



SP  
D P-95 000 68

# **HORS LIMITES**

## **L'ART ET LA VIE 1952-1994**

**9 NOVEMBRE 1994 - 23 JANVIER 1995**

**GALERIE NORD ET GALERIE SUD**

Direction de la communication

Attachée de presse :

Nathalie Garnier

Tél : 44 78 46 48

Fax : 44 78 13 02

# Sommaire

|   | <b>pages</b> |
|---|--------------|
| <b>l'exposition</b>   |              |
| Présentation générale   | 3-4          |
| Entretien avec Jean de Loisy,<br>commissaire de l'exposition      | 5-7          |
| Les artistes présentés  | 8-9          |
| Quelques notices d'oeuvres  | 10-13        |
| Extraits du texte de Pierre Restany                               | 14-15        |
| Petit lexique des mouvements abordés                              | 16-17        |
| <br><b>Hors Limites, c'est aussi ....</b>                         |              |
| - "Monument à Félix Guattari",<br>sculpture de Jean-Jacques Lebel | 18           |
| - Des films et vidéos   | 19-21        |
| - Revues Parlées  | 22           |
| <br><b>A paraître aux Editions du centre Pompidou</b>             | 24           |
| <br><b>Informations pratiques</b>                                 | 25           |

# Présentation générale

Le centre Georges Pompidou présente du 9 novembre 1994 au 23 janvier 1995 l'exposition "HORS LIMITES L'art et la vie 1952-1994" dans la Galerie Nord et la Galerie Sud.

Avec une centaine d'oeuvres, l'exposition célèbre les artistes qui, après-guerre, ont su inventer un art nouveau, hors des conventions esthétiques traditionnelles, résolument tourné vers la vie.

Cette aventure extrêmement féconde met en évidence les relations étroites qui ont pu exister pendant cette période entre musique, poésie, théâtre et art visuel. Elle montre aussi la volonté des artistes de faire de l'oeuvre un événement total s'adressant à tous les sens et incluant les notions de processus ou de durée.

Actionnisme, Nouveau Réalisme, happening, poésie sonore, Fluxus, performance, art corporel, environnements sont quelques uns des noms qui selon les périodes et les pays ont été donnés à ces nouvelles formes d'art.

Les quelque 70 artistes représentés dans l'exposition créeront (Hybert, Kaprow, Perrin) ou restitueront leurs oeuvres clés (Arman, Murakami, Gerz, Ping, Hubaut, ...) à l'origine de cette nouvelle liberté en art pour la première exposition de ce type en France.

Le spectateur sera confronté à ces démarches de façon interactive par les oeuvres, les films, les environnements, les sons qui restitueront l'impact physique que les artistes cherchaient à transmettre par l'utilisation et la combinaison de tous les moyens physiques ou technologiques disponibles à cette époque.

La visite du spectateur ne se limite pas uniquement à l'exposition. HORS LIMITES, c'est avant tout un état d'esprit. Des conférences alliant le cinéma ou la musique, des films et des vidéos, des rencontres autour de la sculpture multimédia de Jean-Jacques Lebel illustreront ce mixage des arts résolument tourné vers la vie.

## L'exposition

L'exposition est divisée en deux périodes :

1952-1968 (Galerie Nord, 1000 m2 environ)

1968-1994 (Galerie Sud, 1000 m2 environ).

### Galerie Nord

La **première période** aborde la naissance de ce phénomène de 1952 à 1968. Elle témoigne de l'extrême liberté, de l'indifférence au marché, de l'enthousiasme collectif et volontiers iconoclaste des artistes, musiciens et poètes. La parution aux Etats-Unis en 1952 du premier livre sur le mouvement Dada est un catalyseur certain de ce regain d'intérêt pour l'un des mouvements les plus subversifs de notre époque. Les artistes y trouvent une nouvelle liberté à explorer. Ils tentent alors d'inventer un art nouveau hors des frontières que les genres, les classifications, le goût ou la morale paraissent fixer.

Le spectateur commence par aborder le contexte poétique et musical de 1952 à 1958. Cette production conduit les artistes à ouvrir leur art à d'autres perceptions que celle que peut offrir l'espace du tableau. John Cage crée en 1952 une pièce silencieuse pour piano *4'33* dont l'audace iconoclaste fera scandale. C'est l'époque des prémices du mouvement Gutai au Japon qui, le premier, organise des manifestations collectives, des actions dans la rue. L'image de Murakami traversant physiquement la toile pour entrer dans la vie a rapidement un impact important sur des artistes qui y voient la métaphore de la conduite à tenir.

"**Rentrer dans la vie**" devient alors le mot d'ordre de toute une génération d'artistes. Dès lors, sculptures vivantes signées par l'artiste, théâtre orgiaque destiné à libérer l'artiste des contraintes que la société fait peser sur le corps, *le Saut dans le vide* de Klein, les machines autodestructrices de Tinguely, les poèmes en forme de cri de François Dufrêne sont, parmi d'autres, quelques témoignages d'une nouvelle liberté que les artistes conquièrent peu à peu. Les nouvelles technologies de l'époque et en particulier le magnétophone et la télévision sont immédiatement utilisés dans les installations. Nam June Paik, le musicien devenu vidéaste crée dès 1959 des sculptures sonores et l'allemand Wolf Vostell réalise en 1958 les premiers environnements incluant des téléviseurs. Les Nouveaux Réalistes en France, les artistes du happening aux Etats-Unis., Fluxus en Allemagne et aux Etats-Unis, les actionnistes viennois en Autriche et de nombreux mouvements parallèles en Italie, Espagne, Amérique du Sud et Europe de l'Est représentés dans l'exposition répondent à cette nouvelle liberté qui change l'art.

### **Galerie Sud**

La rupture sociale, due aux transformations radicales de 1968, marque le début de la **deuxième période** de l'exposition avec des artistes comme Gilbert & George, Christian Boltanski, Vito Acconci, Urs Lüthi ou Bruce Nauman. Si l'intérêt des artistes pour le langage, l'impact physique et émotif de l'oeuvre, l'utilisation des nouvelles technologies demeurent, l'atmosphère de création est tout à fait différente : les démarches sont moins collectives et l'importance accordée avant cette période au hasard, à l'éphémère disparaît. En revanche, le corps devient le temple des sensations et émotions que l'artiste célèbre.

