VILLA ARSON 1ER JUILLET AU 28 OCTOBRE 2012 - JULY 1ST TO OCTOBER 28, 2012

À LA VIE DÉLIBÉRÉE !
TO DELIBERATE LIFE!

UNE HISTOIRE DE LA PERFORMANCE SUR LA CÔTE D'AZUR DE 1951 À 2011
A HISTORY OF PERFORMANCE ART ON THE RIVIERA FROM 1951 TO 2011

Sommaire
Summary

4 Édito
Edito

6 À la vie délibérée !
To deliberate life!

12 Temps de rémanence
Afterglow time

14 Préserver le *hic et nunc* ?
Preserving the *hic et nunc*?

16 Festival de Cannes
Cannes film festival

22 Bar, restaurant, hôtel
Bar, restaurant, hotel

28 Lieu patrimonial, lieu de culte
Historical space, place of worship

32 Commerce, entreprise, centre commercial
Store, company, shopping mall

36 À la campagne, village
In the countryside, village

44 Théâtre, café-théâtre, cinéma
Theater, café-théâtre, movie theater

50 Rue
Street

56 Équipement culturel et sportif
Cultural complex, sports complex

66 Galeries municipales
Municipal galleries

74 Espace alternatif, atelier d'artiste, au domicile de
Experimental space, artist's studio, at home

88 Musée, fondation
Museum, foundation

94 Administration, hôpital, centre social, université
Administration, hospital, community center, school, university

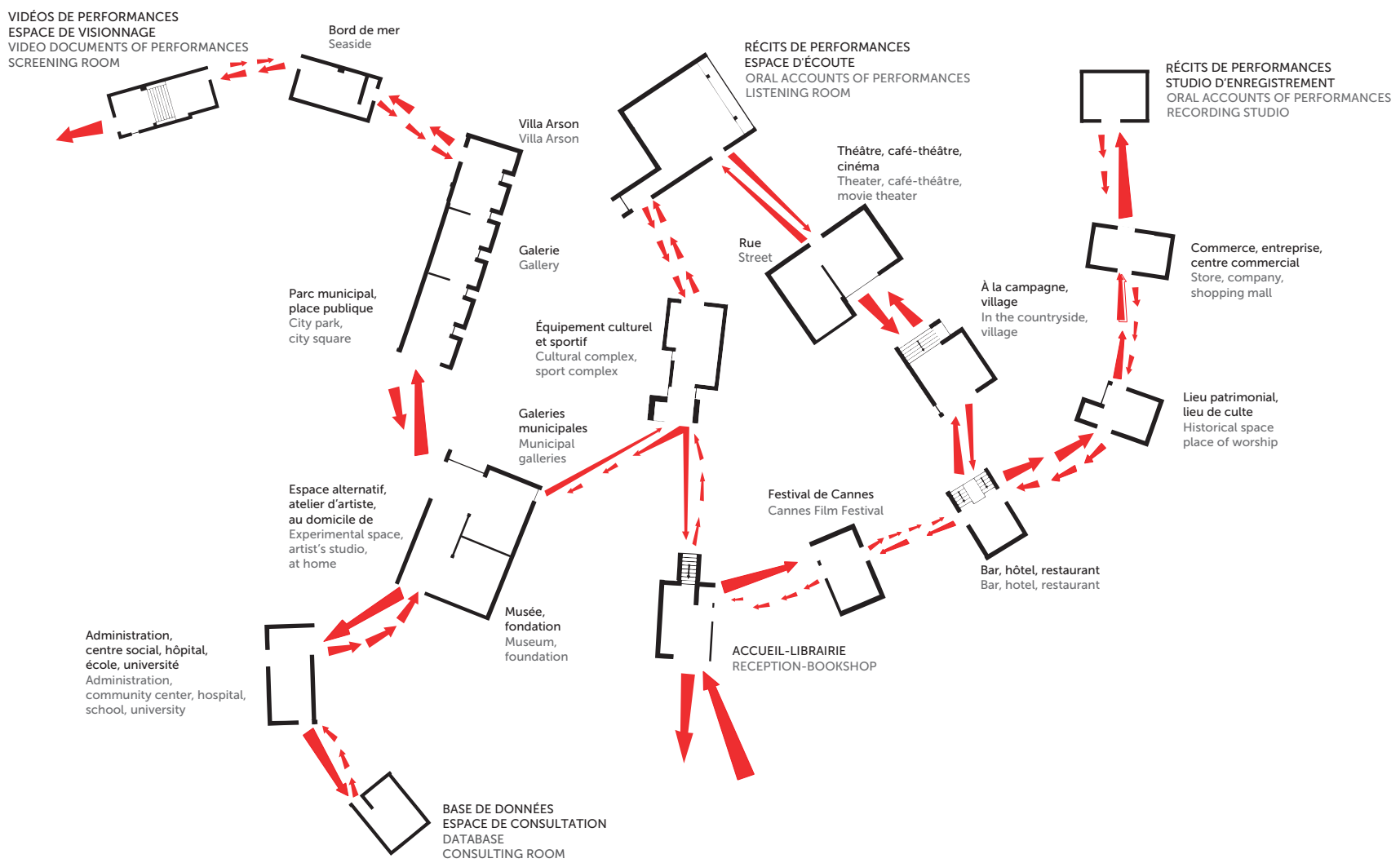
100 Parc municipal, place publique
City park, city square

