

Ça ne
fait plus
rire la
galerie

fabrikdelabelot

Installation- performance

Théâtre de Privas
27 février – 4 avril 2009

Cette exposition est organisée par le Théâtre de Privas-
Scène conventionnée/Scène Rhône-Alpes
Elle est soutenue par le Conseil général de l'Ardèche, dans le cadre de sa politique départementale de diffusion et
de sensibilisation en faveur des arts plastiques, par la DRAC et la Région Rhône Alpes.
Elle bénéficie du concours du CDDP de l'Ardèche et de l'Ecole Régionale des Beaux Arts de Valence.

Dossier pédagogique

Ce dossier s'adresse en priorité aux enseignants. Il a pour objectif de vous donner des clés pour aborder les expositions, pour cerner les démarches et procédures des artistes. Il vous propose des pistes de recherches pour faciliter le retour dans la classe, après une visite avec vos élèves conduite par un médiateur.

Il est conçu et réalisé par Mireille Cluzet, professeure- relais à la DAAC du Rectorat de l'Académie de Grenoble en collaboration avec l'artiste.

*Remerciements à Rachel Rebibo, étudiante stagiaire et médiatrice culturelle, pour son assistance
Remerciements à Alain Marchand, critique d'art et professeur à l'ERBA de Valence.*

Introduction...

C'est avec très grand plaisir que nous accueillons *fabrikdelabeslot*

Ce projet est né il y a six ans d'une rencontre avec l'artiste à Viviers, où il exposait. Il peut enfin prendre forme aujourd'hui, et nous nous en réjouissons.

Le propos de ce jeune artiste résonne si bien avec le théâtre et la relation à la scène qu'il prend ici en ces lieux, une place toute particulière.

Artiste performeur *fabrikdelabeslot* nous propose d'entrer dans un *territoire composite*.

Qu'il a ici nommé « *ça ne fait plus rire la galerie* ».

Univers plastique transversal, fait d'installations, de projections, d'accrochages et d'acte In-Situ, trois espaces sont des environnements conçus pour ses *performances sonores*.

L'ensemble de ce *territoire* agit à la confluence de multiples procédés et déjoue les cadres et leurs limites.

Nous espérons faire partager aux visiteurs le plaisir cette expérience singulière et vous invitons à ne pas rater les **performances programmées** *.

Bonne visite à tous et au plaisir de vous retrouver avec vos classes.

«Ça ne fait plus rire la galerie...»

Nous sommes accueillis par un mât proposant comme un slogan «l'échappée au monde». En arrière-plan, une envolée de lithographies. Tout autour, des gravures et des dessins en adhésif orange représentant aux murs des «Cartes géomorphologiques». Les trompettes à eau qui sonnent au gré des visiteurs dans la grande salle. Nous y trouvons aussi des visages de l'artiste grimés et déformés par leurs supports ou des volumes en adhésif transparent qui reçoivent celui-ci en apnée. Les trompettes bullent invitent les visiteurs à souffler dedans ; puis un vestiaire, des trompettes en eau, un violoncelle, une bassiste, des micros et toute une quantité d'autres objets fabrikactionnés et disposés en rond. C'est là que fabrik usine delabeslot est "ça ne fait plus rire la galerie" FB

Performances - calendrier

Pour les scolaires, maximum 40 personnes

réservation auprès d'Elise Deloince 04 75 62 00

Mardi 10 mars à 10h (

"Non, il n'y a plus de petit gouttes d'eau qui fait déborder le vase" durée 20 mn, attitude visuelle et sonore*

Mardi 17 mars à 10h

"Non, il n'y a plus de petit gouttes d'eau qui fait déborder le vase" durée 20 mn, attitude visuelle et sonore*

Tous publics

Vendredi 27 février à 18h30 > vernissage

attitude* sonore *"Comme tous les matins."* durée 7 mn

Mardi 3 mars à 20h30

"RE-MIX la marseillaise 97" attitude* sonore, durée 20 mn avec Julie Piffaut

+ conférence-entretien de Alain Marchand

Lundi 9 mars à 20h30

"concerto pour trompette à bulles, à eau, en eau" attitude* sonore, durée 1h.

Vendredi 3 avril à 18h30

"fabrikusinedelabeslot" attitude* visuelle et sonore. durée 1h, avec Rachel Rebibo,, Lionel Chalaye et 3 cameramen

Qui est fabrikdelabeslot ?.....



« L'idée est fréquente que des artistes utilisent des noms d'emprunt pour signer leurs œuvres. Ce qui l'est moins, c'est la manière utilisée par l'artiste **Fabrice Beslot** pour les composer : il apporte des corrections, aussi adroites qu'hasardeuses, à son patronyme qu'il préserve entier, y ajoutant simplement des lettres ou des syllabes, pour nous faire entendre un autre phonème, comme on dit, par un geste vaguement technique et de peu de prix. **De l'ancien Chevalier de la Beslotte au Fabrikdelabeslot d'aujourd'hui, il y a donc chez lui une volonté de sortir de l'étroitesse de son propre nom** pour s'installer dans une **auto-dénomination** qui n'est ni totalement libre, ni extensible indéfiniment, puisqu'elle consiste, obstinément, à élargir l'entour de son nom pour se donner les moyens de légitimer, à peu de frais, et pour autant qu'on puisse le faire, qu'il n'est ni tout à fait celui que l'on croit voir, ni tout à fait celui que l'on croit entendre. Mais qu'on ne s'y trompe pas, il veut surtout nous faire entendre qu'il pourrait être atteint d'un trouble de la prononciation ou qu'il pourrait avoir, plus simplement, une langue qui fourche, et qui fourche dans tous les sens, puisque c'est en cette seule occurrence **qu'il peut incarner le rôle dans lequel il veut se peindre : celui de clown**. Par l'étonnante construction de son nom d'emprunt, il annonce une infirmité supposée, pour s'autoriser à jouer ce rôle et à en motiver le choix. Fabrice Beslot le sait fort bien, on ne saute pas sur la piste – de cirque – sans tatachute, comme disent les dyslexiques. Et il s'en est trouvé un avec ce qu'il n'a pas. » *Alain Marchand*

Fabrikdelabeslot se revendique artiste populaire, il met dans ce terme tout ce qui peut le rapprocher des gens, de la vie ordinaire et de ses codes mais aussi de ses réalités.

fabrikdelabeslot.com
fabrikdelabeslot@wanadoo.fr
Impasse Danton
07400 Le Teil

**né à Chevreuse (78) en 1973.
Vit et travaille à le Teil en Ardèche.**

. Diplômes
1999 D.N.S.E.P.
1997 D.N.A.P.
1994 C.A.P. de dessinateur publicitaire (corvisart)

A été responsable de la galerie d'art contemporain de Viviers /Association Ricochets de 2002 à 2005

Les œuvres exposées dans l'espace...

En dehors de galerie, les espaces de la façade, du hall et du couloir sont occupés. L'ensemble offre ainsi un parcours et un déplacement libre. Il est constitué d'accrochages d'estampes, de suspensions de mots, de collages d'adhésifs, d'objets et matériaux vulgaires, La sculpture est ici revendiquée, et parfois en mouvement. Des sons sortent épisodiquement.

Sur la façade et les vitres de l'entrée : « l'échappée au monde » sculpture en mouvement

Dans le hall : « le souffle d'une petite révolution » lithographies installées avec textes

Dans le couloir : Série de 13 estampes tirées en aquatinte sur papier (format 40 x 30)

« Les vieilluses » 1,2et 3 Tubes, tourne- disques et projecteurs super 8

Dans la galerie :

3 installations -espaces de performances : « RE-MIX, La marseillaise 98 », « Trompettes à bulles », et « fabrikusinedelabeslot »

Dans le box de la galerie : « Apnée » vidéo projection sur adhésif

Sur les murs : gravures in-situ, carte géopolitique, dessins

Vues de l'accrochage



porte d'entrée

Vers une certaine approche de l'œuvre...Textes

Dans l'espace de la fabrikdelabeslot

C'est dans l'obscurité que le visiteur entre. comme par effraction, il pénètre les tréfonds, les entrailles, d'un espace/corps insoupçonné.

Son propre corps est alors mis à l'épreuve des sens : vue et ouïe s'emmêlent.

L'œil se pose ici sur un dessin gravé, là où on ne l'attend pas, sur un texte déposé à la hâte, sur un adhésif devenu image, forme. Ici tout est dense.

Des désirs de toucher, difficiles à contenir, accompagnent les pas incertains. Il faut éviter, les tuyaux qui déglutissent, soufflent et respirent, les fils suspendus, les petits matériaux dispersés, les objets eux-mêmes en mouvement.

Des drôles d'écrans, écroulés, accrochés ou posés, diffusent des images issues du lieu de la performance, comme mises en abyme, en échappée...

Elles révèlent celui qui l'anime, qui peut être l'habite ... le Clown.

Car, vivent conjointement, le fragile et le résistant, le dérisoire et le démiurge

De ce foisonnement généreux naît une forme d'espérance, d'euphorie...

Elle se trouve sans doute dans l'espace réservé au chuchotement, au cri, au hurlement, à un moment, perçus.

Espace totalisant, transversal, expérimental, telle une table d'informations sur notre monde fragile, l'espace de la Fabrikdelabeslot s'offre à nous, généreusement, mais sans concession. Il nous rappelle comme le signale Paul Ardenne que «la force du réel, c'est bien de déjouer les constructions élémentaires »*

** Universitaire, critique d'art, essayiste, «L'image Corps » Ed. du Regard Seuil 2001*

Entrer dans un espace comme on entre dans un corps

En saisir les entrailles

En sentir les humeurs

En cerner les bruissements

En chercher l'issue

Circuler, franchir...

Entrer dans un espace comme on monte sur un manège

S'attendre à avoir un peu peur

Le bas ventre chatouillé

Le cœur soulevé

L'envie de rire et de crier, tout à la fois

Et faire que ça tourne...

Entrez dans un espace comme on entre dans un cirque

C'est obligatoire

Chercher celui qui fera rire

Le clown

Chercher la piste

Enfin, l'endroit où les choses se font...

Entrer dans un espace comme on entre à l'usine

Pointer

Mettre sa salopette

Se motiver

Prendre ses outils

Et y aller

Se mettre au boulot !