Certains comme Urs Lüthi ou Michel Journiac miment le travestissement, ce que fait David Bowie à la même époque, célébrant ainsi le *Je est un autre* de Rimbaud par une démarche volontairement dérangeante. Vito Acconci confronte le regardeur à une introspection fortement autoérotique, tandis que d'autres artistes deviennent sculptures vivantes. Lieu des conflits et des passions, le corps est également blessé par l'artiste lui-même (Chris Burden, Gina Pane) ou encore souillé en une parodie des perversions médiocres de l'Amérique moyenne (Mike Kelley et Paul Mac Carthy). La jeune génération d'artistes ne gardera de ces violentes attaques sociales que l'aspect héroïque des artistes pionniers dont ils imiteront les gestes porteurs désormais d'une signification toute différente. Leurs gestes emblématisent cette fois le rôle fragile, voire dérisoire de l'artiste désignant les préjugés de la société (Matthew Barney)

## Entretien avec Jean de Loisy, commissaire de l'exposition \*

**Quelles sont les grandes lignes de l'exposition "Hors limites - l'art et la vie 1952-1994" ?**

C'est une extraordinaire conjonction historique d'individus, de pensées, de mouvements qui, après guerre, vont permettre à l'art de s'ouvrir vers d'autres territoires. C'est aussi une exposition qui tente de montrer un point de vue nouveau sur une série d'élan : cet élan, pendant quarante ans, décloisonne les relations entre poésie, musique, danse et arts visuels alors que beaucoup de critiques d'art à l'époque prêchaient pour une accentuation de la spécificité des catégories. La particularité, l'insolence, la vitalité et la fécondité de ces artistes n'ont pas été évaluées à leur juste valeur par les historiens.

Hors limites est aussi une correspondance manifeste entre les démarches d'artistes de moins de quarante ans aujourd'hui et d'autres des générations précédentes qui nous oblige à relire l'histoire récente. En résumé, cette exposition voudrait tendre un fil qui, de l'après guerre à aujourd'hui, conduit de nombreux créateurs à imaginer des oeuvres d'art dont le vecteur n'est plus la forme mais la vie même. Des oeuvres hors des catégories traditionnelles, à la frontière des disciplines, non pas destinées à produire des objets offerts à notre contemplation mais conçues pour donner de nouvelles possibilités de l'expérience de soi et du monde. Ces nouvelles attitudes correspondent à la célèbre phrase de Robert Filliou : *l'art est ce qui rend la vie plus intéressante que l'art.*

**D'où est née l'idée du projet ?**

Certainement de la lecture du célèbre article de Allan Kaprow : "L'héritage de Jackson Pollock". Kaprow prétend que Pollock n'a pas eu le temps d'aller au terme des conséquences de son oeuvre, qui aurait été de ne pas limiter le tableau à la toile posée sur le sol de l'atelier mais d'y intégrer le sol de l'atelier, les objets, les bruits de la rue, bref la vie même. Cet article prémonitoire, écrit vers 1957, engage évidemment l'art dans une voie nouvelle dont l'exposition envisage quelques unes des conséquences.

**Vous avez parlé d'une extraordinaire conjonction, qu'entendez-vous par cela ?**

En 1950, les photos que fait Hans Namuth représentant Pollock en train de peindre conduisent le critique et poète Rosenberg à inventer le terme d'*action painting*. L'accent est alors mis sur l'acte plus que sur l'oeuvre. En 1951, l'artiste Robert Motherwell publie aux Etats-Unis la première anthologie sur Dada. Jusqu'alors partiellement masquée par le Surréalisme, la redécouverte de Dada est déterminante pour beaucoup d'artistes. En 1952, toujours aux Etats-Unis, John Cage fait interpréter *4'33*, le fameux silence qui ouvre le coeur de l'oeuvre aux bruits du monde. La même année il organise avec entre autres David Tudor, Rauschenberg et Cunningham, un événement qui associe théâtre, danse et arts visuels, et qui sera considéré comme le *protohappening*. En 1955, un an après la fondation du groupe Gutai au Japon, Murakami traverse en public la surface dorée du tableau pour pénétrer la vie. Dans un

esprit voisin naissent quasiment au même moment le Free Jazz, la Beat generation, le happening, la poésie sonore, l'actionnisme, ...

En France, depuis la fin des années quarante, apparaissent successivement le lettrisme, le situationnisme, les actes déterminants d'Yves Klein alors que se font sentir, parmi d'autres, les influences d'Antonin Artaud et Jean Dubuffet, qui tous deux ouvrent des champs d'investigation nouveaux, dont au premier chef le corps et les pensées non socialisées. Ces successions d'événements, auxquels il faudrait ajouter la présence de Merleau Ponty et celle de Sartre, et bien sûr, deux des grands rassemblements des années soixante, le Nouveau Réalisme et Fluxus, trouvent leurs conséquences en mai 1968.

### **L'exposition ne s'arrête cependant pas à cette date ?**

Non, l'aventure se poursuit jusqu'à nos jours. La deuxième partie de l'exposition conduit le visiteur de la *Singing Sculpture* de Gilbert et George (1969) à Matthew Barney et Fabrice Hybert. La séparation de l'exposition en deux parties permet de ressentir plus fortement le passage de comportements souvent collectifs, éphémères, établis contre l'institution, à des oeuvres intégrant le concept d'action mais conçues de façon très individuelle, souvent pour le musée, avec une mise en scène de la personnalité dont le corps devient le point de cristallisation. La mise en jeu du *Je et de l'identité* se trouve par exemple chez Urs Lüthi, Christian Boltanski ou Vito Acconci. L'accès à de nouvelles expériences psychologiques, par le danger ou la douleur auxquels on soumet le corps, correspond aux oeuvres de Chris Burden, Gina Pane ou Bruce Nauman. Le corps est toujours à l'oeuvre dans les parodies sociales de Paul Mac Carthy ou Matthew Barney ...

### **La poésie sera-t-elle aussi présente ?**

Oui, ou plus exactement la poésie sonore, qui explore la relation entre le langage et les possibilités du corps, représentée par des artistes comme Gil. J Wolman, François Dufrêne, Henri Chopin, Brion Gysin, Bernard Heidsieck .... On découvre en 1951 un surgissement du corps, les bruits du corps envahissent un espace physique nouveau. Moment précurseur des années soixante, non pas tant pour l'actionnisme que pour les environnements de Vito Acconci, lui aussi issu de la poésie, de Bruce Nauman, ou encore pour l'oeuvre de Mike Kelley où le langage tient un rôle décisif. Ces recherches, capitales à mes yeux et dans lesquelles les créateurs français ont tenus un rôle fondamental, ont été considérées comme un avatar de l'expérience littéraire. A l'évidence, quand le mot sort de la page, il devient un événement psychologique et physique posé dans l'espace au même titre qu'une sculpture. Je n'oublie cependant pas le rôle tenu par Kurt Schwitters, Raoul Haussmann ou Antonin Artaud dans cette aventure.

Nous parlons de la poésie car cette relation a été moins explorée, mais l'exposition donne une importance équivalente à la musique avec John Cage, La Monte Young ou Laurie Anderson, tous d'une influence considérable par leur collaboration constante avec les artistes.

### **Comment présenter quarante ans de création ?**

L'exposition est limitée aux sources et aux conséquences de la performance ou du happening sur les oeuvres. Ce n'est pas une histoire de l'action ou de la performance mais une série d'exemples qui montrent la façon dont les oeuvres, tableaux, sculptures, films, photos, environnements ont intégré dans leur définition physique la notion d'événement.

Manquent évidemment beaucoup d'artistes clefs de cette période comme Oldenburg, Tanaka, Oppenheim, Rebecca Horn ; manquent aussi les expériences capitales de Richard Serra ou Bob Morris, ou les conséquences de cette aventure sur des artistes comme Richard Long ou Robert Smithson etc ... Cette exposition est la première en France sur le sujet, elle est inaugurale et imparfaite, d'autres se préparent sur le même thème ici ou là, qui compléteront et corrigeront cette esquisse.