104 Galerie
Gallery

112 Villa Arson
Villa Arson

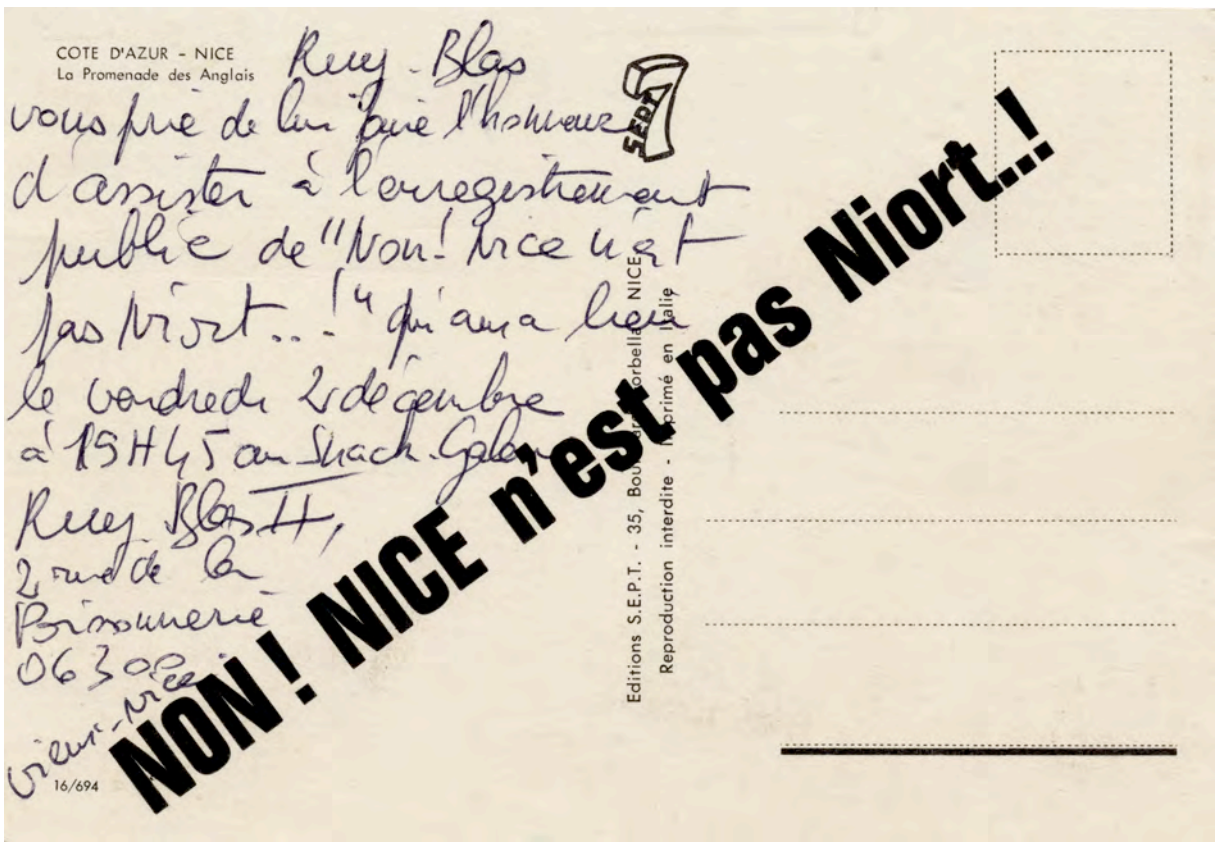
120 Bord de mer
Seaside

Guide
Guide


VIDÉOS DE PERFORMANCES
ESPACE DE VISIONNAGE
VIDEO DOCUMENTS OF PERFORMANCES
SCREENING ROOM
Bord de mer
Seaside
Villa Arson
Villa Arson
Galerie
Gallery
Parc municipal,
place publique
City park,
city square
Galeries
municipales
Municipal
galleries
Espace alternatif,
atelier d'artiste,
au domicile de
Experimental space,
artist's studio,
at home
Musée,
fondation
Museum,
foundation
Administration,
centre social, hôpital,
école, université
Administration,
community center, hospital,
school, university
BASE DE DONNÉES
ESPACE DE CONSULTATION
DATABASE
CONSULTING ROOM
RÉCITS DE PERFORMANCES
ESPACE D'ÉCOUTE
ORAL ACCOUNTS OF PERFORMANCES
LISTENING ROOM
Équipement culturel
et sportif
Cultural complex,
sport complex
Rue
Street
Théâtre, café-théâtre,
cinéma
Theater, café-théâtre,
movie theater
À la campagne,
village
In the countryside,
village
Festival de Cannes
Cannes Film Festival
ACCUEIL-LIBRAIRIE
RECEPTION-BOOKSHOP
Bar, hôtel, restaurant
Bar, hotel, restaurant
Lieu patrimonial,
lieu de culte
Historical space
place of worship
Commerce, entreprise,
centre commercial
Store, company,
shopping mall
RÉCITS DE PERFORMANCES
STUDIO D'ENREGISTREMENT
ORAL ACCOUNTS OF PERFORMANCES
RECORDING STUDIO

Édito

Par Jean-Pierre Simon, directeur de la Villa Arson.



La Villa Arson mène depuis septembre 2007 – grâce au soutien constant du Conseil général des Alpes-Maritimes – un programme de recherche sur l'histoire de la performance sur la Côte d'Azur de 1951 à nos jours. Au départ ce projet est né d'une volonté de mener une étude sur la création dans cette région par delà les styles et les générations, mais aussi par delà les murs de notre établissement. Très vite il est apparu que la performance forme un lien qui traverse le temps avec une constante énergie, épousant ou croisant la plupart des courants de l'art-action des soixante dernières années, du retour des principes des avant-gardes dans les années 1950, aux grands bouleversements esthétiques des années 1960, à l'activisme des années 1970, à la réaction