Dans le monde de Fabrice Beslot

On bricole, on bidouille, on court-circuite

C'est possible ...Circulez y tout à voir !....

On tricote les signes du labeur

Ca transpire

C'est plein d'efforts,

Et c'est très sérieux

Grave parfois, même

Comme la vie, qui se fait et se défait

En acte

Et puis, il faut bien l'épuiser, l'espace

Alors on s'essouffle parfois à entendre

Ca hurle notre désir de faire

Et même si **ça ne fait plus rire la galerie**

Chez **fabrikdelabeslot**, on sait en sortant, qu'on continue... ! **MC**

Alain MARCHAND* dit de lui «Qu'il aime les rondeurs, leur **bonhomie**. Circonvenu dans ce rôle, et dans ces ronds, c'est à la projection des **vicissitudes du clown** qu'il avait, jusqu'à ces dernières années, consacré l'entière étendue de son activité. Depuis, il a ajouté sur ses cintres, et sur ses épaules, le costume de **chanteur**. Un chanteur, plutôt un genre étrange de **poète** qui clame des textes devant un microphone, une caméra et un public, revêtu d'une combinaison de travail **orange** qui lui sert de costume pour assurer le spectacle. Dans sa langue fourchée, il nomme cela : **actitudes**. Ce sont de **bizarres concerts** où tout semble faussement mécanique, jusqu'au décor, qui commencent par un échauffement de moteur avant l'arrivée du mécano en combinaison orange (notre artiste) et se terminent par une musique malgré tout connue dans les oreilles. On comprend que tout cela à un contour, mais ce qui se perçoit aisément, c'est un **refus d'allégeance** à l'habituel spectacle du concert, mais pas à ses règles.(*)»

Retrouvez l'intégralité du texte d'Alain Marchand dans les Annexes*

Rappel :
Conférence d'Alain Marchand le 3 mars à 20h30
Précédée de RE MIX Marseillaise - performance.

Réfléchir ensemble et questionner les constituants de l'oeuvre....

Le texte d'Alain Marchand * a servi de nourriture, qu'il en soit remercié

La question du clown

... « Que Fabrice Beslot estime nécessaire de se dire et **de se figurer ainsi en deux personnages**, en deux points de vue, est une façon de nous annoncer combien ce bégaiement lui permet d'avoir le souci, comme une évidence, d'une probité passionnée qui, certes, **ne suit guère la discipline de la raison mais croit au pouvoir de la démonstration**, tout en maintenant concevable un accroissement exigeant de sa propre liberté d'action. Il s'agit en effet, pour lui, de concilier l'extension de son nom, la rondeur de son entour, qui le conduit à n'être plus tout à fait lui-même et à se positionner dans la réalité même des personnages qu'il joue, avec l'exigence de l'artiste, c'est-à-dire avec la requête de celui qui *Fabrik* de l'art. »...AM

« Le clown est une figure scénique hybride représentative d'un humain drôle et pathétique. Parce qu'il est aux prises avec ses peurs et son identité, il suscite le rire mais ne rit pas. Sa figure blanche renvoie à l'absence de vie réelle, à la pâleur d'une présence fantôme seulement perçue dans l'obscurité. Sa face ronde est comparable à une tête de mort grimée.. »... « **pourtant le clown est l'allégorie du non-être, la nullité de l'être, une anti-personne, un renversement de soi**. Il met en lumière le ridicule de nos existences. C'est un solitaire attentif aux conditions de vie des autres »... » le clown, artiste hybride est toujours en alerte sur le quotidien. Serait-il celui qui nous tient en éveil sur les questions existentielles les plus simples et pourtant les plus fondamentales à notre vie, voire à notre survie ? » **Frédérique Verlinden Conservatrice du Musée de Gap – catalogue 2008**

..... « **L'échappé, c'est-à-dire l'artiste, est celui qui oublie et dérive**, mais ne bouge pas, concevant et construisant son œuvre ainsi. Conscient du risque, c'est toujours l'écueil de la dérive hors bords et immobile, qu'il peut se perdre sur lui-même dans cette situation inédite, **Fabrice Beslot s'astreint à confectionner de temps en temps avec patience et minutie, et avec un nez rouge, des cartes qu'il qualifie de géomorphologiques, puisque lui-même s'occupe de territorialisation**, comme il le dit dans sa langue qui fourche et dérive, c'est-à-dire qu'il s'occupe d'un territoire effrayant par sa taille – un point, et par ce qu'il y fait – pas grand chose. »
..... « On l'aura compris, pour devenir sans vergogne, et sans aucun doute, **ce qu'il veut devenir, c'est-à-dire une figure singulière de l'artiste**, il lui a donc fallu programmer des gestes, des états, des rôles, des noms, le tout intelligemment mis en œuvre. Bref, se donner les moyens de gesticuler sans bouger dans un espace artificiel qu'il a lui-même *imaginationé* et construit. »...AM

Le territoire comme cirque

Fabrikdelabeslot revendique son territoire comme cirque .Au delà de l'espace où évolue le clown, le dispositif plastique et visuel se déploie et construit un **espace à monter et à démonter** .Il est constituée d'éléments clairement codifiés mais hétéroclites et en évolution , qui iront ailleurs faire une nouvelle expérience.

Cette **dimension nomade** résonne avec la fragilité du dispositif et sa précarité revendiquée.

Cette stratégie du déplacement contient ses propres limites, celles de l'épuisement traité dans les performances.

La place de la vidéo

.... « Donc, Fabrice Beslot écrit bizarrement, ne se prive pas de nous le faire entendre, ce qui lui offre l'occasion d'effectuer un numéro de clown et, de surcroît, de faire des films. Car, somme toute, c'est ce qu'il vise : réaliser des films et se donner les moyens d'en faire. **Des films qu'il tourne alors qu'il exécute des exercices de clown**, tout en subtilité mais sans agilité, virtuosité ou souplesse, exercices dont il travaille la mise en scène de façon assez sommaire, ayant une prédilection particulière pour ceux qui ne font pas rire. Il pense en effet qu'il lui faudrait quelque héroïsme pour montrer à ses contemporains de gais tableaux, que le rire est difficile, presque trop drôle pour le registre des arts plastiques. D'ailleurs, dit-il, seules les *machines-rient*.

Une fois ces petits films en boîte, il les projette sur toutes sortes de supports, de préférence ronds, avec une bienveillante attention pour ceux qui habituellement n'en sont pas, mais qui ont la particularité formelle d'être arrondis ou cintrés, renflés ou voûtés : il aime les rondeurs, leur bonhomie. Circonvenu dans ce rôle, et dans ces ronds, c'est à la projection des vicissitudes du clown qu'il avait, jusqu'à ces dernières années, consacré l'entière étendue de son activité. »

AM

La performance comme sujet : « attitude »

Pour *fabrikdelabeslot*

« Il n'y a pas d'espace s'il n'y a pas de performance »

« Je suis entré à nouveau dans ma pratique par la performance ;

Il revendique la performance comme acte politique. *

Ref : *DADA**, *Fluxus**, *Actionnisme Viennois**, *Joseph Beuys**,

..... « Depuis, il a ajouté sur ses cintres, et sur ses épaules, le costume de chanteur. Un chanteur, plutôt un genre étrange de poète qui clame des textes devant un microphone, une caméra et un public, accompagné d'une bande-son et revêtu d'une combinaison de travail orange qui lui sert de costume pour assurer le spectacle. Dans sa langue fourchée, il nomme cela : *attitudes*. **Ce sont de bizarres concerts où tout semble faussement mécanique, jusqu'au décor, qui commencent par un échauffement de moteur avant l'arrivée du mécano en combinaison orange (notre artiste) et se terminent par une musique** malgré tout connue dans les oreilles. On comprend que tout cela à un contour, mais ce qui se perçoit aisément, c'est un refus d'allégeance à l'habituel spectacle du concert, mais pas à ses règles.

Faire le clown, faire le chanteur, déclamer, hurler même, ne plus être muet, l'obligent à pointer une origine et à revendiquer une perspective : il veut se trouver du côté des artistes qui croient davantage en la force attractive de l'attitude qu'à celle, austère, des formes, et ainsi aller construire patiemment et méthodiquement une œuvre certes ronde, mais néanmoins mesurée et modeste, dont il peut fort bien s'accommoder, sachant que son objectif n'est ni l'épate, ni l'efficacité, mais l'entêtement qui tourne sur lui-même en baragouinant. «AM

La place de la gravure

L'acte de l'estampe est ici maîtrisé par les procédés de **l'aquatinte* et de la sérigraphie***

Des images choisies dans les vidéos des performances mutent en images- papier.

Un jeu de superpositions de couches d'encre, de matières et de formes permet de faire dire à l'artiste son intention : produire une nouvelle relation au corps, une nouvelle performance qui passe par l'usage des techniques traditionnelles de **l'estampe** .

Par contre la **gravure en direct** réalisée In-Situ sur les murs est encore une autre attitude : Celle de l'artiste dessinateur qui souhaite laisser une trace tangible et se représenter , se figurer comme un **territoire** comme **topographie**.
Là encore l'empreinte du corps agissant sur le support est **mémoire d'une performance** .

Les fonctions de l'adhésif et de la couleur orange

L'adhésif est mis en valeur, visible il devient un **outil plastique*** , presque une signature
Il est utilisé dans deux fonctions distinctes et complémentaires:

- Faire lien, attacher, relier
- Faire forme , il devient, à ce moment, matériau, médium à part entière

L'orange circule partout , comme référent prioritaire .Il nous faut retenir celui du code visuel des « **travaux publics** » et toucher ainsi au champ sociétal.

Mais c'est également une couleur chaude, **pleine d'énergie**, porteuse de vie, **d'optimiste** même....donc **positive**. Cela a son importance.

* ref ; **Daniel Buren***, **Thomas Hirschorn***

La place de la lumière

On entre dans l'ombre, aucune lumière du jour ne se glisse dans le lieu. Une intimité est ainsi annoncée. L'ensemble des espaces est éclairé sommairement, ici et là, par des **spots bricolés**. Petites lumières rouges qui intensifient la chaleur du lieu. Quand la lumière du jour, traverse , **elle vient des interstices** créés par le dessin adhésif des vitraux., elle joue, emprisonne et construit de multiples graphies au fil de l'heure du jour .

