des journées d'étude à quelqu'un qui écrit, dans *HORIZONS. The Poetics and Theory of the Intermedia* :

In many cases the critics retreated into theory that had little or no relevance to practice, at least no relevance to the practice of the only time they knew at firsthand – the art at the present.

Structuralism was centered in academia and in Paris which, for the most of this period, was the most conservative of major cities – even the most conservative city artistically, in France where recent innovations have come more often from Bordeaux, Limoges, or Nice than from Paris.

Programme du 18 mars

■ *sur le coup de* 10 h 00 ■

Accueil des participants

■ *(vers)* 10 h 45 ■

Présentation des journées

■ *(vers)* 11 h 00 ■

François Coadou

Fluxus, P'IS, P'IL etc. L'art et la vie quotidienne dans l'art de la seconde moitié du XXe siècle

La volonté d'interroger, sinon même d'abolir, les frontières entre l'art et la vie quotidienne traverse un certain nombre de mouvements artistiques de la seconde moitié du XXe siècle, parmi les plus marquants. On voudrait ici examiner les formes qu'elle a pu prendre dans les différents cas, les liens qui les relient entre eux, ou qui ne les relient pas, les remettre en contextes et en perspectives, tant artistiques que politiques.

François Coadou enseigne à l'École nationale supérieure d'art de Limoges et à l'Université de Limoges. Il a récemment édité la correspondance entre Guy Debord et Marcel Marien (La Nerthe, 2015) et dirigé des ouvrages collectifs consacrés à Guy Debord et à Isidore Isou (Art Book Magazine, 2017).

■ *(vers)* 14 h 15 ■

François Bovier

Partition, processus, protocole : le cinéma à l'ère de l'intermedia, de Dick Higgins aux Fluxfilms

Dick Higgins a popularisé le concept d'*intermedia*, qu'il distingue radicalement de la catégorie de média-mixtes. Les *events Fluxus*, auxquels participe Higgins, reposent néanmoins sur des protocoles, ceux-ci réintroduisant des règles ou du moins des consignes qui peuvent paraître antinomiques avec l'absence de clôture de l'événement et sa dimension aléatoire. La partition constitue selon nous un modèle opératoire dans la conception et la détermination d'un *event* – celle-ci appelant une interprétation ouverte. Le cinéma, ou plutôt la projection d'images animées ou fixes, constitue l'une des modalités d'incarnation de l'*intermedia*. Ainsi réinvesti, le film devient le lieu d'énoncés conceptuels, de propositions paradoxales, qui ne sont pas forcément actualisés. Au sein de la nébuleuse Fluxus, le cinéma est redéfini et réinterprété comme événement, se situant entre les médias, le scénario intournable et la poésie visuelle constituant une forme privilégiée de son expression. Cette hypothèse sera confrontée à des protocoles de films, abstraitement énoncés ou concrètement réalisés.

Chargé de recherche à l'École cantonale d'art de Lausanne (ECAL) et maître d'enseignement et de recherche à la Section d'histoire et esthétique du cinéma de l'Université de Lausanne (UNIL), **François Bovier** est cofondateur de la revue

Décadrages et codirecteur de la collection PlanSécant. Auteur de *H. D. et le groupe Pool : des avant-gardes littéraires au cinéma "visionnaire"* (L'Âge d'Homme, 2009), Il a publié de nombreux articles sur le cinéma expérimental, les films d'artistes et les pratiques militantes dans des revues académiques et des ouvrages collectifs. Il a récemment (co)dirigé les ouvrages ou les dossiers de revue suivants : *Early Video Art and Experimental Film Networks. French-speaking Switzerland in 1974: a Case for «Minor History»* (ECAL/Les presses du réel, 2017) ; *Happenings & Events : Tulane Drama Review, hiver 1965* (avec Serge Margel, Les presses du réel, 2017) ; «Cinéma de re-montage» (Décadrages, n° 34-36, automne 2016-printemps 2017) ; Mark Lewis, *Im/Possible Films* (avec Hamid Taieb, PlanSécant, MetisPresses, 2016) ; «René Vautier» (avec Cédric Fluckiger, Décadrages, n° 29-30, printemps 2015) ; *Exhibiting the Moving Image* (avec Adeena Mey, JRP|Ringier, 2015) ; *Cinema in the Expanded Field* (avec Adeena Mey, JRP|Ringier, 2015) ; René Berger, *L'art vidéo* (introduction et choix de textes, avec Adeena Mey, JRP|Ringier, 2014).