contre le retour du cadre dans les années 1980, à l'institutionnalisation de l'art dans les années 1990 et enfin au renouveau de l'esprit de l'action à partir du milieu des années 2000. Ce qui est passionnant dans cette aventure c'est qu'au-delà des pères fondateurs que sont Yves Klein, Arman et Ben, la Côte d'Azur a toujours su générer ou accueillir des artistes inventeurs de gestes et d'attitudes sans cesse renouvelés. Il n'est pas question d'ériger ce territoire comme une capitale ni comme une quelconque école, mais de dévoiler une contre-histoire de la Côte d'Azur, érigée face aux fastes et aux strass de la Riviera, portée par plusieurs générations d'artistes qui ont tous pour but de déstabiliser les codes et les conventions sociales, culturelles ou politiques. En ce sens, cette recherche s'appuie sur l'histoire de l'art depuis la fin de la seconde guerre mondiale tout en développant une véritable étude sociologique et anthropologique de tout un territoire.

La date du 30 juin 2012 correspond à la mise en ligne de l'ensemble des informations collectées par cette recherche : *performance-art.fr*. Il a fallu pour cela créer une base de données avec des nomenclatures spécifiquement adaptées au contenu, puis les faire évoluer avec le temps au gré de nos investigations. L'ergonomie et la conception graphique de ce site issu de la base de données ont été confiées au groupe g.u.i (www.g-u-i.net) expérimenté dans la transposition des médias dits variables (pratiques sonores, danse, performance) pour le web. En adéquation avec les caractéristiques de la performance, l'interface graphique, à la fois mouvante et aléatoire, fonctionne comme une plateforme de collaboration et de partage afin que les protagonistes de cette histoire puissent dans l'avenir enrichir les contenus. Première en France, et certainement l'une des premières de ce type dans le monde, cette base de données est donc destinée à être évolutive, pouvant également servir à des projets menés par des chercheurs ou des organismes intéressés par le développement de la performance hors de nos frontières, quels que soient les époques ou les courants.