La place de l'eau

Ca glougloute, ca circule, ca dort, ca vit....

... « Nous le voyons, Fabrice Beslot est un artiste qui agit dans un micro-univers rond, un contexte rond qu'il a bricolé tout en rond, aussi rond que tout ce qui est rond, rond comme le monde peut être rond, rond comme un nez de clown, comme une piste de cirque, comme on tourne en rond, **comme des ronds dans l'eau**. Il faut dire que notre artiste, qui en *fabrik* de la belle, en fait couler naturellement beaucoup, de la claire ou de la blanche, de l'eau qu'il ne boira plus, c'est ce qu'il dit, mais dans laquelle **il voudrait y délayer sa langue**, celle qui fourche et celle qu'il parle. **Délayer sa langue dans de l'eau !**
Quelle drôle d'idée ! Fabrice Beslot *Fabrikdelabeslot* parce que **l'eau est le parfait lubrifiant de ses actions**, chantées ou clamées, au point qu'il veut **y délayer sa langue pour la noyer, la détremper, la dissoudre, la fondre**, en la conviant à tous les plaisirs lexicaux relevés, comme on le dit d'un plat. »...AM

La question de la langue, du langage

Les performances de *fabrikdelabeslot* s'inscrivent dans une relation à la **poésie expérimentale***

.... »**Délayer la langue**, celle qu'il parle, comme celle qui lui permet de parler, est une action qui l'oblige à quitter le registre de la prononciation irréprochable, de la prononciation articulée : la langue ne peut alors que **couler, partir dans une dérive**, en proie à l'amnésie. C'est ce que nous dit ce drôle d'orthophoniste. Il faut dire que cet exercice, qui consiste à délayer la langue, vise un objectif qu'il nous précise dans ses textes : il lui *permet de retenir – de faire sortir un souvenir*. Utilisé tout à la fois pour faire sortir et retenir les souvenirs, ce délayage de langue est une **activité totalement désespérante** : pousser et tirer ne font guère avancer. C'est un surplace qui est visé, un ici et maintenant, sans hier, ni demain, une présence immobile et amnésique. Malgré la modestie d'un tel positionnement, et son apparente inefficacité, le surplace offre à Fabrice Beslot l'occasion de nous inviter à accepter l'idée que le mouvement qui porte l'artiste à œuvrer n'en est pas un et nous convie à admettre que c'est l'immobilité qui engage l'artiste au travail. Comme une désobéissance envers la logique qui domine aujourd'hui, celle qui fait du dynamisme et du mouvement le credo du progrès. Et puis, dans la mesure où cet immobilisme s'origine dans une action nulle exercée sur les souvenirs – les pousser et les tirer –, nous comprenons que **Fabrice Beslot veut soutenir qu'aujourd'hui la notion d'existence se fonde sur la répétition et non sur la réminiscence**, c'est-à-dire qu'entre les deux conceptions de l'homme, dont Kierkegaard nous a instruit, il a choisi la moderne. D'où il ressort, pour

Fabrice Beslot, que l'activité exercée dans le surplace, certes foncièrement limitée, le convie, à cause de son **action fortement répétitive, aux gestes excessifs et imprévisibles**, et l'oblige ainsi à jouer des personnages déréglés, sonnés, au point qu'ils négligent une grande partie des conventions.

L'artiste, celui qui veut *parler* plutôt que *former*, doit donc **bafoiiller une langue non conventionnelle**, une langue singulière. Engagé dans cette contrainte, Fabrice Beslot, s'aventure sur le terrain, trop peu exploité, du langage dérégulé. Il veut écrire, parler et agir sans référence au registre de l'éloquence. **Il veut aller là où la langue fourchera**, fatalement, en raison d'un défaut d'emplacement. Le défaut de prononciation, qu'il soit nasal ou dorsal, nous le savons, est toujours dû à un mauvais positionnement de la langue. C'est évidemment l'artiste qui a, pour Fabrice Beslot, une langue mal positionnée, et ses effets seront d'autant plus visibles qu'il l'aura de surcroît délayée dans de l'eau, dans de la belle eau qu'il aura *fabriqué* lui-même. **La dérive du langage**, que produit la langue mal positionnée et son délayage dans l'eau, l'oblige ainsi à prononcer, clamer et chanter une langue impropre. Une langue impropre, mais pas une langue imprécise. C'est ce que revendique Fabrice Beslot. Derrière la certitude qu'il existe une forme adéquate de langue, il y a une illusion qu'il veut railler. Pour lui, toute langue incorrecte est un outil fiable doté d'une grande précision. Si le XVIème siècle proposait aux français le choix entre deux langues, celle de Rabelais et celle de Jacques Amyot, aujourd'hui ce choix n'existe plus. Une forme correcte et précise de notre langue a été reconnue et acceptée : celle du traducteur de Plutarque. La langue d'un traducteur a donc gagné ! C'est cette victoire que Fabrice Beslot veut moquer.

ref. URSonate de Kurt Schwitters 1922-32 Jean Blaine, Volf Vostell, Ben.... * l'OULIPO

Conseil : Découvrir l'excellent CD ROM consacré à la poésie contemporaine Edt. du SCEREN CRDP consultable au CDDP 07

La place du son et de l'instrument

Le son chez *fabrikdelabeslot* est à situer entre le corps et la langue. Il en est issu. Les instruments comme des attèles soutiennent la voix, la bouche qui sort des sons, des mots. Poésie sonore*. Chaque composition est signée de l'artiste.
Ref. Jacques Rémus*

La place du spectateur

Chez *fabrikdelabeslot* le spectateur peut actionner certains boutons et activer certaines machines. On lui laisse cette liberté. L'œuvre n'est pas conditionnée par cet acte mais l'invitation est généreuse : Se rapprocher ainsi du performeur et toucher d'un peu plus près ce qu'il pourrait faire... Là encore un désir de briser les frontières de résister aux cadres et conventions est exprimé.

L'idée annoncée par Marcel Duchamp « c'est le regardeur qui fait l'œuvre » se décline ici le visiteur, regardeur, acteyr, il dépasse l'acte mental d'appropriation de l'œuvre. Ces postures ont été utilisées par les artistes.

On peut ici évoquer quelques exemples :

ref. **Takis, Jean Tinguely*, Jeffrey Shaw***

Un regard sur les procédés....

On peut donc, ici, répertorier clairement l'usage de certains procédés plastiques et artistiques

- **L'estampe et la gravure revendiquées : Aquatinte et sérigraphie***,
- **L'Installation et/ou la sculpture**
- **La Vidéo et son lien au support de projection**
- **L'image devenue matrice de l'estampe, image d'archive, document**
- **La performance poétique et sonore**
- **La place du mot comme mot objet**
- **La place de la lumière**
- **Les jeux plastiques de montage, d'assemblage, de collage, : graver, lier, superposer, poser....**
- **Mais aussi, dire, hurler, crier...Se taire...**

Fabrikdelabeslot invite à s'interroger sur....

- La résistance à l'interdit
- La résistance au savoir faire
- La notion de strate et de topographie : le territoire
- La relation art et engagement
- La question de la polyvalence

« Faire avec la contrainte plutôt que se battre avec » Fabrikdelabeslot

Les références

Celles privilégiées par l'artiste :

Artistiques : Gunter Brus *(déclencheur), Jean Claude Gagneux , Bruce Nauman, Richard Baquier, Julien Blaine « la brigade armée des clowns »

Littéraires : Eric Faye, "Un clown s'est échappé du cirque" ed. José Corti
Bernard Heidsieck « Canal Street » ed. Al Dante/Niok, Greil Marcus " Une histoire du vingtième siècle" ed. Allia

Musicales : Poésie sonore* , Didier Petit violoncelliste, Jacques Rémus

Autres : Buster Keaton , Antonin Artaud

Autres complicités :

Kurt Schwitters*, Thomas Hirschorn,* Jason Rhoades*, Joseph Beuys,*

Filiations

DADA : C'est en février 1916, à Zurich, qu'un ensemble de révolutionnaires s'emploie à faire tourner le vent. Le metteur en scène *Hugo Ball* ainsi que sa compagne *Emmy Hennings* qui est danseuse, poétesse et écrivain, arrivent dans la ville suisse et décident de former ensemble le *Cabaret Voltaire*, véritable plaque tournante *dadaïste*. **Le Cabaret Voltaire a pour mission de divertir ses adeptes en présentant des programmes musicaux et poétiques exécutés par des artistes présents parmi le public.**

De plus, les créateurs du *Cabaret* incitent les jeunes artistes de Zurich à participer à la programmation en donnant leurs suggestions. C'est ainsi qu'on attire les grands personnages du *dadaïsme*: *Tristan Tzara*, poète roumain, *Richard Huelsenbeck*, poète allemand, *Jean Arp*, sculpteur alsacien ainsi que *Hans Richter*, peintre allemand. **C'est en 1918 que le dadaïsme culmine. Le peintre et sculpteur Marcel Duchamp se joint au groupe zurichois, et donne un impact non négligeable au mouvement.**

FLUXUS : A la fin des années cinquante de jeunes artistes, influencés par Dada, par l'enseignement de John Cage et par la philosophie Zen, effectuèrent un minutieux travail de sape des catégories de l'art par un rejet systématique des institutions et de la notion d'œuvre d'art.