■ (vers) 15 h 30 ■

Didier Mathieu

Partout où il est question de théâtre expérimental ou de témoignage sur l'avant-garde, on tombe sur Schneemann [...]*

En 1965 paraissent deux ouvrages marquants sur le Happening : *Happenings Scripts and Productions by Jim Dine, Red Grooms, Allan Kaprow, Claes Oldenburg, Robert Whitman* de Michael Kirby et un numéro spécial de la *tdr – TULANE DRAMA REVIEW* édité par Michael Kirby et Richard Schechner (*tdr – TULANE DRAMA REVIEW, vol. 10 n° 2, hiver 1965*). Ni dans l'un, ni dans l'autre il n'est question de Carolee Schneemann. Pourtant, elle participe de ce monde de l'art en train de se faire dès 1956 dans le film de Stan Brakhage *Loving* (avec James Tenney) ; en 1959 dans un autre film de Brakhage *Cat's Cradel* (avec Kitch, James Tenney, Jane Brakhage). Elle est avec – entre autres – Claes Oldenburg (*Store Days en 1962, Birth of the Flag, Waves, Washes en 1965, Nude Bride en 1969*) ; Wolf Vostell (*You, 1964*) ; Allan Kaprow (*Push and Pull, qu'elle «dirige» en 1965*) ; Robert Morris (pour *Site en 1964* dont un extrait enregistré sur film figure dans le numéro 5+6 «The Minimalism issue» de la revue *Aspen, automne-hiver 1967*) ; Ken Dewey (*Confederate Memorial Day, 1965*). Et on la retrouve dans ces mêmes années, avec Philip Corner, Robert Watts, Jackson Mac Low, Dick Higgins et Alison Knowles dans de nombreuses manifestations Fluxus. On verra, à travers certains de ses textes, combien il était difficile – mais en quelque sorte joyeux – de faire exister son «Kinetic Theater» dans un univers essentiellement masculin.

* Laura Whittier, *Edios presents Carolee Schneemann* dans «The Colby Echo» (journal du Colby College de Waterville dans le Maine), 1 novembre 1968.

Didier Mathieu est directeur du Centre des livres d'artistes de Saint-Yrieix-la-Perche. Il enseigne à l'Ensa – Limoges.

■ (vers) 16 h 45 ■

Jim Dine

A propos de ses Environnements et Performances

Conversation avec Annalisa Rimmaudo et Didier Mathieu

Jim Dine est né le 16 juin 1935 à Cincinnati (Ohio). 1955. Commence des études à la Faculté des beaux-arts de l'Université de l'Ohio à Athens. Se familiarise avec les techniques de la gravure. À partir de septembre, suit pendant quelques mois les cours de l'école du Musée des beaux-arts de Boston.

1958. S'installe à New York. Fonde avec Claes Oldenburg et Marcus Ratliff la Judson Gallery à l'église Judson de Greenwich Village. Fait la connaissance d'Allan Kaprow et de Robert Whitman. Ils constituent un groupe qui sera pionnier dans le domaine des happenings et des performances.

1964 Participe à la 23e Biennale de Venise, au sein du pavillon américain.

Inauguration de l'exposition «Jim Dine» à la Galerie Sidney Janis à New York.

1967. Il s'installe à Londres avec sa famille. Il y restera jusqu'à l'été 1971. Réalise des expositions pour les Galeries Zwirner et Janis, et expose ses créations pour Le Songe d'une nuit d'été au Museum of Modern Art à New York.

1970. Rétrospective au Whitney Museum of American Art à New York.

1971. Retourne aux États-Unis avec sa famille et s'installe dans une ferme à Putney, dans le Vermont.

1975. Fait la connaissance d'Aldo Crommelynck, le grand graveur aquafortiste, à Paris. Ils collaborent jusqu'à la mort de ce dernier en 2008.