Le 30 juin 2012 est aussi à la date de l'ouverture de l'exposition *À la vie délibérée !* dont la scénographie a été conçue avec des étudiants de l'école supérieure d'arts plastiques de la Ville de Monaco (Pavillon Bosio), sous la coordination de leurs enseignants Mathilde Roman et Renaud Layrac. Conscients qu'organiser une exposition consacrée à la performance est en principe un contre-sens car il est impossible de restituer la vitalité d'une action par quelque objet ou document que ce soit, mais néanmoins animés par la volonté de mettre au jour de manière artistique et politique cette immense source d'informations collectées, l'accent a été mis sur la recherche menée par l'établissement depuis cinq ans. C'est ainsi que le parcours dans le centre d'art est conçu comme la restitution d'une enquête avec des centaines de documents réunis en seize salles. Afin d'éviter les classifications chronologiques ou nominatives, chaque salle rend compte des différentes topologies des actions (bord de mer, centre commercial, rue, village, bar, atelier d'artiste, espace alternatif, commerce, galerie...), prouvant que les artistes ont très souvent conquis leurs propres territoires en s'affranchissant des espaces traditionnels de la représentation. Tous ces documents (reproductions de photographies, d'affiches, de flyers, de dessins ou de courriers liés à des performances) sont scotchés au mur par un adhésif faisant office de cartel avec le nom de l'artiste, le titre de l'œuvre, la date et le lieu de l'action. En complément de l'accrochage, ce journal - réalisé par newpollution (Cyril Terrier) et coédité avec le journal La Strada - est distribué à chaque visiteur afin que ce dernier puisse également mener sa propre enquête en faisant le lien entre les documents présentés dans l'exposition et les descriptifs des performances édités au sein cette publication.

Partant du principe qu'il ne reste bien souvent que des récits et des légendes une fois la performance accomplie, des enregistrements ont été réalisés ces derniers mois auprès d'une quarantaine d'artistes afin de recueillir leurs témoignages sur l'une de leurs actions. Tous ces récits sont accessibles dans la base de données et diffusés dans l'exposition par le biais de plusieurs dispositifs d'écoute. Aucune contrainte d'enregistrement n'a été fixée. Les résultats sont très variables. Certains collent au plus près du récit. D'autres s'en échappent. Mais la personnalité des artistes est ici parfaitement incarnée et tous témoignent d'un art délibérément tourné vers la vie. Car si la performance est l'art de la destitution des conventions et des codes artistiques et sociaux, elle est avant tout une ode à la vie et un choix de vie, *À la vie délibérée !*

Enfin, nous avons volontairement souhaité ne pas organiser de performances durant l'exposition. Nous nous en avions ni les moyens ni le temps, étant pris jusqu'à la dernière minute par la recherche. De plus, nous estimions qu'il aurait été contraire à la volonté de la performance de s'affranchir de l'institution, de son cadre et des contraintes, de proposer nous-mêmes des actions régulières dans nos murs. En revanche, de nombreuses structures de la Côte d'Azur profitent de l'occasion pour produire des performances durant tout l'été 2012 : Festivals du Peu de Bonson et ZIP de Barjols, mais aussi Le Dojo, Les Musées Nationaux, La Villa Caméline, La Station, KeskonFabrik, L'hôtel Windsor, Les galeries Loft, Espace à Vendre et Espace à Débattre, avec notamment le projet *Voix Publiques* et l'invitation faite à une dizaine d'artistes de jouer aux *speakers'corner* en créant des situations de parole publique dans les espaces périphériques des lieux (jardin, parking, terrasse, trottoir, place...). Les artistes auront toute liberté pour apparaître en prédicateurs, poètes, savants, conteurs, théoriciens, pamphlétaires, philosophes, voire mimes... prouvant ainsi que l'esprit de l'action est toujours aussi vivace dans cette région.

Ruy Blas, trace de la performance *Non ! Nice n'est pas Niort !*, 1977, Galerie Ruy Blas II, Nice
Carte postale de Nice ayant servi de carton d'invitation à l'intervention de René Pietropaoli.
Photographie : © Ruy Blas courtesy de l'artiste

Edito

By Jean-Pierre Simon, director of the Villa Arson (translation by Paula Maouyo).

Since September 2007, Villa Arson has led—thanks to the constant support of the General Council of Alpes-Maritimes—a research program on the history of performance on the French Riviera from 1951 to the present day. Initially this project was born from a desire to conduct a study on artistic creation in this region not only across styles and generations, but also beyond the walls of our own establishment. It soon became apparent that performance forms a link that crosses time with a constant energy, marrying or intersecting with most of the currents of action art of the last sixty years, from the return of avant-garde principles in the 1950s, to the great aesthetic upheavals of the 1960s, to the activism of the 1970s, to the reaction against the return to order in the 1980s, to the institutionalization of art in the 1990s, and lastly, to the renewal of the spirit of action in the mid-2000s. What is exciting about this adventure is that, beyond the founding fathers, Yves Klein, Arman and Ben, the French Riviera has always been able to generate and welcome artists who are inventors of ever-changing movements and attitudes. This project does not intend to construct this territory as a capital nor as some sort of school, but rather to reveal a counter-history of the French Riviera, built facing the pomp and splendor of the Riviera, carried by many generations of artists all of whom aimed to destabilize social, cultural, or political codes and conventions. In this sense, this research draws on the history of art since the end of World War II, meanwhile developing a bona fide sociological and anthropological study of an entire region.