La personnalité de **Georges Maciunas** se dégage bientôt de ce groupe: il crée une galerie en 1961 et organise des concerts de musique contemporaine, ainsi que des expositions de ses amis (John Cage, Dick Higgins ou La Monte Young) avant de s'installer en Allemagne. En septembre **1962 il organise le premier concert Fluxus, le Fluxus Internationale Festpiele Neuester Musik, qui marque les véritables débuts du mouvement.** Bientôt des dizaines d'artistes des cinq continents s'y associent et trouvent dans cette pratique joyeuse et iconoclaste, l'espace de liberté qu'ils recherchaient. <http://www.4t.fluxus.net/quid.htm>

L'OULIPO : L'Oulipo a été fondé le 24 novembre 1960 par François Le Lionnais et Raymond Queneau. Au départ l'Oulipo est une branche du **Collège de Pataphysique**. D'ailleurs à cette date l'Oulipo n'existe pas encore sous ce nom. Il va se nommer jusqu'au 13 février 1961, S.L.E, Séminaire de Littérature Expérimentale. L'Oulipo n'est pas un mouvement de la table rase. Les fondateurs refusent d'ailleurs de donner le titre de mouvement littéraire à l'Oulipo. Il sera un groupe de travail et de recherche sur les possibilités d'écriture, bien loin des mouvements avant-gardistes. Le travail de l'Oulipo consiste donc à exhumer, classer, illustrer les contraintes qui seront présentes dans l'écriture littéraire. La seconde tâche de l'Oulipo est d'inventer de nouvelles contraintes, notamment par le recours aux mathématiques. <http://adine2.club.fr/pages/oulipo/definition.htm#oulipo>

Le petit laboratoire...

Pistes pédagogiques à creuser, après la visite ...

La découverte du monde de *fabrikdelabeslot* peut permettre d'interroger tout ce que nous venons d'analyser dans les paragraphes précédents .

Voici quelques axes pédagogiques porteurs et adaptables quelques soient les niveaux de classe.

A chaque enseignant de trouver , d'imaginer, de construire leur meilleure adaptation .

Arts plastiques/Arts visuels

Création et d' un corpus codé de matériaux : choisir des matières et matériaux dans votre espace quotidien et construire ainsi la base d'un langage personnel .

Usage du corpus : Création / construction/action

environnement / le lieu et le sujet d'une performance. Avec quels objets et matériaux ?

(* usage de son corpus)

Projeter/Interroger les supports /Déjouer les conventions: expériences de projections d' images sur divers types de supports « inadaptés », non conventionnels

L'Inversion/mettre en situation : recherches de relations plastiques

Faire circuler/ relier : comment et quoi ?

Laisser sa trace : Graver, imprimer, expérimentations diverses

Créer des Tensions : bric à brac/organisation. Jeux à partir d'objets hétéroclites(corpus)
Interdit / transgression.

Invention de consignes -contraintes: Jouer avec des contraintes qu'on s'impose

Tenter une transfiguration- Auto portrait : laquelle ? A mettre dans quel environnement ?

Mutation : modifier la fonction d'origine d'un objet

L'espace envahi / occulté : comment ? avec quoi ? pourquoi ?
le lien sculpture / structure,

Musique Danse :

Expériences corporelles et sonores+ enregistrement, travail de mixage:

- **Comment le son sort des matières ?** : avec l'eau, le sable, les feuilles mortes- le papier etc....
- **Comment faire sortir le son des objets :**

Pistes , Idées de questions après la visite

Métiers cachés: pour réaliser ces oeuvres, à quel type de corps de métiers a dû s'adresser l'artiste ?

Trouvez 5 mots qui décrivent ce que vous avez vu

Trouvez 5 mots qui définissent ce que vous avez ressenti

De l'objet à l'oeuvre : quelles actions l'artiste a -t-il eu sur ces objets:(torsions, tressages, étirer, gonfler, rouler, retournements, suspensions, etc,...

.....A compléter lors de la visite atelier pour les enseignant

Vocabulaire spécifique

Actitude et Imagination : deux **mots valises*** inventés par l'artiste pour illustrer de façon imagée et poétique ses postures lors des performances et des installations .

Glossaire

Dispositif : ensemble d'éléments s'articulant et permettant de présenter une oeuvre. Pour les vidéos ; il s'agit d'interroger le mode de diffusion des images et du son : vidéo projection, format, technique, moniteur, écran, lecteur de DVD, magnétoscope, etc.

In situ: expression latine qui indique qu'une oeuvre est réalisée uniquement pour le lieu qu'elle occupe. Beaucoup d'oeuvres plus anciennes ont été déplacées pour être exposées dans les musées, cela peut en modifier la signification si à l'origine elles ont été conçues pour un lieu précis. Les oeuvres In Situ sont souvent accompagnées de dessins, textes ou photographies qui témoignent de la démarche poursuivie et représentent une mémoire des oeuvres réalisées.

Installation : L'installation est constituée de plusieurs éléments, fabriqués ou non par l'artiste, qui sont assemblés pour former une oeuvre qui occupe toujours un espace en 3 dimensions. Les installations offrent, généralement, la possibilité au visiteur d'interagir avec l'oeuvre ou de circuler entre les éléments.

Performance : Acte scénarisé par l'artiste qui n'a lieu qu'une seule fois et qui est accompli devant un public invité pour l'occasion, dans un lieu précis.

Sculpture : Réalisation d'un objet dans l'espace au moyen d'une matière à laquelle on impose une forme déterminée, dans un but esthétique ; ensemble des techniques qui permettent cette réalisation ;

Langage : le mot valise :

Un **mot-valise** est un **néologisme** formé par la fusion d'au moins deux autres **mots** existant dans la langue^{1,2}. Il peut s'agir d'une **haplogogie** : une même **syllabe** constitue à la fois la fin d'un mot et le début d'un autre, et le procédé consiste alors à les accoler sans répéter cette partie commune, d'autres fois, un seul des mots se voit **amuï**. Dans la création d'un mot-valise, au contraire de la **composition** et de la **dérivation**, les constituants de départ ne sont plus entièrement reconnaissables, car ils se sont télescopés. En fait le mot-valise implique une **troncation** (abrègement de mots par la suppression d'au moins une syllabe) et un **amalgame** des éléments qui restent. Le but du mot-valise est de faire un **jeu de mots**, ou d'enrichir la langue en « luttant contre les dictionnaires » (Bruno San Marco). C'est une figure très proche du **néologisme** et de l'**orthographe fantaisiste**.

Lewis Carroll a ouvert la voie pour les poètes et la poésie, qu'emprunteront en France aussi bien **Raymond Roussel** et **Antonin Artaud** que **Michel Leiris** (avec son « *a guest + a host = a ghost* »), et les **oulipiens** dont, bien sûr, **Marcel Duchamp** et **Raymond Queneau**. Ce dernier, dans les **Fleurs bleues** fait ainsi dire à Lalix : « Vous êtes tournipilant à la fin ! ». **Boris Vian** inventa de même le « pianocktail » de **L'écume des jours**, objet onirique qui unit deux plaisirs sensuels, le **gustatif** et l'**auditif**, grâce à l'**ivresse** de l'**alcool** et celle du **jazz**. *Wpédia*

Les Annexes...

Le texte d' Alain MARCHAND Juin 2007.

« L'idée est fréquente que des artistes utilisent des noms d'emprunt pour signer leurs œuvres. Ce qui l'est moins, c'est la manière utilisée par l'artiste **Fabrice Beslot** pour les composer : il apporte des corrections, aussi adroites qu'hasardeuses, à son patronyme qu'il préserve entier, y ajoutant simplement des lettres ou des syllabes, pour nous faire entendre un autre phonème, comme on dit, par un geste vaguement technique et de peu de prix. De l'ancien *Chevalier de la Beslotte* au *Fabrikdelabeslot* d'aujourd'hui, il y a donc chez lui une volonté de sortir de l'étroitesse de son propre nom pour s'installer dans une auto-dénomination qui n'est ni totalement libre, ni extensible indéfiniment, puisqu'elle consiste, obstinément, à élargir l'entour de son nom pour se donner les moyens de légitimer, à peu de frais, et pour autant qu'on puisse le faire, qu'il n'est ni tout à fait celui que l'on croit voir, ni tout à fait celui que l'on croit entendre. Mais qu'on ne s'y trompe pas, il veut surtout nous faire entendre qu'il pourrait être atteint d'un trouble de la prononciation ou qu'il pourrait avoir, plus simplement, une langue qui fourche, et qui fourche dans tous les sens, puisque c'est en cette seule occurrence qu'il peut incarner le rôle dans lequel il veut se peindre : celui de clown. Par l'étonnante construction de son nom d'emprunt, il annonce une infirmité supposée, pour s'autoriser à jouer ce rôle et à en motiver le choix. Fabrice Beslot le sait fort bien, on ne saute pas sur la piste – de cirque – sans tatachute, comme disent les dyslexiques. Et il s'en est trouvé un avec ce qu'il n'a pas.

Donc, Fabrice Beslot écrit bizarrement, ne se prive pas de nous le faire entendre, ce qui lui offre l'occasion d'effectuer un numéro de clown et, de surcroît, de faire des films. Car, somme toute, c'est ce qu'il vise : réaliser des films et se donner les moyens d'en faire. Des films qu'il tourne alors qu'il exécute des exercices de clown, tout en subtilité mais sans agilité, virtuosité ou souplesse, exercices dont il travaille la mise en scène de façon assez sommaire, ayant une prédilection particulière pour ceux qui ne font pas rire. Il pense en effet qu'il lui faudrait quelque héroïsme pour montrer à ses contemporains de gais tableaux, que le rire est difficile, presque trop drôle pour le registre des arts plastiques. D'ailleurs, dit-il, seules les *machines-rient*.

Une fois ces petits films en boîte, il les projette sur toutes sortes de supports, de préférence ronds, avec une bienveillante attention pour ceux qui habituellement n'en sont pas, mais qui ont la particularité formelle d'être arrondis ou cintrés, renflés ou voûtés : il aime les rondeurs, leur bonhomie. Circonvenu dans ce rôle, et dans ces ronds, c'est à la projection des vicissitudes du clown qu'il avait, jusqu'à ces dernières années, consacré l'entière étendue de son activité. Depuis, il a ajouté sur ses cintres, et sur ses épaules, le costume de chanteur. Un chanteur, plutôt un genre étrange de poète qui clame des textes devant un microphone, une caméra et un public, accompagné d'une bande-son et revêtu d'une combinaison de travail orange qui lui sert de costume pour assurer le spectacle. Dans sa langue fourchée, il nomme cela : *actitudes*. Ce sont de bizarres concerts où tout semble faussement mécanique, jusqu'au décor, qui commencent par un échauffement de moteur avant l'arrivée du mécano en combinaison orange (notre artiste) et se terminent par une *musique* malgré tout connue dans les oreilles. On comprend que tout cela à un contour, mais ce qui se perçoit aisément, c'est un refus d'allégeance à l'habituel spectacle du concert, mais pas à ses règles.