1983. Début d'une collaboration qui durera trente ans avec la fonderie de Walla Walla (État de Washington).

1998. Fait la connaissance de l'éditeur et imprimeur Gerhard Steidl, avec lequel il entame une collaboration qui se poursuit aujourd'hui.

2018. Rétrospective au Centre Pompidou, Paris, pour célébrer sa donation de 28 pièces.

En 2013, **Annalisa Rimmaudo** est diplômée en histoire de l'art contemporain de l'université Paris-Sorbonne. Elle est conservatrice adjointe au Centre Pompidou - Paris. A ce titre elle a contribué à de nombreuses expositions dont : Hervé Fischer, *Fluxus Games*, dans le cadre du Nouveau Festival «Air the Jeu» (2015) ; Mike Kelley (2013) ; Yayoi Kusama (2011), *Los Angeles 1955-1985* (2006) Giuseppe Penone (2004). Elle a co-édité le catalogue de l'exposition *elles@centrepompidou* en 2009. Elle a publié de nombreux textes sur le mouvement Fluxus et la Poésie visuelle. L'an dernier elle a co-organisé l'exposition personnelle de Jim Dine.

Programme du 19 mars

■ *sur le coup de* **9 h 30** ■

Accueil des participants

■ (*vers*) **10 h 00** ■

Mathias Kusnierz

Géographie des avant-gardes new-yorkaises

Si les avant-gardes promeuvent leurs pratiques par des coups d'éclat, des événements de tout ordre et des manifestes – des actes essentiellement symboliques –, elles n'existent pas hors de réseaux mouvants et de lieux devenus bien souvent emblématiques. Aussi l'historiographie des avant-gardes implique-t-elle que nous devenions géographes, et d'un genre matérialiste qui plus est. Notre compréhension des dynamiques avant-gardistes (leur efflorescence, leurs échanges) passe par l'enquête de terrain, destinée à comprendre le rôle joué par tel ou tel lieu (galerie, appartement, loft, théâtre, revue, café, etc.) dans l'histoire de tel ou tel mouvement. Les avant-gardes new-yorkaises (et Fluxus au premier chef) ne font pas exception et se sont constituées autour de quelques lieux iconiques : la Judson Memorial Church, le Living Theater, la Reuben Gallery ou la Film-makers Cooperative, pour n'en nommer que quelques-uns. Autour de ces nœuds s'agrègent artistes, critiques, penseurs, cinéastes, musiciens et promoteurs (George Maciunas, John Cage, Merce Cunningham, Allan Kaprow, Jonas Mekas, La Monte Young, LeRoi Jones, etc.) – et chacun fait vivre à sa manière un écosystème de création, de réflexion et de diffusion. C'est à une enquête de terrain de ce genre que je me livrerai ici, photographies à l'appui – ou plutôt à une enquête sur les traces laissées par les avant-gardes dans la géographie de Big Apple, afin de comprendre, par l'observation concrète, comment celles-ci ont investi et animé l'espace new-yorkais.

Mathias Kusnierz est agrégé de lettres modernes et docteur en études cinématographiques de l'Université Paris-Diderot. Ses recherches actuelles portent sur l'expérimentation et ses fonctions politiques au cinéma et dans la littérature, sur les avant-gardes littéraires et cinématographiques, l'intermédialité et la traduction. Il enseigne actuellement l'histoire de l'art à l'École Nationale Supérieure d'Art de Limoges. Sa thèse sur la série B hollywoodienne classique sera prochainement publiée aux Presses Universitaires de Rennes.

■ (*vers*) **11 h 15** ■

Matthieu Saladin

Music from Inside : remarques sur les partitions de Dick Higgins

En 1989, Dick Higgins, artiste intermedia, éditeur et écrivain, achève un essai intitulé «Music from Outside», pour le catalogue de la huitième biennale de Sydney, *The Readymade Boomerang*. Sous l'adverbe «*outside*», l'auteur recense un ensemble de pratiques sonores et compositionnelles, allant du 17^e siècle jusqu'au 20^e siècle finissant, dont le point de convergence résiderait dans une approche du phénomène sonore déniait les techniques traditionnelles de la composition occidentale