### **Comment l'exposition s'inscrit-elle dans la programmation des manifestations du Musée national d'art moderne ?**

Elle répond à une cohérence que je crois passionnante pour le public qui, de l'été 1994 à l'été 1995, associe dans la programmation les rétrospectives Joseph Beuys, Kurt Schwitters et Bob Morris, trois artistes fondamentaux pour cette histoire hors limites des liens entre l'art et la vie, *l'autre face de l'art* comme le cite Pierre Restany.

\* Entretien extrait du Magazine du Centre Georges Pompidou n° 83

# Les artistes présentés dans l'exposition

## Galerie Nord

ARMAN (1928 -)  
Julien BLAINE (1942 -)  
George BRECHT (1926 -)  
William BURROUGHS (1914 -)  
André CADERE (1934 - 1978)  
John CAGE (1912-1992)  
John CALE (1940 -)  
Henri CHOPIN (1922 -)  
CHRISTO (1935 -)  
François DUFRENE (1930 - 1982)  
Oyvind FALHSTROM (1928 - 1976)  
Robert FILLIOU (1926 - 1987)  
Brion GYSIN (1916 - 1986)  
Raymond HAINS (1926 -)  
Raoul HAUSMANN (1886 - 1971)  
Bernard HEIDSIECK (1928 -)  
Isidore ISOU (1925 -)  
Allan KAPROW (1927 -)  
Yves KLEIN (1928 - 1962)  
Tetsumi KUDO (1935 - 1990)  
John LATHAM (1921- )  
Jean- Jacques LEBEL (1936 -)  
LEMAITRE Maurice (1926 -)  
George MACIUNAS (1931 - 1978)  
Piero MANZONI (1934 - 1963)  
LA MONTE YOUNG (1935 -)  
Otto MUHL (1925 -)  
Saburo MURAKAMI (1925 -)  
Hermann NITSCH (1938 -)  
Yoko ONO (1933 -)  
Nam June PAIK (1932 -)  
Michelangelo PISTOLETTO (1933 -)  
Robert RAUSCHENBERG (1925 -)  
Gerhard RHUM (1930 -)  
Carolee SCHNEEMANN (1939 -)  
Chieko SHIOMI (1938 -)  
Kazuo SHIRAGA (1924 -)  
Daniel SPOERRI (1930 -)  
Jean TINGUELY (1925 - 1991)  
Ben VAUTIER (1935 -)  
Jacques de la VILLEGLE (1926 -)  
Wolf VOSTELL (1932 -)  
Andy WARHOL (1928 - 1987)  
Gil. J. WOLMAN (1929 -)



# Les artistes présentés dans l'exposition

## Galerie Sud

Marina ABRAMOVIC / ULAY (1946 -) et (1943 -)  
ABSALON (1964 - 1993)  
Vito ACCONCI (1940 -)  
Laurie ANDERSON (1947 -)  
Matthew BARNEY (1967 -)  
Christian BOLTANSKI (1944 -)  
Chris BURDEN (1946 -)  
Valie EXPORT (1940 -)  
Jochen GERZ (1940 -)  
GILBERT & GEORGE (1943 -), (1942 -)  
Joël HUBAUT (1947 -)  
Fabrice HYBERT (1964 -)  
Michel JOURNIAC (1943 -)  
Mike KELLEY (1954 -)  
Janis KOUNELLIS (1936 -)  
Urs LUTHI (1947 -)  
Paul MC CARTHY (1945 -)  
Pierre MOLINIER (1900 - 1976)  
Bruce NAUMAN (1941 -)  
Alanna O'KELLY (1955 -)  
ORLAN (1947 -)  
Gina PANE (1939 - 1990)  
Philippe PERRIN (1964 -)  
Huan Yong PING (1954 -)  
Klaus RINKE (1939 -)  
Pierrick SORIN (1960 -)  
Jana STERBAK (1955 -)  
Patrick VAN CAECKENBERGH (1960 -)  
Bill VIOLA (1951 -)  
Franz WEST (1947 -)  
Marian ZAZEELA (1940 -)  
Gilberto ZORIO (1944 -)

## Quelques notices d'oeuvres

**Saburo MURAKAMI,**

*Entrée, 1955*

L'oeuvre de Murakami, membre du groupe Gutai, est le résultat d'une action dans laquelle l'artiste traverse une succession de feuilles de papier doré tendues sur châssis. Elle fut réalisée pour la première fois au Ohara Kaikan à Tokyo, lors de la première exposition Gutai en 1955, année où Murakami rejoint le mouvement.

Les écrans perforés sont les traces vives de cet acte violent. Il s'agit là d'un geste symbolique tant par rapport à la structure habitable japonaise (cloisonnée par des paravents de papier) que d'une mise à distance du schéma de représentation occidental : le tableau. Cette oeuvre illustre de manière exemplaire les propos tenus par Yoshihara Jiro (fondateur du groupe Gutai) dans son manifeste de l'Art Gutai en 1956 : *nous avons choisi le terme de "Gutai" (concret) surtout parce que nous voulions nous positionner de manière ouverte sur l'extérieur.* Ainsi la surface perforée que nous voyons n'est plus cet objet (le tableau traditionnel) médiateur entre une réalité qu'il représente et le spectateur. C'est en cela que Gutai-Concret tire son plein sens. *Les oeuvres sont des cris poussés par la matière* dit encore Yoshihara dans le même texte, parlant de Pollock et Matthieu qui sont deux références pour ces artistes. La volonté de laisser s'exprimer la matière se réalise chez Murakami par un acte instantané qui "ne transforme pas, ne détourne pas la matière (mais) lui donne vie."(ibidem)

**Brion GYSIN**

*I am That I am, 1960*

On pourra entendre le poème *I am That I am* dans un petit espace sonore et visuel. L'enregistrement du poème dit par l'artiste passe en boucle tandis qu'aux murs trois diapositives sont projetées. Il s'agit d'autoportraits photographiques de Gysin sur lesquels les mots "I am That I am" sont grattés, suivant trois compositions différentes. Celles-ci relèvent d'un système mathématique de permutations, fondé sur la progression géométrique. Chaque mot est un élément qui va occuper successivement toutes les positions dans la proposition. Dans une phrase de cinq éléments comme ici, le nombre de combinaisons équivaut à 120 (soit  $5 \times 4 \times 3 \times 2 \times 1$ ).