Faire le clown, faire le chanteur, déclamer, hurler même, ne plus être muet, l'obligent à pointer une origine et à revendiquer une perspective : il veut se trouver du côté des artistes qui croient davantage en la force attractive de l'attitude qu'à celle, austère, des formes, et ainsi aller construire patiemment et méthodiquement une œuvre certes ronde, mais néanmoins mesurée et modeste, dont il peut fort bien s'accommoder, sachant que son objectif n'est ni l'épate, ni l'efficace, mais l'entêtement qui tourne sur lui-même en baragouinant.

Que Fabrice Beslot estime nécessaire de se dire et de se figurer ainsi en deux personnages, en deux points de vue, est une façon de nous annoncer combien ce bégaiement lui permet d'avoir le souci, comme une évidence, d'une probité passionnée qui, certes, ne suit guère la discipline de la raison mais croit au pouvoir de la démonstration, tout en maintenant concevable un accroissement exigeant de sa propre liberté d'action. Il s'agit en effet, pour lui, de concilier l'extension de son nom, la rondeur de son entour, qui le conduit à n'être plus tout à fait lui-même et à se positionner dans la réalité même des personnages qu'il joue, avec l'exigence de l'artiste, c'est-à-dire avec la requête de celui qui *Fabrik* de l'art.

Nous le voyons, Fabrice Beslot est un artiste qui agit dans un micro-univers rond, un contexte rond qu'il a bicolé tout en rondeur, aussi rond que tout ce qui est rond, rond comme le monde peut être rond, rond comme un nez de clown, comme une piste de cirque, comme on tourne en rond, comme des ronds dans l'eau. Il faut dire que notre artiste, qui en *fabrik* de la belle, en fait couler naturellement beaucoup, de la claire ou de la blanche, de l'eau qu'il ne boira plus, c'est ce qu'il dit, mais dans laquelle il voudrait y délayer sa langue, celle qui fourche et celle qu'il parle. Délayer sa langue dans de l'eau ! Quelle drôle d'idée ! Fabrice Beslot *Fabrikdelabeslot* parce que l'eau est le parfait lubrifiant de ses actions, chantées ou clamées, au point qu'il veut y délayer sa langue pour la noyer, la détremper, la dissoudre, la fondre, en la conviant à tous les plaisirs lexicaux relevés, comme on le dit d'un plat. Délayer la langue, celle qu'il parle, comme celle qui lui permet de parler, est une action qui l'oblige à quitter le registre de la prononciation irréprochable, de la prononciation articulée : la langue ne peut alors que couler, partir dans une dérive, en proie à l'amnésie. C'est ce que nous dit ce drôle d'orthophoniste. Il faut dire que cet exercice, qui consiste à délayer la langue, vise un objectif qu'il nous précise dans ses textes : il lui *permet de retenir – de faire sortir un souvenir*. Utilisé tout à la fois pour faire sortir et retenir les souvenirs, ce délayage de langue est une activité totalement désespérante : pousser et tirer ne font guère avancer. C'est un surplace qui est visé, un ici et maintenant, sans hier, ni demain, une présence immobile et amnésique. Malgré la modestie d'un tel positionnement, et son apparente inefficacité, le surplace offre à Fabrice Beslot l'occasion de nous inviter à accepter l'idée que le mouvement qui porte l'artiste à œuvrer n'en est pas un et nous convie à admettre que c'est l'immobilité qui engage l'artiste au travail. Comme une désobéissance envers la logique qui domine aujourd'hui, celle qui fait du dynamisme et du mouvement le credo du progrès. Et puis, dans la mesure où cet immobilisme s'origine dans une action nulle exercée sur les souvenirs – les pousser et les tirer –, nous comprenons que Fabrice Beslot veut soutenir qu'aujourd'hui la notion d'existence se fonde sur la répétition et non sur la réminiscence, c'est à-

dire qu'entre les deux conceptions de l'homme, dont Kierkegaard nous a instruit, il a choisi la moderne. D'où il ressort, pour Fabrice Beslot, que l'activité exercée dans le surplace, certes foncièrement limitée, le convie, à cause de son action fortement répétitive, aux gestes excessifs et imprévisibles, et l'oblige ainsi à jouer des personnages déréglés, sonnés, au point qu'ils négligent une grande partie des conventions.

L'artiste, celui qui veut *parler* plutôt que *former*, doit donc bafouiller une langue non conventionnelle, une langue singulière. Engagé dans cette contrainte, Fabrice Beslot, s'aventure sur le terrain, trop peu exploité, du langage déréglé. Il veut écrire, parler et agir sans référence au registre de l'éloquence. Il veut aller là où la langue fourchera, fatalement, en raison d'un défaut d'emplacement. Le défaut de prononciation, qu'il soit nasal ou dorsal, nous le savons, est toujours dû à un mauvais positionnement de la langue. C'est évidemment l'artiste qui a, pour Fabrice Beslot, une langue mal positionnée, et ses effets seront d'autant plus visibles qu'il l'aura de surcroît délayée dans de l'eau, dans de la belle eau qu'il aura *fabriqué* lui-même. La dérive du langage, que produit la langue mal positionnée et son délayage dans l'eau, l'oblige ainsi à prononcer, clamer et chanter une langue impropre. Une langue impropre, mais pas une langue imprécise. C'est ce que revendique Fabrice Beslot. Derrière la certitude qu'il existe une forme adéquate de langue, il y a une illusion qu'il veut railler. Pour lui, toute langue incorrecte est un outil fiable doté d'une grande précision. Si le XVI^{ème} siècle proposait aux français le choix entre deux langues, celle de Rabelais et celle de Jacques Amyot, aujourd'hui ce choix n'existe plus. Une forme correcte et précise de notre langue a été reconnue et acceptée : celle du traducteur de Plutarque. La langue d'un traducteur a donc gagné ! C'est cette victoire que Fabrice Beslot veut moquer.

Le travail qu'il mène, comme naturellement dénivelé, en bataille, s'étagé selon des perspectives plus concomitantes que convergentes. Ce travail, Fabrice Beslot sait qu'en réalité il est tout à la fois un improbable ouvrage et une illustration de l'incertitude. Mais il sait qu'il ne doit jamais douter, jamais être affecté d'une méfiance et d'une appréhension quant à sa poursuite. Il travaille avec entêtement à construire une figure, sa figure de l'artiste. Et, nous l'avons vu à travers le survol de ses activités, il veut bâtir, en ses guises artistiques clownesques, une figure de l'échappé. L'artiste, pour être artiste, suggère Fabrice Beslot, doit être un échappé, il doit non seulement sortir de lui, mais également s'échapper du monde, en quitter les contraintes et tourner le dos à sa réalité. Que font les ouvrières dans le film de Louis Lumière : *Sortie des usines Lumière* ? Elles tournent le dos au monde de l'usine, à celui du travail, à sa réalité, pour venir dans notre direction, pour venir vers nous et, dans ce mouvement, inaugurer le cinéma en y entrant. Un artiste, pour Fabrice Beslot, c'est celui qui doit avoir l'exigence de s'échapper du monde, c'est celui qui peut lui tourner le dos pour entrer de plein pied dans l'art, tout en conservant, en arrière-plan, ce monde quitté. C'est ce que nous montre Louis Lumière dans ce film de 1894. C'est ce que veut accomplir Fabrice Beslot. Ce monde, notre monde, est trop organisé pour lui, trop structuré, trop taylorisé, c'est-à-dire qu'il n'est pas assez rond pour lui qui aime les rondeurs et leurs savoureuses bienveillances. Il lui faut donc s'en échapper – sortir de sa chape – c'est-à-dire lui laisser son manteau, comme dit l'étymologie, abandonner son manteau dans les vestiaires du monde pour être au dehors de lui et se placer devant lui. L'artiste, sans son manteau, sort du monde par la grande porte revêtu d'un autre vêtement et vient œuvrer entre le monde et nous, sur cette place que Fabrice Beslot considère comme le terrain de l'art, le lieu de tous les excès, c'est-à-dire la place du surplace. Un surplace central qui l'oblige à s'écarter de tous les bords afin que tout dérive, même la langue – surtout la langue délayée dans l'eau, celle qui maintient les souvenirs à bonne distance. L'échappé, c'est-à-dire l'artiste, est celui qui oublie et dérive, mais ne bouge pas, concevant et construisant son œuvre ainsi. Conscient du risque, c'est toujours l'écueil de la dérive hors bords et immobile, qu'il peut se perdre sur lui-même dans cette situation inédite, Fabrice Beslot s'astreint à confectionner de temps en temps avec patience et minutie, et avec un nez rouge, des cartes qu'il qualifie de *géomorphologiques*, puisque lui-même s'occupe de *terrorialisation*, comme il le dit dans sa langue qui fourche et dérive, c'est-à-dire qu'il s'occupe d'un territoire effrayant par sa taille – un point, et par ce qu'il y fait – pas grand chose.

Cette occupation, minimum, n'accepte de se faire phénomène esthétique qu'à proportion, pour ainsi dire, de l'écart qu'il s'emploie à maintenir entre lui et lui et entre le monde et son monde. Ainsi, le simple regret qu'il a de ce monde qu'il a quitté est sa nourriture et sa richesse, si bien qu'il maintient assurément comme perdu, ce monde-là. De même, s'il s'est éclipsé de lui-même, c'est qu'il n'est jamais plus assuré d'être lui-même qu'au moment où, de ce lui-même, il est objectivement dépossédé.

On l'aura compris, pour devenir sans vergogne, et sans aucun doute, ce qu'il veut devenir, c'est-à-dire une figure singulière de l'artiste, il lui a donc fallu programmer des gestes, des états, des rôles, des noms, le tout intelligemment mis en œuvre. Bref, se donner les moyens de gesticuler sans bouger dans un espace artificiel qu'il a lui-même *imaginationé* et construit.

Si on ne s'extrait pas facilement du présent, par bonheur, l'artiste échappé peut arriver à se détourner sans difficulté de la forme qu'il prend, seule condition, selon Fabrice Beslot, pour garder ses chances dans la poursuite obstinée qu'il mène et qui consiste à faire quelque chose de rien et à accorder à ce rien une large place et une présence assurée.