pour leur préférer ce qui constituerait dès lors son «dehors». Partitions graphiques, textuelles, conceptuelles, recours au hasard, à l'improvisation ou à la reproduction technique apparaissent comme autant de procédés permettant de redéfinir le musical et, en particulier, l'objet partition susceptible de l'énoncer. Ces approches expérimentales définiraient ainsi, selon l'auteur, une autre tradition, une généalogie alternative, dans le sillage de laquelle s'inscrirait sa propre pratique compositionnelle. De fait, les partitions de Dick Higgins prennent la forme d'aphorismes, de feuilles trouées, de cartes et autres relevés issus de divers matériaux trouvés, à l'instar de nombre de ses contemporains expérimentateurs. Mais cette proximité formelle avec la communauté des musiques expérimentales ne permet peut-être pas de saisir pleinement la singularité de ses compositions, ni même toutes leurs implications conceptuelles. Bien que situées «en dehors» de la tradition musicale dominante, les pratiques sonores analysées par Dick Higgins dans son article restent, en effet, pour l'essentiel, ancrées dans une conception de la musique envisagée comme abstraction, autrement dit déagée des problématiques sociales et culturelles de leur temps, auxquelles semblent à l'inverse répondre ses propres compositions. Leur processus de création en serait le premier indice : elles résultent d'une rafale d'arme automatique, procèdent par dérives dans la lecture de partitions préexistantes, reprennent les contours d'images reproduites de corps nus, se livrent à l'introspection de ce qui fait danger, ou encore invitent à l'observation de l'immobilité silencieuse de nuages en suspension... Cette distinction, qu'il conviendra d'étayer, ne revient pas à opposer l'autonomie décriée des beaux-arts au credo cher à Fluxus tâchant de réunir l'art et la vie ; elle tenterait plutôt un pas de côté supplémentaire, au sein même de l'*outside*, qualifiant dès lors l'approche de Dick Higgins comme celle d'un *outsider* de l'*outside*. Cette intervention souhaite en ce sens revenir sur les partitions de Dick Higgins en les confrontant aux musiques expérimentales qui lui sont contemporaines, afin de dégager les différences et les similitudes avec ces dernières. Il apparaîtra alors que l'*outside* de l'*outside* n'est autre que le mouvement conduisant vers un *inside*, celui-là même de la société dont témoignent ces partitions, celle des médias et du capitalisme tardif.

Matthieu Saladin est artiste et maître de conférences en arts plastiques à l'université Paris 8 (TEAMeD / AI-AC). Il codirige la collection *Ohcetecho* aux Presses du réel, participe aux comités de rédaction des revues *Volume!* et *Revue et Corrigée*, et est directeur de rédaction de la revue de recherche *TACET, Sound in the Arts*. Sa pratique artistique s'inscrit dans une approche conceptuelle de l'art, réfléchissant, à travers un usage récurrent du son, sur la production des espaces, l'histoire des formes et des processus de création, ainsi que sur les rapports entre art et société du point de vue économique et politique. Son travail est représenté par la galerie Salle Principale.

■ (vers) 14 h 15 ■

Véronique Perriol **Une conception syncrétique de l'art : l'œuvre exemplative de Dick Higgins**

Durant le milieu des années 1970, Dick Higgins amène l'idée d'une œuvre *exemplative* qui synthétise une nouvelle conception de l'œuvre, de l'artiste et du spectateur. C'est une nouvelle mentalité – une mentalité *géométrique* – qui se révèle, vers 1958, à une époque qualifiée de *post-cognitive* par Higgins, mais aussi par Henry Flynt. Conscient du rôle de l'art au sein d'une société qui tend à une dissolution des classes sociales, l'artiste cesse de créer son propre mythe, tandis que l'art cesse d'être déterminé par des disciplines artistiques pour se donner sur le mode de l'*intermedia*.

Avec l'œuvre *exemplative*, Higgins invente donc un nouveau terme qui lui semble propre à désigner l'ensemble de ces changements. L'œuvre ne se donne plus selon une fixité d'éléments interprétables, mais selon un «processus de réalisation». La performance correspond à cette nouvelle approche de l'art, mais aussi la poésie concrète qu'apprécie particulièrement Higgins. Son œuvre poétique et ses partitions textuelles seront analysées dans cette perspective, tout comme son usage de l'ordinateur exprimé dans *Computer for the Arts*. Nous verrons comment l'œuvre est conçue avant tout comme une émanation de l'expérience et ne peut être ni reproductible ni réduite à un style.