Gysin permute tous les éléments de la chaîne verbale : les mots deviennent matériaux bruts, séparés de tout contexte grammatical. Il les utilise à la fois dans leur dimension sonore, visuelle et sémantique. Son mode de création procède du collage : c'est en 1960 qu'il expérimente sa propre voix d'abord en l'enregistrant à la radio puis avec les nouveaux magnétophones à seize pistes. Ceux-ci, à la différence des magnétophones à fil jusque là en usage, permettent le montage. C'est ce procédé de "couper-coller" qu'utilise Gysin, après l'avoir appliqué pour la première fois en 1959 sur le texte écrit. Les permutations poétiques sont autant vocales que visuelles, elles deviennent partitions à lire. La surimpression sonore correspond à l'effet de retour de la phrase sur elle-même, ainsi, la syntaxe est éclatée, au profit d'une phrase sans début ni fin, dont la temporalité linéaire a disparu. Ces procédés sont à rapprocher des recherches de Brion Gysin sur l'écriture arabe. A ce sujet, il dit : *L'écriture a cinquante ans de retard sur la peinture. Ceci doit être "l'art sans art". On ne peut pas m'appeler l'auteur de ces images qui sortent formées par les couleurs, n'est-ce pas ? Rattrapez le retard dans votre écriture: faites-le avec des mots.*

## **Oyvind FAHLSTROM**

### ***The Little General (Pinball Machine), 1967***

Cette structure variable consiste en un bassin rempli d'eau (50 x 500 x 270 cm) sur lequel flottent une vingtaine d'éléments. Il s'agit de photographies ou de sérigraphies découpées et montées sur plexiglas. Tirées de sources iconographiques populaires : journaux, bandes dessinées, publicités, ces images sont des signes immédiatement reconnaissables par tous. L'artiste ne recherche pas un style qui lui soit propre mais il puise dans la masse des clichés les plus communément reproduits. Il prélève les illustrations qui foisonnent dans les médias et les combine.

Pour lui, ces " clichés " sont des modèles figés dont le sens, commun, est clos sur lui-même. La technique de découpage de silhouettes affirme cette idée de "forme-sigle" (terme de Fahlström pour désigner des logo-types) emblème et signification. La conjonction d'images différentes est appelée "Bissociation" par Oyvind Fahlström. On trouve ainsi le sigle d'Esso comme socle d'une bouteille de Coca-Cola que tient la main de la statue de la Liberté. Il s'agit pour Fahlström de perturber les codes conventionnels en les incluant dans une structure de jeu. Les clichés appartiennent à la règle (sociale) dont ils forment la structure fixe.

La méthode employée se rattache à celle des compositions musicales de John Cage, basée sur l'aléatoire. La variable introduite ici est la manipulation possible par le public des différents éléments. L'utilisation du plexiglas, léger et transparent, comme support permet une multitude de combinaisons sans cesse mouvantes : telle figure politique va naviguer à proximité d'une marque d'huile pour moteur, le Général de Gaulle flotte près d'un yogi ou bien d'Ava Gardner...

Le titre évoquant une figure militaire, Oyvind Fahlström établit un parallèle entre la stratégie guerrière et la stratégie commerciale. Cette bataille navale est une parodie de l'impérialisme américain aux armes à grande diffusion : Coca-Cola, Marilyn... C'est aussi une mesure des figures emblématiques des "grands hommes" jaugés à l'aune de leur popularité "médiatique", c'est à dire leur célébrité.

La vitesse de reproduction de l'image devient technique de conquête. Le portrait devient enseigne, dans les deux sens du terme (commercial : enseigne de magasin ; guerrier : porte drapeau.)

Partant de l'imagerie Pop, Oyvind Fahlström la destructure en donnant à chacun la possibilité de donner forme à l'oeuvre. Il s'agit là d'une vision utopique de la société qu'il a formulée ainsi : ... *l'idée du jeu représente pour moi une vision simple et fondamentale de la vie.*

## **Bruce NAUMAN**

### ***Bouncing Two Balls Between the Floor and Ceiling with Changing Rythms, 1967/1968, (NB, 9 mn, son)***

Ce film s'intègre dans une série de films tournés à l'aide d'une caméra fixe. Celle-ci enregistre des performances réalisées dans l'atelier de l'artiste.

Bruce Nauman expérimente à cette époque les gestes qu'un artiste peut faire dans cet espace précis. Ce travail est basé sur l'appréhension de l'espace par le corps. Il s'agit de la répétition d'activités banales, comme le piétinement ou la marche, exécutées méthodiquement jusqu'à épuisement du corps et fin de la pellicule. L'idée de départ était de réaliser un film sans début ni fin, montrant une activité continue. On voit Nauman lançant deux balles au centre d'un carré tracé sur le sol. Ainsi un rythme sonore et visuel s'établit. La balle rebondit une fois au sol et une fois au plafond, ou bien deux fois au sol et une fois au plafond. L'artiste tente d'obtenir un geste synchrone mais ne peut en garder la constance. La fatigue lui fait lancer la balle hors du champ délimité. L'absurdité machinale de ces actes évoque certains textes de Beckett, notamment "Molloy", qui a beaucoup marqué Bruce Nauman. Ici la performance n'est pas réalisée en direct mais médiatisée par le film. Le procédé même de tournage conditionne la

réception de cette oeuvre par le spectateur. Il est alors témoin d'une expérience qui a eu lieu et dont la vision provoque les mêmes effets que s'il la vivait. Le but de l'artiste est de jouer sur les limites d'attention de celui qui regarde.

**John CAGE**  
**33 1/3, 1969**

Cette installation musicale est réalisée pour la première fois en 1969. Elle est montrée dans l'exposition selon le principe créé par l'artiste. Comme la plupart de ses compositions, la pièce est adaptable au lieu qui la reçoit. Une dizaine de socles supportent chacun une platine sur laquelle se trouve un disque de jazz. Des hauts parleurs sont dissimulés dans les bases. Le public est invité à choisir un morceau de musique, créant ainsi une composition aléatoire formée des divers sons entendus. A l'instar de la démarche de John Cage, les notions d'indéterminé, de participation du spectateur et d'intégration environnementale de l'oeuvre caractérisent cette pièce. Le public devient lui aussi créateur. Par son choix dont il est responsable, il n'est plus seulement auditeur mais intervient dans le processus.

Les sons se diffusent dans l'exposition, se mêlant aux bruits provenant des autres oeuvres, des conversations et du déplacement des gens. Cette sculpture sonore interactive illustre la pensée de Cage : *je n'ai plus regardé l'art comme une chose faite d'une communication de l'artiste au public, mais plutôt comme une activité dans laquelle l'artiste trouvait un moyen de permettre aux sons d'être ce qu'ils sont et étant ce qu'ils sont, d'ouvrir l'esprit de ceux qui les produisent ou les écoutent à des possibilités autres que ce qu'ils avaient auparavant envisagé.*

**Chris BURDEN**  
**The Big Wheel, 1979**

Cette sculpture cinétique, nécessitant l'intervention humaine, est constituée d'une grande roue en fer d'un seul bloc de 2,6 m de diamètre montée sur un axe rotatif qui la maintient à environ 30 cm du sol. La structure de soutien est formée de poutres en bois sur lesquelles l'axe est fixé. Une moto est positionnée de telle manière que son pneu arrière soit en contact avec la roue en fer. Son démarrage entraîne l'immense roue qui tourne ensuite silencieusement durant 2 heures et demie, la moto étant alors retirée.