Fabrice Beslot a volontairement oublié qu'il pouvait travailler dans un atelier, pour s'exposer à nous, afin d'y exercer, avec bravoure et devant nous, l'art en direct, et se mettre ainsi en situation de nous hurler quelque chose de très banal, de très commun, de très plat, où n'émergera aucun événement saillant, ni aucune action prodigieuse. Il livre à sa manière, celle d'un habitué des règles du spectacle, ce que la banalité peut afficher, par générosité, de plus inventif en se dévoilant toujours dans une figure déraisonnable. Une déraison qui permet à Fabrice Beslot d'affirmer avec fermeté et constance les principes de son action, laquelle, parce qu'il abhorre l'illusoire protection d'une langue juste et précise, consiste à accroître une puissance déroutante en s'agrippant aux excès extravagants et aux formules plates, usées et incorrectes. Une puissance qui consiste finalement à augmenter leur épaisseur jusqu'à les étouffer. Formules qu'il nous fait entendre comme une clameur à laquelle on ne peut rester sourd : *Tous les matins je me réveille comme tous les matins*. Ou l'art de faire tourner à vide ce qui naturellement tourne à vide tout en le faisant néanmoins tourner à vide artificiellement. A se demander, avec lui, si c'est de l'art ou du cochon, ou, pour le dire autrement, s'il y aurait finalement une grande différence entre des trompettes à eau et des

La poésie expérimentale

JACQUES DONGUY

Read the
follow
extra
or
down
full
text in
zip
Word
format
(260 k)

POESIES EXPERIMENTALES DE 1950 A NOS JOURS LES MOUVEMENTS INTERNATIONAUX

ant-propos

alis, cité par Pierre Garnier dans son livre *Spatialisme et poésie concrète* paru chez Gallimard en 1968, écrit : « Si seulement on pouvait faire comprendre aux gens qu'il en va de la langue comme des formules mathématiques ! Celles-ci forment à elles seules tout un monde ; elles ne jouent qu'avec elles-mêmes ». Et Octavio Paz écrira, en 1993, un texte sur Poesia y tecnologia.

Il y a un paradoxe : tous les mouvements d'avant-garde du début du siècle, qui, comme le montrent les catalogues de musée et les livres qui paraissent en cette fin de siècle¹, constituent la véritable histoire de l'art au XXe siècle, ont été créés par des poètes : le futurisme par Marinetti, un poète, Dada Zurich par Tzara, un poète, Dada Berlin par Hausmann, le créateur du poème phonétique, Merz par Schwitters, l'auteur de l'Ursonate, et l'on pourrait continuer, Khlebnikov, l'ami de Jakobson, pour le cubo-futurisme russe, Dotremont pour Cobra... Il y a plus qu'une coïncidence. On sait que l'art au vingtième siècle a été dominé par les deux figures de Duchamp et de Cage. Donc l'idée est de tenter d'écrire une histoire parallèle de la poésie au vingtième siècle, à partir de ces « accidents » de parcours, de même que ce sont ces mêmes « ratages » pour l'époque, au XIXe siècle, Rimbaud parti en Abyssinie ou le Mallarmé du *Coup de dés*, qui en constituent la véritable trame.

Question de méthodologie : selon **Norman Mailer**, « **C'est de l'accumulation des détails que naît la vérité** » (**Le Monde des Livres**, 24/11/95). Donc s'appuyer sur des faits, des documents, selon une méthode plutôt anglo-saxonne, telle cette correspondance de Raoul Hausmann, inédite et importante en volume, à Limoges à la fin de sa vie. En effet ce dernier est mort en 1971, beaucoup plus tard que les autres grands témoins, tels Moholy-Nagy qui est mort en 1946 à Chicago, ou Schwitters, mort en 1948 près d'Ambleside en Angleterre.

Il faudrait ici souligner le rôle particulier de l'accélération des découvertes technologiques dans ce siècle, qui vont jouer un grand rôle sur la création artistique, comme le souligne Cage dans le texte d'une conférence sur la musique expérimentale en 1957 : « La situation musicale présente a changé de ce qu'elle était avant que la bande magnétique n'en vienne à exister ». Citons le magnétophone, pour des musiciens comme Stockhausen ou des poètes comme Gysin, mais aussi la vidéo ou l'ordinateur.

On peut parler aussi de l'exemplarité de *Empty Words* de Cage, un livre, en réalité de poésie, paru en 1974/1975, « mélange de mots, de syllabes et de lettres obtenus en soumettant le *Journal* d'Henry David Thoreau à une série d'opérations aléatoires basées sur le *I Ching*² ». Ici, le *I Ching* fonctionne comme un logiciel d'ordinateur à partir de « réservoirs », le terme est de Cage, de mots extraits de Thoreau et de *Finnegans Wake* de Joyce.

Par poésie expérimentale, on entend toutes les recherches sur le langage, par opposition à une poésie qui reprend et continue les formes héritées du passé, de même qu'il y a une recherche en science : on passe d'un monde copernicien, en science et en littérature, à un siècle qui débute avec la découverte de la théorie de la relativité généralisée (1916), et où, dans les autres domaines artistiques, la recherche est naturelle et acceptée, au vu de

l'épaisseur des catalogues, comme en musique avec Schönberg et John Cage, dans la danse avec Merce Cunningham ou dans les arts plastiques avec Marcel Duchamp.

Ce livre aborde tous les mouvements dits **de poésie concrète** en France et à l'étranger, spatialisme en France, groupe Noigandres au Brésil, les Konstellationen en Suisse ou Constellations d'après un terme de Mallarmé, le groupe VOU au Japon, la concrete poetry aux Etats-Unis développée par le poète américain Emmett Williams, le cercle de Darmstadt en Allemagne, avec Daniel Spoerri, Claus Bremer et Diter Rot, l'Experimentalni Poezie ou Poésie Expérimentale en Tchécoslovaquie, au moment du printemps de Prague, avec Josef Hirsal et Ladislav Novak, la poésie évidente avec Jiri Kolar, la poésie concrète en Suède à travers le manifeste d'Öyvind Fahlström, **toutes ces formes de poésie correspondant à la génération des années 50, l'année 1953 pouvant être donnée comme point de départ de ce type de poésie, proche de l'idéogramme et héritière de la poésie phonétique et syllabique des Dadaïstes**, d'Hugo Ball à Tzara, à Raoul Hausmann et à Kurt Schwitters ainsi que des cubo-futuristes russes, à travers le Zaoum ou langage transmental.

Nous aborderons aussi les mouvements de poésie sonore, ou le retour à l'oralité, aux confins de la Galaxie Gutenberg telle qu'analysée par Marshall McLuhan, à travers notamment les possibilités d'enregistrement et de découplage de la voix sur le magnétophone à bande à partir des années 1955, mouvement qui prend ses racines dans les déclarations dadaïstes et futuristes et qui s'est développé d'abord en France, avec l'oeuvre pionnière de François Dufrenoy, d'Henri Chopin, de Brion Gysin et de Bernard Heidsieck, puis internationalement, en Angleterre avec Bob Cobbing, en Suède avec le groupe Fylkingen, et plus tardivement aux Etats-Unis, étant entendu que les frontières entre musique faisant appel à la voix et poésie sonore sont souvent floues.

Autre thème abordé: les mouvements de poésie visuelle, correspondant à une autre génération, celle des années 60, connue en Italie sous le nom de poesia visiva autour de poètes comme Eugenio Miccini et Lamberto Pignotti, mouvements qui se développent aussi **en France, où l'on parle de poésie visuelle ou de poésie élémentaire avec Jean-François Bory et Julien Blaine**, en Allemagne, en Autriche, aux Etats-Unis, là sous le nom de visual poetry avec Richard Kostelanetz et Dick Higgins, en Belgique avec Paul de Vree, et au Japon, l'année 1963 pouvant être donnée comme l'année de l'apparition de cette forme de poésie. Pour ce type de poésie, outre le problème de génération, il y a l'apparition et l'utilisation, au lieu de la typographie, de l'offset, c'est-à-dire la possibilité d'utiliser aussi les images photographiques sur le même plan que l'écriture.

Importante aussi dans ces années ce qu'on a pu appeler la poésie action ou la poésie performance, ou même la poésie totale, pour reprendre le terme d'Adriano Spatola, autour de festivals comme Polyphonix ou Milano Poesia. Dans les années 80 apparaît aussi l'utilisation des nouvelles technologies, poèmes hologrammes, poèmes vidéo et, avec la LGO, la Littérature Générée par Ordinateur, la poésie ordinateur³. Mais là encore, toute classification est artificielle, puisqu'un John Cage, connu comme musicien, a pu composer ses mesostics à la fin de sa vie en s'aidant de l'ordinateur.

Le problème posé plus généralement est celui de la fin de la Galaxie Gutenberg et l'accès à d'autres médias que l'écriture : magnétophone, vidéo, ordinateur. Et le problème, plus philosophique, est celui de la représentation: Mot/Image/Son, *Verbi-Voco-Visual Explorations*, pour reprendre le titre d'un livre de McLuhan, republié par les éditions Something Else Press en 1967, ou ce photomontage de Laszlo Moholy-Nagy de 1947, publié dans le légendaire *Vision in Motion*, avec l'oreille en place de l'oeil. **Le philosophe Louis Marin écrit : « Qu'est-ce donc que représenter sinon porter en présence un objet absent, maîtriser sa perte, sa mort par et dans sa représentation et, du même coup, dominer le déplaisir ou l'angoisse de son absence dans le plaisir d'une présence qui en tient lieu »**. Le Darmstadter Kreis (cercle de Darmstadt) en Allemagne, Öyvind Fahlström à Stockholm, mais aussi le Festival de poésie sonore Fylkingen, le Wiener Gruppe à Vienne (Autriche), le groupe Fluxus à New York, le groupe de Poésie Concrète à Sao Paulo (Brésil), le groupe de Stuttgart autour de Max Bense, l'Oulipo en France, la revue Vou à Tokyo, le groupe de poésie expérimentale de Prague, le Domaine Poétique de Jean-Clarence Lambert à Paris, autant de lieux, sans parler des revues, où internationalement se sont posées les questions de l'écriture et des nouveaux médias.