Dans la pensée de Dick Higgins, s'articule la recherche de schèmes conceptuels communs à diverses disciplines, ce qui est à replacer dans une perspective syncrétique qui va de Giordano Bruno à Marshall McLuhan. Si le syncrétisme est décelé dans d'autres mouvements artistiques, tels que le futurisme ou dada, Higgins met l'accent sur une expression humaine impliquant tous les sens, où l'imagination du spectateur et non pas de l'artiste, est centrale. A la suite d'Hans-Georg Gadamer, Higgins dessine une pensée de la réception avec l'idée d'«horizon d'expérience», mais montre qu'il y a «une acceptation implicite des modèles», nécessitant une réflexion théorique à même de «générer une mentalité solide, révolutionnaire, sans compromission» (*Postface*).

Véronique Perriol est directrice artistique et docteure en histoire de l'art contemporain. Elle s'est spécialisée sur Fluxus et l'art conceptuel et a soutenu, à la Sorbonne en 2006, une thèse ayant pour titre : «Conceptions du langage verbal en art. De Fluxus à l'art conceptuel». Elle a publié des textes sur les artistes Fluxus, les artistes de l'art conceptuel et sur la poésie expérimentale.

Elle vient d'achever un livre qui porte sur l'œuvre artistique et musicale d'Henry Flynt – un artiste, musicien et philosophe américain, créateur de *l'art concept* en 1961 – et sur son engagement politique. Actuellement, elle poursuit ses recherches sur l'interdisciplinarité et sur les pratiques expérimentales que cela soit en poésie, en art ou en musique.

■ (vers) 15 h 30 ■

Caroline Bergvall **& : pratiques modulables**

Caroline Bergvall nous parlera de ses travaux récents dont le projet *Ragadawn* présenté en octobre 2018 au Mucem de Marseille lors du festival «Actora».

Caroline Bergvall est une artiste plurilingue, basée à Londres dont le travail se situe entre écriture, arts visuels et sonores. Elle présente et publie ses travaux internationalement dans les musées, festivals, concerts.

Elle a reçu en 2017 pour sa production artistique le Prix Littéraire Bernard Heidsieck – Centre Pompidou, Paris ainsi que le Cholmondeley Award pour sa production poétique. Elle enseigne au Kings College de Londres.

(Voir <http://carolinebergvall.com/bio/>)

■ (vers) 16 h 45 jusqu'à 19 h 00 ■

Federico Rossin **Fluxus : entre cinéma, performance et happening**

Fluxus porte en soi l'héritage des avant-gardes du début du XXème siècle : le futurisme et Dada, tous deux en rupture totale avec l'idée d'Art officiel et les règles dictées par les Beaux-Arts et le Musée. Le lien entre

l'art et la vie s'exprime à travers la pratique du happening et du jeu, dans l'œuvre considérée comme production collective, intégrant le public dans la pratique artistique. Le cinéma est un vecteur déterminant pour ces trois axes d'action : à la fois médium pour enregistrer des événements éphémères et possibilité technique de multiplier les œuvres ad infinitum. Mais Fluxus développe aussi l'idée de faire circuler les films sous des multiples formes et media en dehors de la projection en salle : le cinéma fait partie du happening sous forme de projection en boucle, mais aussi œuvre-film en boîte à vendre aux collectionneurs, film sur papier/flipbook à diffuser ad libitum. À travers une série de documents rares, nous allons donc traverser toutes les différentes pratiques cinématographique de Fluxus.

Après des études de littérature, d'histoire de l'art et de philosophie, **Federico Rossin** devient historien du cinéma, conférencier, formateur et passeur d'images. Il mène ses recherches dans le domaine du cinéma expérimental, documentaire et d'animation. Depuis 2007 il travaille comme programmateur indépendant pour de nombreux festivals (États généraux du film documentaire de Lussas, Cinéma du Réel, DocLisboa, etc) et cinémathèques (Film Museum de Vienne, Cinémathèque Française, Cineteca Italiana, etc). Il intervient aussi dans des réseaux d'éducation populaire (en France avec Peuple et Culture) et dans des cadres universitaires (Créadoc d'Angoulême, École documentaire de Lussas, SoundImageCulture de Bruxelles, École nationale supérieure d'art de Limoges).