Cette sculpture dénote l'intérêt de Chris Burden pour les relations entre la vitesse, l'espace et la lumière. La *Big Wheel* n'est pas une oeuvre purement technologique, l'action humaine restant le facteur essentiel. En effet, comme dans les performances des années 70, le corps est le catalyseur d'énergie qui déclenche l'action. Toutefois ici, le corps de l'artiste n'est plus le sujet, c'est le public qui est confronté à la violence, devenue indirecte et médiatisée par la machine. Celle-ci, tournant absurdement, est une métaphore de la dépense d'énergie inutile et de la perversion de l'idée de progrès technologique.

Chris Burden nous montre ici sa fascination pour l'énergie emmagasinée et utilisée, jouant sur les limites de résistance des matériaux comme il jouait sur celles de son corps auparavant. La *Big Wheel* reste avant tout une sculpture dont la beauté hypnotique suscite une forte émotion. Ses dimensions imposantes (environ 4,7 m x 3,90 m) et sa masse sont transformées par la force motrice de la roue, elle devient un immense cercle vibrant dans l'espace.

**Paul MAC CARTHY et Mike KELLEY**

***Midlife Crisis Trauma Center and Negative Media Engram Abreaction Release Zone, 1992***

Cette installation comprend une maison en bois et un moniteur vidéo présenté à ses côtés. Le moniteur présente une bande vidéo "Heidi" (60 mn) réalisée par les deux artistes ; la maison de bois, grandeur nature, est le décor du chalet qui a été utilisé pour le tournage du film.

Dans ce film, Mac Carthy et Kelley ont adapté le roman de Johanna Spyri "Heidi", en le détournant pour en faire une parodie. Le conte moral suisse est transplanté dans l'univers des films d'horreurs aux Etats Unis. L'histoire originale raconte comment la petite Heidi, orpheline recueillie par son grand père vivant dans les Alpes Suisses, va découvrir les joies de la nature et l'amitié du petit berger Peter. Elle aide par la suite une jeune citadine handicapée à recouvrer la santé grâce à un séjour alpin. Mais à l'inverse du récit bon enfant de Heidi, la petite maison suisse devient le siège de scènes mouvementées. On y voit les deux artistes masqués interprétant le rôle du grand père et de la petite fille, s'aidant de prothèses de cinéma. Ils intervertissent parfois leurs personnages ou bien utilisent des mannequins. On voit ainsi Heidi affublée du masque de Madonna. La dénaturation atteint tous les personnages et Peter est, dans cette nouvelle version, un pantin débile au comportement psychotique. Les trucages, le mauvais montage et la colorisation de qualité douteuse renforcent l'aspect cinématographique bas de gamme.

Cela participe de la stratégie visuelle employée par Paul Mac Carthy et Mike Kelley pour parodier les séries télévisées américaines et le cinéma hollywoodien de série B. L'utilisation d'archétypes empruntés à ces médias confronte le public avec les images quotidiennes qu'il a l'habitude de recevoir. Il s'agit d'une critique acide de la société américaine à laquelle le spectateur est renvoyé.

## Extraits du texte de Pierre Restany à paraître dans le catalogue

(...) Dès le début des années cinquante, en pleine apothéose de l'expressionnisme abstrait, la scène culturelle new-yorkaise se pose le problème : comment pallier l'usure expressive du geste d'action? Peinture physique, située d'emblée avec Pollock au paroxysme de sa tension intérieure, l'*action painting* a très vite épuisé sa propre motivation. Après la période des leaders, il n'y a pas eu de seconde génération. Grand entre les grands, Pollock lui-même abandonne en 1952 le *dripping* — son éblouissante technique d'éclaboussures de peinture émaillée aspergées sur la toile à plat par terre —, qu'il avait inauguré à la fin de 1946.

Problème angoissant. Cette *action painting* cent pour cent américaine n'était donc qu'un feu de paille sans lendemain? À cette interrogation fondamentale, Rauschenberg apportera la plus brillante et la plus satisfaisante des réponses : la *combine painting*, l'insertion de l'objet trouvé sur un fond pictural expressionniste. Cette opération alchimique débute à la fin de 1953 et s'épanouit pleinement en 1955, lorsque Rauschenberg trouve le terme, qu'il emprunte au langage de l'agriculture mécanisée : *combine* est le nom que les Américains donnent à la moissonneuse-batteuse, machine agricole polyvalente.

La *combine painting* est une illustration spectaculaire de la *Theory of Inclusion* de John Cage, le compositeur Hors limites par excellence, dont l'influence a dominé, à la manière d'un gourou dada, toute la période pré-pop des années cinquante/soixante, jouant, à New York, sur la courbe des fissions sémantiques le rôle de catalyseur de la synthèse déviante, qui aurait pu être celui, entre 1915 et 1925 à Paris, d'un Erik Satie, si l'humoriste quinquagénaire d'Arcueil avait eu affaire à des jeunes loups aux dents moins longues que celles de Breton ou Tzara.

Grand admirateur du Satie des musiques de *Parade* (1915) et d'*Entracte* (1924), qu'il n'hésitait pas à qualifier de Webern dada, Cage fondait sa *Theory of Inclusion* sur le principe de simultanéité sonore russolienne et sur le jeu du hasard. Ses conférences simultanées sont fameuses; elles consistaient en un dialogue avec lui-même, entre sa voix réelle et sa voix enregistrée au magnétophone. Frappé par l'analogie entre les hexagrammes du *Yi-king* et la structure de ses partitions, il compose *Music of Changes* en jouant à pile ou face chaque élément.

John enseignait l'été au Black Mountain College (Caroline du Nord), célèbre pépinière de talents dans les années quarante/cinquante, et c'est de là que date son amitié avec Rauschenberg. En 1951, ils exploreront simultanément les limites formelles de l'expressivité visuelle et sonore. Les *White Paintings* de Rauschenberg sont légèrement antérieures à la *Silent Piece* de Cage. Rauschenberg a vingt-six ans lorsqu'il exécute sa *White Painting* (sept panneaux monochromes blancs). Le Rauschenberg de la *White Painting* en 1951, c'est le Marcel Duchamp de 1913, celui des *3 Stoppages-étalon* et de la *Roue de bicyclette*. Il a fait le silence en lui, un geste définitif est accompli. C'est le signe de la catharsis, l'initiation à l'éthique de l'indifférence. (...)