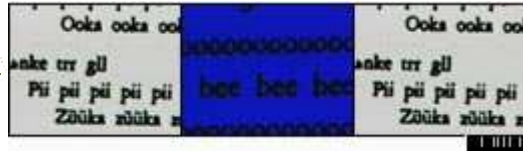
Jean Tinguely, Jean Tinguely, artiste suisse est né le 22 mai 1925 à Fribourg et mort le 30 août 1991 à Berne. Il fait partie du groupe des [Nouveaux Réalistes](#) lors de sa fondation en 1960.



Jeffrey Shaw *<http://www.jeffrey-shaw.net/> **Jeffrey Shaw** est né en 1944 à Melbourne en Australie. En 1963-64, il étudie l'architecture puis l'histoire de l'art à l'université de Melbourne. En 1965 il part étudier la sculpture à l'académie d'art de la Brera de Milan, puis à la Saint Martin's School of Art de Londres. De 1970 à 80 il est un membre fondateur de l'Eventstructure Research Group. En 1989 il est professeur invité à l'académie d'art de Rotterdam. En 1990, il est professeur invité à la Rietveld Academie d'Amsterdam. Depuis 1991, est directeur de l'Institut des arts visuels du ZKM (centre d'art et de nouvelles technologies) de Karlsruhe. Parmi ses oeuvres et installations les plus connues, il faut citer: Points of View, Amsterdam, 1983; The Narrative Landscape, Amsterdam, 1985; The Legible City (avec Dirck Groeneveld), 1989, présenté à Artifices en 1990; Alice's Rooms, Kawasaki, 1989; The Virtual Museum, Art Frankfurt, 1991; Disappearance, L'Ère binaire, Musée d'Ixelles, Bruxelles, 1992; EVE (Extended Virtual Environment), Multimediale 3, ZKM, Karlsruhe, 1993.

Gunther Brus, né le 27 septembre 1938 à Ardning, est un peintre autrichien. Il est un des fondateurs de l'Actionnisme viennois, mouvement artistique célèbre pour ses "actions" radicales. Les actions d'abord inspirées de l'Action Painting, mirent progressivement en scène le corps des artistes eux-mêmes ou celui d'assistants, dans des sortes de happenings.

Les performances de Günther Brus ont ceci de particulier qu'elles mirent en scène son propre corps et furent souvent marquées par la provocation et la transgression des tabous. Ainsi, en 1968, lors de l'action collective *Kunst und Revolution* (L'Art et la Révolution) il but son urine, recouvrit son corps de ses excréments, et se masturba en chantant l'hymne national autrichien ; action qui lui valut six mois de prison et un exil à Berlin. Dans d'autre cas c'est une poésie étrange qui se dégage du corps de l'artiste recouvert de peinture blanche, corps scindé par une ligne noire. Les actions *Wiener Spaziergang* et *Aktion mit Diana* sont représentatives de cette veine. Les références et citations des *Aventures de Gordon Pym* d'Edgar Allan Poe dans son autobiographie suggèrent que le choix de la couleur blanche est peut-être influencé par cette lecture. WPedia



Kurt Schwitters Ursonate

Né à Hanovre en 1887, Kurt Schwitters fut sans doute l'une des incarnations les plus brillantes de l'esprit dadaïste. Il s'est illustré dans de nombreux domaines : peinture, assemblage, architecture, théâtre, musique, design et typographie, tout en menant une intense activité littéraire. Théoricien, polémiste, auteur de contes et de chansons, Kurt Schwitters fut aussi un poète original.

Ursonate

Entre 1922 et 1932, il compose sa sonate de sons primitifs, connue sous le nom de Ursonate qu'il prendra souvent plaisir à déclamer en public. L'extrait diffusé dans Die Nacht/La Nuit #4, est issu d'un enregistrement qu'il a réalisé le 5 mai 1932 à Francfort, dans les studios de la Süddeutscher Rundfunk.

Téléchargez des extraits en Mp3 ou en en.wav

<http://www.peak.org/~dadaist/English/Graphics/ursonate.html>

Thomas Hirschhorn,

Biographie de l'artiste

(né à Berne, Suisse, en 1957, vit et travaille à Paris)

En 1984, après avoir complété ses études à la Schule für Gestaltung de Zürich (Suisse),

Thomas Hirschhorn s'installe à Paris. Cherchant à mettre sa connaissance des arts graphiques au service d'une dimension politique et sociale, il travaille pour le collectif communiste de designers Grapus. En 1986, il abandonne cette discipline pour se consacrer aux arts plastiques et notamment à la sculpture.

Cette rupture permet à Thomas Hirschhorn de développer un projet profondément engagé dans des préoccupations sociales et politiques.

Sa première exposition personnelle en 1986 l'amène à concevoir progressivement un projet sculptural singulier combinant des matériaux ordinaires liés à l'univers du quotidien tels des sacs poubelle, du plexiglas, du bois de récupération, du carton, de l'aluminium, auxquels s'ajoutent des collages de publicités tirées de magazines ainsi que des fragments de textes qu'Hirschhorn écrit directement de sa main.

Ainsi naît une oeuvre dont l'économie complexe mêle excès et pauvreté, hyper productivité et modestie de moyens.

Joseph Beuys



I like america and america likes me

performance avec coyote 1974 -3 jours-galerie new yorkaise

Nationalité : allemande

Naissance : 12 mai 1921 à Krefeld (Westphalie)

Mort 506818800 le : 23 janvier 1986

Métiers : Plasticien, Performeur "*Je travaille comme sculpteur, mais dans un autre matériau.*"

*d'après " Parcours " - Editions du centre Pompidou, Paris 1992

Sur près de quarante années, Joseph Beuys a fait évoluer le concept de sculpture et, par voie de conséquence, celui de l'art moderne au-delà de ses limites connues. Son oeuvre, qui s'étend très au-delà de la sculpture et du dessin au sens conventionnel, associe tous les stades de la perception. Le regard optique bien-sûr, mais aussi l'usage des autres sens comme le toucher, l'ouïe, l'impression de chaleur, toutes ces sensations confuses que Beuys estimait être au moins vingt-cinq. Elle les sollicite d'une manière muette, par une suggestion des formes et des matériaux employés. A partir du début des années soixante, elle s'est consciemment constituée pour permettre au spectateur de faire appel à des registres peu sollicités par un art de conception traditionnelle. Cette extension de nos possibilités sensorielles - Beuys emploie le mot "*d'élargissement*" - lui a sans doute valu de son vivant une attention crispée et de nombreux procès d'intention. S'agit-il d'un art chamanique, d'une forme primitive d'évocation de l'invisible, d'un art cérémonial ? Ce serait considérer superficiellement ce que fut sa "*contribution à l'histoire de l'art*" qui s'appuie dès le départ sur une profonde connaissance de l'art européen. Pour Beuys, son affirmation « tout homme est un artiste » ne veut pas dire que « chaque homme est un peintre ou un sculpteur mais qu'il y a de la créativité latente dans tous les domaines du travail humain ». « Tout homme peut, et même doit, prendre part à la transformation du corps social pour que nous puissions la mener à bien aussi vite que possible². »

Jacques Rémus Biologiste d'origine, Jacques Rémus choisit dans les années 80 de se consacrer à la musique et d'explorer différentes formes de création pour le spectacle. Saxophoniste, il participe au fondement du groupe Urban-Sax. Il intervient aussi dans de nombreux spectacles, de la musique expérimentale à la musique de rue (Bread and Puppet). Compositeur, il écrit des musiques pour la danse (celles des ballets de Michel Caserta, celles d'Aod Konkhé, des Muses Bathymétriques), le théâtre (Médée), la sculpture sonore, le "spectacle total", la télévision et le cinéma (Van Gogh ou la revanche ambiguë, Enquête sur Abraham, Le Mystère Paul, films de Abraham Segal). A partir de 1980, ses incursions dans le domaine de l'art vivant nourrissent son inspiration dans une direction nouvelle : la conception de systèmes sonores et de robots acoustiques. Dans la lignée des sound-sculptors et des audio-artists du Klang-Kunst, Jacques Rémus opère cette union apparemment contre nature entre robotique et musique afin de retrouver la richesse et l'émotion du son acoustique. Il est notamment l'auteur de nombreuses machines sonores et en mouvement.

Le terme de **poésie sonore** a été utilisé la première fois en 1958, dans un texte signé de [Villeglé, François Dufrené](#), à propos de [Henri Chopin](#)¹. Henri Chopin, exposant en 1967 ce qu'est la *poésie sonore* expliquera qu'il est possible de la diviser en deux groupes : ceux qui sont dans la "préférence simple de la voix" et ceux qui usent "des ressources du magnétophone"². ines musicales telles que les Bombyx, le Double Quatuor à Cordes, les séries Concertomatique, les Cinq Machines Hexatonales, la Roue Léonardo, le Carillon des Zic-Phones, l'Ensemble des Machines à Laver Musicales qui sont présentées en installations sonores avec la Caméra Musicale; en spectacle automatique (Musée des Arts Forain) ou dans des spectacles vivants dont il est l'auteur comme dans Léon et le Chant Des Mains.

Aquatinte

Cette technique est un dérivé de l'eau-forte qui permet d'obtenir une surface composée de points plutôt que de traits.

Procédé

Au début du travail, des particules de résine de colophane sont saupoudrées sur la plaque, qui est ensuite chauffée pour les faire fondre et adhérer à la surface. Cette fine poussière forme un réseau de petits grains, autour desquels l'acide pourra creuser. Comme pour l'eau-forte, la morsure peut être plus ou moins profonde, selon l'effet désiré. Enfin, on dissout la résine et on encre la structure granuleuse creusée dans la plaque. A l'impression, on obtient une surface constituée de points.

Caractéristiques

Sur le plan visuel, ces différents grains sont perçus comme des demi-tons, allant du gris léger au noir soutenu. Cette technique est souvent employée en complément de l'eau-forte. Elle correspond alors au lavis ajouté à un dessin à la plume, créant des ombres avec des effets de teinte.

Sérigraphie

La sérigraphie (du latin *sericum* la soie et du grec *graphein* l'écriture) est une technique d'imprimerie qui utilise des écrans de soie interposés entre l'encre et le support. Les supports utilisés peuvent être variés et pas nécessairement plans (papier, carton, textile, métal, verre, bois, etc.).