Bibliographie générale

Intermedia, Fluxus and the Something Else Press: Selected Writings by Dick Higgins, Steve Clay & Ken Friedman éditeurs, New York, Siglio Press, 2018.

Peter Frank, *Something Else Press. an annotated bibliography*, McPherson & Company, Kingston, 1983.

Richard Martel, *Dick Higgins 1938 - 1998. Intermédia*, Québec, Les éditions Intervention, 1999.

Véronique Perriol, *Approche des œuvres textuelles de l'artiste Fluxus Dick Higgins* sur <http://www.lechasseurabstrait.com/revue/spip.php?article1862>

Michael Kirby, *HAPPENINGS SCRIPTS AND PRODUCTIONS BY JIM DINE, RED GROOMS, ALLAN KAPROW, CLAES OLDENBURG, ROBERT WHITMAN*, New York, E. P. Dutton & Company, 1965.

tdr – TULANE DRAMA REVIEW VOL. 10 N° 2, Michael Kirby, John Cage, La Monte Young, Claes Oldenburg, George Maciunas, Robert Whitman, Jackson Mac Low, Dick Higgins, Letty Eisenhauer, Ann Halprin, Yvonne Rainer, Robert Morris, Ramon Sender, Anthony Martin, Ken Dewey, The ONCE Group, Allan Kaprow, Kelly Yeaton, Paul Sills, Richard Schechner, New Orleans, Tulane University, hiver 1965.

Germano Celant, Clare Bell, *Jim Dine: Walking Memory; 1959-1969*, New York, Guggenheim Museum Publications, 1999.

Susan Sontag, *Happenings: an art of radical juxtapositions* in : Susan Sontag, *Against Interpretations and other essays*, New York, The Noonday Press a division of Farrar, Straus & Giroux, 1966. Pages 263 – 274. Texte de 1962. Première publication dans la revue *Second Coming* vol. I n° 6, janvier 1965, pages 20 – 204.

Pierre Restany, *Une tentative de synthèse américaine de l'information artistique : les HAPPENINGS* in : revue *Domus* n° 405, Gia Ponti éditeur, Milan, août 1963. Texte en français pages 35 – 42 ; en italien, en encart (sur papier orange) entre les pages 40 et 41 ; résumé en anglais page 35.

Al Hansen, *A Primer of Happenings & Time / Space Art*, New York, Paris et Cologne : Something Else Press, 1965.

Judson Dance Theater. The Work Is Never Done. Catalogue de l'exposition éponyme, New York, The Museum of Modern Art, 2018.

Claes Oldenburg, entretien avec Alex Kitnick
<http://thirdrailquarterly.org/alex-kitnick-claes-oldenburg/>

Sur Allan Kaprow
<http://www.ubu.com/historical/kaprow/index.html>

<http://www.ubu.com/historical/higgins/index.html>

Richard Schechner, *performance. Expérimentation et théorie du théâtre aux USA*, Montreuil-sous-Bois, Editions Théâtrales, coll. «Sur le théâtre», 2008. Edition établie par Anne Cuisset et Marie Pecorari sous la direction de Christian Biet. Traductions : Marie Pecorari, Marc Boucher.

Pour information

Au cours de l'année scolaire 2018-19, la majorité des expositions de «Premier rang», portent sur la partition et le script, à partir de l'œuvre de Dick Higgins. Construit conjointement par l'École nationale supérieure d'art de Limoges et le Centre des livres d'artistes, dans le cadre de l'Atelier Recherche Création – ARC «Type de support : livre d'artiste etc. / ARCEN – Ecritures numériques», *Premier Rang* est un dispositif d'exposition installé depuis janvier 2018 dans l'amphithéâtre de l'Ensa.

Partenaires institutionnels du projet : Direction régionale des affaires culturelles de Nouvelle Aquitaine ; Région Nouvelle Aquitaine.