(...) En 1952 John Cage réalise au Black Mountain College une manifestation destinée à occuper une place éminente sur l'autre face de l'art, la *concerted action*, qui combine peinture, danse, film, projections, enregistrements, radio, poésie, piano, conférence, "avec le public au milieu". Parmi les participants, on voit John Cage en smoking

discourant sur Maître Eckhart, Charles Olson et M. C. Richards récitant par intermittences, David Tudor au piano, Rauschenberg au phonographe, Merce Cunningham à la pirouette, suivi obstinément d'un chien errant. Venant bien avant les festivals d'Osaka (1955 et 1957) du groupe Gutaï, la *concerted action* peut apparaître comme le premier happening *ante litteram*, ou du moins comme une préfiguration du futur style Kaprow. Une différence majeure sépare l'esprit Gutaï du maître Yoshihara de la *concerted action* néodadaïste : le poids de la référence zen, qui, chez les artistes japonais, conditionne un accord direct avec la nature et un absolutisme du comportement. L'usage Zen de la liberté existentielle entraîne un extrémisme physique dans le langage du corps, très évidencié chez Murakami, Shiraga ou Tanaka. C'est à cette dimension spécifique que sont particulièrement sensibles les artistes de la fonction déviante des années quatre-vingt/quatre-vingt-dix, les contemporains des Kelley, McCarthy, Romero, Sterbak, Barney, ou Hybert et Perrin, et c'est ce qui explique le regain d'intérêt qui s'attache aux manifestations originelles du groupe, en particulier celles qui sont antérieures à 1958, date de la rencontre de Yoshihara et du groupe Gutaï avec Michel Tapié et Georges Mathieu — rencontre qui déterminera chez les artistes d'Osaka un virage collectif vers la peinture informelle parisienne. (...)

(...) Comme le dit Kaprow au sujet de ses propres happenings, l'idée en a pris corps à partir d'une série de collages et d'assemblages réalisés entre 1953 et 1956, et pour lesquels l'artiste employait tout ce qui lui tombait sous la main. La stimulation initiale venait de Pollock et de l'*allover painting*, cette peinture gestuelle dans laquelle la tension est également répartie sur la totalité de la surface. Visitant une exposition de Pollock, Kaprow avait eu la sensation physique d'entrer dans le *dripping*, d'être entouré et inclus dans la peinture. Avant de devenir le disciple de John Cage, Kaprow avait étudié la peinture avec Hans Hoffman et Meyer Shapiro. Il va ainsi au-delà du collage schwittérien en mettant la peinture dans tous ses états. À la projection proliférante du collage, Kaprow donne le nom d'*environnement*. Il dépasse l'espace conventionnel de la peinture. L'espace de l'environnement est celui de la vie, de la rue, de la ville, de la nature. Par cette double définition de deux "Artforms" spécifiques, l'*environnement* et le *happening*, Allan Kaprow se situe au coeur de l'autre face de l'art, et aussi à la charnière de l'exposition Hors limites. Il s'inscrit résolument à contre-courant de la ligne esthétisante assembliste, qui trouvera sa culminance dans le pop art. Il opte résolument pour l'action contre l'oeuvre, pour la dimension éphémère de la liberté existentielle. Le happening naît dans la préhistoire du pop art, mais Allan Kaprow a su lui assigner un destin autonome. (...)

# Petit lexique des mouvements abordés

## **actionnisme viennois**

Groupe d'artistes viennois, actifs entre 1962 et 1968, comprenant Hermann Nitsch, Otto Mühl, Günter Brus, Rudolf Schwarzkogler. La spécificité du groupe, se situant dans le contexte du développement des happenings, réside dans des mises en scènes violentes où le caractère sacrificiel et punitif doit ouvrir la voie à un processus de libération.

## **action painting**

Lancé en 1952 par le critique américain Harold Rosenberg, ce mouvement désigne au départ les peintres gestuels : Pollock, de Kooning et Kline. La toile devient pour ces peintres américains d'avant-garde "une arène, un lieu d'action". Par conséquent, ce qui advient sur la toile constitue un événement, et non une image. En se libérant des valeurs politiques, morales et esthétiques, les artistes de l'action painting ont réussi pour la première fois dans l'histoire de l'art à supprimer la distinction entre l'art et la vie.

## **body art**

Ce mouvement apparaît à la fin des années 1960 et tout au long des années 1970. Le corps est cette fois utilisé comme support d'une action et non plus comme objet de représentation. Cet art implique en général la présence d'un public, même restreint, avec lequel l'artiste entend établir une communication immédiate (Journiac, Lüthi, Rinke, Pane, Acconci, ...). Paradoxalement, la diffusion des actes de ces artistes ne peut se faire que par l'intermédiaire du film ou de la photo, ce qui ne permet plus ensuite la communication artiste-public.

## **environnement**

Terme apparu dans les années 1960 pour désigner des oeuvres en trois dimensions où le spectateur est invité à circuler : du Merzbau de Kurt Schwitters aux environnements lumineux de Fontana, il peut désigner par extension un "lieu artistiquement conçu" (maison de Jean-Pierre Raynaud), une architecture ludique (Elle de Niki de Saint Phalle et Tinguely), ou encore un conglomérat (assemblages d'objets courants du Pop Art). Certains comme Buren l'intègrent systématiquement dans leur démarche, d'autres font appel à la technologie (Vostell) pour solliciter la participation du spectateur.

## **fluxus**

De l'anglais "flux", le mot Fluxus fait référence au cours ininterrompu de l'existence et manifeste la volonté de ne pas séparer l'art de la vie. Mouvement international qui se développe, à proprement parler, dès 1961. Fluxus fait du mélange des domaines - musique, action, arts plastiques, verbe - l'un de ses caractères fondamentaux.

Le mouvement Fluxus correspond plus à un état d'esprit à la fois subversif et humoristique qu'à un mouvement d'artistes dont la liste est close. Il se caractérise aussi par l'eclectisme de ses productions (publication de livres et périodiques, représentations, objets, films, festivals).

## **Gutaï**

Groupe de jeunes artistes japonais réunis à partir de 1952-53 dans la région de Kobé autour de J. Yoshihara. Le terme *gutaï* (concret) désigne l'intention d'aller au-delà de la matière picturale par une expression s'élaborant directement avec la matière elle-même. Leur art se manifeste par des actions en plein air (happenings avant la lettre). Le critique Michel Tapié les rencontre en 1958. C'est à partir de ce moment-là que le groupe *Gutaï* s'exprime sur la scène internationale. En 1972 la mort de Yoshihara, provoque la dissolution du groupe.

## **happening**

Dans un article de 1958, Allan Kaprow conçoit une forme d'art aléatoire et éphémère qu'il nomme le happening (événement en train d'avoir lieu). Le happening devient un événement auquel participe le spectateur, *un événement théâtral spontané et dépourvu d'intrigue*, en analogie aux théories de John Cage en musique. Il s'inscrit dans une démarche libératrice de toute contrainte, aussi bien artistique que sociale, et dans une recherche de communication entre l'art et la vie. Le caractère provocateur et humoristique du happening n'est pas sans rappeler les mouvements Fluxus et Dada. A la fin des années 1960, le happening prend deux voies différentes, d'une part le Body Art qui pose le corps en médium privilégié, d'autre part l'action ou la performance.



### **lettrisme**

Mouvement fondé en 1946 par Isidore Isou, avec Gabriel Pommerand, ardent défenseur de la théorie et de la pratique de la systématique de la lettre dans tous les domaines artistiques. Mais le Lettrisme n'est pas un mouvement littéraire ou artistique, c'est un mouvement utopique de libération de l'individu par la généralisation de la créativité dans tous les domaines.

### **nouveau réalisme**

Regroupés en France autour de Pierre Restany, les nouveaux réalistes signent leur premier manifeste en 1960. Ce mouvement rassemble une douzaine d'artistes (Klein, Arman, Hains, Spoerri, César, ...) pour de "nouvelles approches perspectives du réel".