L'émulsion exposée aux ultraviolets durcit, elle bouche le tissu et l'encre ne passe pas.

L'émulsion protégée des ultraviolets ne durcit pas, on l'enlève avec de l'eau, elle ne bouche pas le tissu et l'encre passe, c'est le principe du « pochoir ».

Les couleurs du motif à imprimer sont donc séparées sur des films transparents et représentées en noir opaque ou en rouge inactinique (qui bloque les rayons ultraviolets) avec un film distinct pour chaque couleur du motif à reproduire. Ce film (aussi appelé typon) est positionné sur l'écran enduit durant l'insolation et permet de bloquer les rayons ultraviolets là où on souhaite que l'encre puisse traverser les mailles du tissu.

Fabrikdelabelot

Expositions Individuelles :

2008 La galerie du théâtre de Privas Lyon «*ca ne fait plus rire la galerie*».

2008 Musée Muséum Départementale de Gap «*Seules les machine-ries...*

Paris La chapelle du Domaine de Soucy «*...quand les trompettes bullent*»

Galerie ESCA (Nîmes)

2007 Espace Vallès, St-Martin-d'Hères en résonance à la Biennale d' Art Contemporain de Lyon «*tous les clones ne font pas rire*»

Galerie ESCA Nîmes «*Des l'armes du rire*».

2006 Galerie 9, rue de Montholon PARIS «*IL n'y a ...déborder le vase*».

Lyon «*Autour d'une fontaine*».

2002 Centre d'art» de Viviers «*La fontaine à baisers*».

2001 Nîmes «*la C.M.I. (Capitale Mondiale de l'Image)*».

1999 Fabrickdelabelot© élabore le concept de l'Imachination© et l'Acttitude©.

Montélimar Médiathèque de Le Teil «*Tranche de l'art 2*».

Beaux-Arts de Valence «*Tranche de l'art 1*».

Expositions collectives :

2008 Musée de Valence, «*permutation*»

Galerie ESCA Nîmes «*mesclun*» au PPCM.

2007 Galerie Espace liberté Crest.

2005 Lyon Festival midi///minuit

Le V.A.C. Aix-en-Provence «*Les marseillaises*»

Valence Festival «*Métamorphoses, transformation urbaine*»

2004 Festival de Die «*Des routes*».

écloe des Beaux-Arts de Valence Journée d'intervention «*K limite*».

2001 Lyon.

2000 Paris «Festi'art».
1999 Valence «Art'ichaut».
1998 Valence E.R.B.A. «Assis de préférence».
Valence «Post-titres».
Valence «Vol d'une mouche dans une chambre noire».
Lille Familistère Godin.
1997 Crest.
Valence.
Rueil-Malmaison «Interécoles 6».

Actitudes© (*perf*):

2008 Montélimar, entreprise SARIAN
Musée de Gap, journées du patrimoine «qu'un pôle»
Paris La chapelle du Domaine de Soucy
Musée de Valence, «permutation» «qu'un pôle»
Galerie ESCA Nîmes, «Les déjeuners de Rabelais».
2007 Biennale d'art contemporain de Lyon Espace Vallès
Lyon festival de Lagorce «Mix la marseillaise»
Galerie ESCA Nîmes.
Galerie Espace liberté, «Deux 1 à 3 »
2006 Galerie 9, rue de Montholon PARIS «.com »
Lyon «.com».
Lyon festival de Lagorce «Tous les matins»
Espace Vallès «Tous les matins».
Montélimar Alba-la-Romain «je ne peux plus boire»
2005 Lyon Festival «Midi///minuit», «Fontaine, je ne peux plus boire de ton eau».
Valence Festival «Métamorphoses, transformation urbaine», «comme...»
2004 Paris à l'atelier de Jean Yves Cousseau, «Nouveaux territoires».
Domaine de Olivier-de-Serres au Pradel.
Centre d'art RED BOX Marseille.
E.R.B.A Valence «Terrorialisations».
2002 Centre d'art de Viviers «Buccal».
2000 Paris «Festiv'art».
1999 Montélimar Médiathèque de Le Teil «Histoire d'A».
1998 Valence Galerie Espace de Liberté «L'abus d'alcool nuit gravement à la santé...».
Lille Familistère Godin «D'un point à un autre».
1997 Crest «Concerto pour 11 moteurs d'essuie-glaces et 4 compresseurs à respiration cardiaque».

Editions :

aux éditions du Musée de Gap:
«Seules les machine-ries... ..quand les trompettes bullent» novembre 2008
aux éditions Espace Vallès, St-Martin-d'Hères :
«Tous les clones ne font pas rire» carte 2007
et "Qu'un pôle" album sonore 2007
aux éditions Espace Liberté Crest :
n° de «o» 2006
aux éditions Lacrotte :
«Trésor public» 2000
«Comme tous les matins» 2006
aux éditions ERBAV :
manifeste «Tranche de l'art» 1999
manifeste «Le fou du Roi; gueuler sa différence» 1997.

. Commissariat d'expositions et scénographies :

2008 Programmation pour le festival de Lagorce(07)
2005 Programmation pour le Centre d'art de Viviers de 2003 à 2005
«Objet d'anthropisation» Jean-Claude Gagnieux, «VIVIERS-RIVES» Michel Duport, Ludovic Paquelier Juillet. 2004,
Institut d'Art Contemporain de Villeurbanne, Yuri Leiderman, Gérard Hauray, , Dominique Tisserand. 2003, Yann Lévy,
«Habitus», Jean Yves Cousseau, «Intimité», Michaël Arnaud, «Pérégrination».

. Conférences :

2005 Michel Duport «couleur-RIVES-couleurs»
2004 «Points de vues, sites et paysages» avec :

Marc Babarit/Gilles Bruni, artistes plasticiens,
Claude Figureau, Phyto-sociologue et directeur du jardin des plantes de Nantes.
Colette Garraud, historienne d'Art,
Michel Guillard, président de «culture-vin, culture-goût».
Alain Juton, directeur du Domaine de Olivier-de-Serres au Pradel,
J-P Rehm, critique d'art et de cinéma.

. Présélection :

2007 1% pour la Maison des Arts du Cirque et du Clown, Bourg-Saint-Andéol (07).
2008 1% pour la médiathèque de la Communauté de communes Tulle.

. Acquisitions et collections privées :

2008 Musée de Gap «l'échappée au monde», «wordemusic», «gravure»
2007 «Séries des singes» et «No man's land» Collection Privée
«Papillion 3» Collection Privée
2005 «Papillion 1» Collection Privée
2001 «Pig» Collection Privée

Organisons votre visite scolaire...

Les visites sont proposées du lundi au vendredi, de 9h à 12h et de 14h à 18h

Elles sont assurées par la professeure- relais, Mireille Cluzet ou la médiatrice culturelle, Rachel Rebibo, qui est étudiante en 4ème année à l'ERNA de Valence et assistante de Fabrice Beslot

Les inscriptions

Sur rendez vous uniquement et auprès d'Elise Deloince directement au 0475646200

Fiche de renseignements à renvoyer complétée, en priorité, par voie électronique à l'adresse- mail suivante : mireille.cluzet@aliceadsl.fr

**Attention : Cette fiche n'a pas valeur d'inscription !
Confirmation obligatoire auprès d'Elise Deloince 0475646200 ou
elise.deloince@theatredeprivas.com**

Ecole :

n°tel :

Nom du professeur responsable :

email :

Niveau (x):

Nombre d'élèves :

Nombre d'accompagnateurs :

Informations complémentaires apportées par l'enseignant responsable du groupe : Choix d'approche pédagogique spécifique, Intentions, besoins etc..... :

Rappel des modalités

L'entrée et la visite accompagnée sont gratuites

Un espace est prévu pour accueillir les groupes en attente de visite (espace bar/ hall du théâtre)
Un petit fonds documentaire est mis à disposition par le CDDP de l'Ardèche (livres, parfois vidéos)
L'enseignant organise de façon autonome ce temps d'attente et en est responsable

Pour les classes maternelles : selon l'effectif la visite se fera en deux groupes distincts, (2x 30mn)
enseignant +2 accompagnateurs

Pour les classes primaires : au-delà de 24 élèves si nécessaire on formera deux groupes distincts,
enseignant + 2 accompagnateurs

Pour les classes de collège : si l'effectif dépasse 24, travail en groupe, si jugé nécessaire.
Enseignant + 1 accompagnateur,

Pour les classes de lycée : *enseignant* et si possible *1 accompagnateur* lorsque l'effectif dépasse 24

Sommaire

- Texte d'introduction
- Biographie de l'artiste
- Les œuvres exposées
- Vers un certain approche de l'œuvre -Textes
- Réfléchir ensemble et questionner les constituants de
 - Un regard sur les procédés
 - Les références.
 - Le petit laboratoire
 - Vocabulaire spécifique et glossaire
 - Les annexes
- Organisons votre visite avec la classe

**Accueil des groupes scolaires du lundi au vendredi
de 9h à 12h et de 14h à 18h
Sur rendez vous auprès d'Elise Deloince 04 75 64 62 00**

Dates des événements à retenir

Vendredi 27 février à 18h30 > vernissage

actitude* sonore "Comme tous les matins." durée 7 mn

Mardi 3 mars à 20h30

"RE-MIX la marseillaise 97" actitude* sonore, durée 20 mn avec Julie Piffaut

+ **conférence** (ou entretien?) de Alain Marchand

Lundi 9 mars à 20h30

"concerto pour trompette à bulles, à eau, en eau" actitude* sonore, durée 1h.

Mardi 10 mars à 10h (pour les scolaires)

"Non, il n'y a plus de petit gouttes d'eau qui fait déborder le vase" durée 20 mn, actitude* visuelle et sonore

Mardi 17 mars à 10h (pour les scolaires)

"Non, il n'y a plus de petit gouttes d'eau qui fait déborder le vase" durée 20 mn, actitude* visuelle et sonore

Vendredi 3 avril à 18h30

"fabrikusinedelabeslot" actitude* visuelle et sonore. durée 1h, avec Rachel Rebibo, Julie Piffaut, Lionel Chalaye et 3 cameramen