Les artistes utilisent différentes stratégies d'appropriation du réel selon la nature de l'objet choisi (Christo, César, Arman et Tinguely choisissent les rebuts industriels ; Hains et Villeglé utilisent des affiches trouvées dans la rue ; Spoerri, des objets de la vie quotidienne qu'il "piège" dans des tableaux, ...) : ils quittent ainsi le terrain de la peinture et reflètent la structure socio-économique de leur époque.

### **performance**

Apparu vers 1970, ce terme appartenant au vocabulaire anglo-saxon peut être traduit par "accomplissement". L'art de la Performance affirme la primauté de l'acte créateur. Le terme désigne donc toutes les réalisations publiques des courants qui requièrent la présence du spectateur pour mener l'oeuvre à bien.

Les premiers happenings de John Cage et les events de Fluxus constituent la source la plus déterminante de la performance dans les années 1960.

### **Poésie Sonore**

Le futurisme italien a le premier affirmé le bruit comme musique, Dada et les lettristes se sont également intéressés au son mais la véritable idée des artistes de la poésie sonore est de montrer que la démarcation qui sépare la musique de la poésie est arbitraire. Il s'agit selon Burroughs de "briser les catégories, de libérer la poésie de la page imprimée", Dufrene s'emploie lui aussi à mettre en évidence la subtilité de la poésie, forme d'expression à cheval entre l'écrit et le sonore. L'apparition du magnétophone permet de nouvelles manipulations du son. C'est ce que fait Heidsieck en retravaillant la bande enregistrée pour "éveiller notre conscience individuelle et collective". Dans la première revue internationale de poésie sonore *OU* qu'il fonde en 1964, Chopin parle à ce sujet de poésie électronique : à nouvelle technique, nouvelle poésie.

# **Monument à Félix Guattari, sculpture multimédia de Jean-Jacques Lebel**

**Forum, RdC**

**9 novembre 1994 - 23 janvier 1995**

Il y a une concordance intrinsèque entre *l'art processuel* prôné par Félix Guattari et l'exposition *Hors Limites* qui explore les zones frontières et interactives entre les arts et les autres activités humaines.

C'est parce que Guattari a suscité l'émergence d'une pensée et d'une pratique alternatives dans les sciences humaines et que l'exposition *Hors Limites* découvre des mouvements équivalents dans la musique, la poésie et les arts visuels qu'il paraît juste de présenter au visiteur le Monument à Félix Guattari, hommage de Jean-Jacques Lebel à son ami et copilote. Gilles Deleuze "contribuera" un texte inédit.

Ce monument est une sculpture de huit mètres de haut composée d'un coeur tournant (de quatre mètres) suspendu au plafond, d'une machine automobile (une Renault 25 identique à celle de Guattari). Dans la voiture, dont le moteur est remplacé par des plantes vivantes, un magnétophone avec la voix de Félix Guattari, enregistrée lors d'une de ses performances en 1982 à *Polyphonix 7*, racontera un rêve qui a déterminé son oeuvre et sa vie. A côté sont installés une table équipée d'une lampe, un micro et une chaise. Des moniteurs vidéos diffuseront des interviews de Guattari.

Cette oeuvre collective fait suite à une performance intitulée *Quand c'est fini, c'est pas terminé*, produite pour la soirée consacrée à Félix Guattari au Centre Georges Pompidou le 29 janvier 1993.

Le monument à Félix Guattari a été réalisé avec le concours de la Fondation Antonio Mazzotta de Milan.

## **Rencontres autour du monument à Félix Guattari**

**de 20h30 à 21h30 les jeudis 10, 17, 24 novembre et les jeudis 1er, 8 et 15 décembre  
Forum, RdC**

**Amis et collaborateurs de Félix Guattari (artistes, philosophes, écrivains, musiciens, ...) seront invités à intervenir dans ce carrefour des mémoires qu'est l'Oeuvre Monument.**

Une émission de France Culture sera réalisée à partir de ces interventions et de celles du public.

Parmi les intervenants : Raymond Bellour, écrivain, Jacqueline Cahen, poète, Allen Ginsberg, poète, Edouard Glissant, poète, Sacha Goldman, cinéaste, Bernard Heidsieck, poète, Joël Hubaut, plasticien, Françoise Janicot, plasticiennt, Allan Kaprow, artiste, Edgar Morin, philosophe, Jean-Claude Pollack, psychanalyste, Arnaud Labelle-Rojoux, artsite, Danièle Sivadon, psychanalyste, Paul Virilio, philosophe, Daniel Caux, musicologue ...

## **"Le cow-boy et l'indien, quelques rendez-vous avec Jean-Jacques Lebel", un film de Alain Fleischer, 1994**

**Petite Salle, 1er sous-sol  
du 18 au 23 janvier 1995, à 15h00  
(le 23 janvier à 21h00)**

Ce film s'efforce de rendre compte d'une oeuvre aux multiples facettes (peintures, sculptures et collages) et de retracer le parcours d'un artiste marque son époque : Jean-Jacques Lebel introduit très tôt en France les premiers happenings et fait connaître les poètes de la "Beat Generation". Il est aussi le créateur et l'animateur de Polyphonix.  
Coproducteur : Centre Georges Pompidou, Films d'ici, France supervision et Délégation aux Arts Plastiques.

## Des films et vidéos

### Un cycle de vidéos "HORS LIMITES OFF"

**9 novembre 1994 - 23 janvier 1995**

**Espace vidéo du Musée, 3e étage**

Conçue à partir de la collection du Musée national d'art moderne, cette programmation regroupe les vidéos qui ont trait à la performance, et d'une manière plus large à l'engagement de l'artiste dans sa propre création. **Une centaine de vidéos** seront consultables en continu du 9 novembre au 23 janvier 1995.

A partir des années 50, les pratiques artistiques perdent désormais leur spécificité. Le corps de l'artiste devient le sujet, l'objet et le moteur de l'oeuvre : l'oeuvre devient acte. La vidéo, considérée par Fluxus comme participant de l'art est à la fois l'acteur, la trace et le véhicule de l'éphémère .

Si la vidéo permet dans un premier temps d'enregistrer simplement ces actes (happenings, performances, événements, actions), elle donne également lieu à des travaux d'artistes qui les conçoivent spécifiquement pour ce médium. Le corps de l'artiste est mis à l'épreuve dans des actions minimales, symboliques ou bien mis au service d'une narration, dont les aspects sont multiples.

**Une quarantaine d'artistes** sont représentés à travers cette programmation : Vito Acconci, Joseph Beuys, Chris Burden, Peter Campus, Bruce Nauman, Valie Export, Robert Filliou, Allan Kaprow, Robert Morris, Dennis Oppenheim, Nam June Paik, Bill Viola, Mike Kelley et Paul Mac Carthy, etc .....

## Des films de cinéma expérimental

**9 novembre - 11 décembre 1994**

**Cinéma du Musée, 3e étage**

**tous les jours, sauf le mardi, à 18h**

Ce programme de films expérimentaux établit un panorama des relations qui se sont développées entre cinéma, performances et happenings pendant la période 1952-1994. En réaction à l'expressionnisme abstrait et à tout ce qui, de manière générale, s'apparente à une position néo-romantique de l'artiste, le début des années 50 est marqué tant en France qu'aux Etats Unis par le renouveau dadaïste, mettant en le hasard la dérision, l'humour et la provocation.

La démarche de John Cage, imprégnée de philosophie bouddhiste, l'amène à concevoir la pièce *Silence 4'33"*, concomitante du film *L'Anticoncept* de Gil J. Wolman, puis du film imaginaire sans pellicule de François Dufrêne *Tambours du jugement dernier*. De chaque côté de l'Atlantique, l'artiste désire en finir avec l'oeuvre finie, confinée dans un

espace prédéterminé pour un public récepteur et passif. Au début des années 60, avec Fluxus, le cinéma retrouve un état primitif, la joie et la naïveté d'un Méliès (Robert Filliou intitule d'ailleurs la compilation de ses One minute films *Hommage à Méliès*) où l'humour se mêle à la volonté des cinéastes de pousser la patience du public dans ses derniers retranchements (Yoko Ono, Nam June Paik). En 1963, Andy Warhol réalise ses premiers films *Eat* (long plan fixe du poète Robert Indiana en train de manger un champignon hallucinogène) puis *Sleep*. L'oeuvre est immédiatement présentée par Jonas Mekas aux projections de la Filmmakers cooperative et fait date dans le monde de l'underground new yorkais.

C'est aussi à cette époque qu'en reprenant l'ébauche d'Antonin Artaud d'un *Théâtre de la cruauté* "je veux un théâtre qui soit une thérapie de choc", émerge en Autriche l'actionnisme viennois autour de Otto Mühl, Günter Brus, ... Leurs actions intéressent rapidement les cinéastes expérimentaux de Vienne comme Kurt Kren ou Ernst Schmidt Junior. A cet actionnisme anarchiste des viennois, Gina Pane et Michel Journiac opposent une vision mystique du corps. Gina Pane enregistre elle-même ses actions au moyen de la vidéo ; Michel Journiac fait appel, comme les actionnistes viennois, aux cinéastes impliqués dans la représentation du corps (Stéphane Marti, ...).

Au milieu des années 60, le cinéma opère une émancipation spatiale. Ce qui est remis en cause par Lemaître dès 1951 est cette fois-ci systématisé : la projection devient spatiale, voire sculpturale, protéiforme, c'est l'expanded cinéma. Anthony Mac Call, Andy Warhol, Tony Hill sont les personnalités les plus marquantes de ce cinéma "éclaté". Plus récemment, Jurgen Reble, Metamkine, Etants-donnés reprennent ces expériences multi-média.

Les oeuvres d'une **cinquantaine d'artistes** sont présentées : Vito Acconci, Ben, Joseph Beuys, Christian Boltansky, George Brecht, Robert Breer, Günter Brus, John Cage, Merce Cunningham, François Dufrêne, Valie Export, Albert Fine, Paul-Armand Gette, Gilbert & George, Dick Higgins, Joe Jones, Yves Klein, George Landow, George Maciunas, Robert Morris, Yoko Ono, Jana Sterbac, Wolf Vostell, etc ...

|  |
|--|
| Direction de la Communication<br>Attachée de presse : Nicole Karoubi<br>tél. 44 78 49 88 / fax 44 78 13 02 |
|--|

## Revue Parlées d'histoire de l'art et d'esthétique

18h30, Studio 5 (5e étage)

Sous la responsabilité de Jean-pierre Criqui, rédacteur en chef des Cahiers du Musée national d'art moderne

- 10 novembre 1994

*The problem of context for experimental art*

Conférence par Allan Kaprow

- 16 novembre 1994

Conférence par Paul Schimmel

- 5 décembre 1994

Conférence par Guy Brett

- 7 décembre 1994

*The next body : displacement, extensions, relations*

Conférence par Johanna Drucker

- 5 janvier 1995

Lecture de l'exposition Hors Limites

Conférence par Catherine Perret

- 16 janvier 1995

*Rhetorics of the Body*

Conférence par Herbert Blau

## Revue Parlées Musique

L'exposition Hors Limites inaugure le nouveau cycle des Revue Parlées Musique. Ces manifestations mensuelles, organisées avec l'IRCAM, prendront l'aspect de tables-rondes suivies de concerts (en fonction du thème, ajout de performances, films, ...). Ces rencontres à caractère pluridisciplinaire réuniront plasticiens, musiciens, philosophes et sociologues autour de thèmes liés aux expositions présentées au Centre Georges Pompidou.

- 8 janvier 1995

Petite Salle, 16h00

Film Laurie Anderson *Home of the brave*

- 9 janvier 1995

Petite Salle, 18h30

Film Michael Snow-Albert Ayler

*Eye and hear control*

Petite Salle, 19h00

Débat

Grande Salle, 20h30

Concert autour de John Cage

# **A paraître aux Editions du Centre Pompidou**

## **Un catalogue**

Il est le premier ouvrage édité en français sur cette nouvelle forme d'art couvrant la période 1952-1994. Il s'articule autour de 8 textes principaux (l'invention de la performance au Japon, aux Etats-Unis et en France, les rapports entre Situationnisme et poésie sonore, le tournant des années 70, les rapports entre musique et performance, ...). Textes de Pierre Restany, Jean de Loisy, Jean-Michel Bouhours, Jean-Marc Poinot, .... Entretiens avec Kaprow, Spoerri, Rauschenberg, Arman, Nam June Paik, Nauman, Zorio, Boltanski, ....

Format : 24x30 cm. 408 pages. 330 illustrations. Prix : 300 Frs.

## **Off Limits**

de Allan Kaprow (traduction de l'ouvrage original)

Collection Supplémentaires

Format : 13x21 cm. Prix : 100 Frs.

## **Un Petit Journal**

Le Petit Journal de l'exposition comporte 16 pages avec des illustrations en noir et blanc.

Prix : 20 Frs

Attachée de presse : Danièle Alers

tél. 44 78 41 27 / fax 44 78 12 05

## **Informations pratiques**

**Tarif d'entrée de l'exposition : 25 Frs**

**Horaires du Centre Georges Pompidou :**

ouvert tous les jours sauf le mardi  
du lundi au vendredi : 12h00 - 22h00  
samedi et dimanche : 10h00 - 22h00

**Direction de la Communication**

Attachée de presse : Nathalie Garnier  
Tél : 44 78 46 48 / Fax : 44 78 13 02

**Les prochains rendez-vous**

Kurt Schwitters  
24 novembre 1994 - 20 février 1995 (Grande Galerie)

Pathé, premier empire du cinéma  
26 octobre 1994 - 6 mars 1995

Gérard Gasiorowski  
1er mars - mai 1995 (Galerie Sud)

Constantin Brancusi  
13 avril - 21 août 1995 (Grande Galerie)

Ilya Kabakov "et nous vivons ici"  
17 mai - 4 août 1995 (Galerie 27)