June 30, 2012 is the date of online posting of all the information collected by this research: art-performance.fr. For this, it was necessary to create a database with classifications specifically adapted to the content, and then to allow them to evolve over time as indicated by the results of our investigations. The interface and graphic design of this database-derived site were entrusted to the group g.u.i (www.g-u-i.net) experienced in the adaptation of so-called variable media (e.g. sound, dance, performance) for the web In keeping with the character of performance, the graphic interface, at the same time moving and spontaneous, functions as a platform of collaboration and sharing, so as to allow the protagonists of this history to enrich its content in the future. The first in France, and certainly one of the first of its kind in the world, this database is therefore designed to be ongoing in its evolution, also able to serve projects led by researchers or organizations interested in the development of performance outside our borders, regardless of the art periods or movements.

June 30, 2012 is also the date of the opening of the exposition To Deliberate Life!, the staging of which was conceived with students from Pavillo Bosio, the Graduate School of the Fine Arts of Monaco, under the coordination of faculty members Mathilde Roman and Renaud Layrac. Aware that organizing an exposition devoted to performance is, in principle, a contradiction, given the impossibility of reconstructing the living reality of an action by any object or document, yet motivated by the desire to update this vast collection of information in both an artistic and political manner, we put the focus on the research led by the establishment for the past five years. Thus, the layout of the art center is designed as the re-enactment of an investigation with hundreds of documents assembled in sixteen rooms. So as to avoid chronological or nominative classifications, the different rooms reflect different topologies of action (seaside, shopping center, street, village, bar, artist's studio, alternative space, business space, gallery...), proving that artists have often conquered their own territories by going beyond traditional spaces of representation. All these documents (reprints of photographs, posters, flyers, drawings or correspondence related to the performances) are taped to the wall with an adhesive acting as a label indicating the artist's name, the title of the work, and the place and date of the activity. To complement the posted signs, each visitor will receive this journal - produced by newpollution (Cyril Terrier) and coedited with the magazine La Strada - so that he or she may conduct his or her own investigation by making the link between the documents presented in the exposition and the descriptions of the performances provided in this publication.

Realizing that often only stories and legends remain once a performance has finished, we have made recordings over the past few months with over forty artists to collect their stories on their creations. All of these accounts are available in the database and replayed in the exposition by means of a number of listening devices. No specific criteria were set for these recordings. The results vary widely. Some stick closely to the story. Others go beyond it. But the personalities of the artists are perfectly embodied here and each testifies to an art resolutely oriented towards life. For if performance is the art of setting aside artistic and social codes and conventions, it is above all an ode to life and a lifestyle choice – To Deliberate Life!

Finally, we have deliberately decided against organizing performances during the exposition. Being occupied with research up to the last minute, we had neither the means nor the time. Additionally, we felt that it would have been contrary to the spirit of performance's desire to free itself from the institution, its boundaries and constraints, for us to offer regular programming on our premises. Still, many organizations on the French Riviera are taking advantage of the opportunity to produce performances throughout summer 2012: Bonson's Peu Festival and Barjol's Zip festival, as well as Le Dojo, Les Musées Nationaux, La Villa Caméline, La Station, KeskonFabrik, the Windsor Hotel, the Loft Galleries, Espace à Vendre et Espace à Débattre, with, notably, the project *Voix Publiques* and the invitation to a dozen artists to perform at the *speakers' corner* by creating public speech events in peripheral public spaces (gardens, parking lots, terraces, sidewalks, plazas...). The artists will be free to appear as preachers, poets, scholars, storytellers, theorists, pamphleteers, philosophers, and even mimes – thus proving that the spirit of creation is still alive and well in this region.

Noël Dolla, photographie de la performance *Restructuration Spatiale n° 5*, 1980, Promenade des Anglais, plage, Nice © Noël Dolla - ADAGP, Paris 2012.
Photographie : © Noël Dolla. Courtesy de l'artiste.

À la vie délibérée !

Par Eric Mangion, directeur du Centre National d'Art Contemporain de la Villa Arson.

« La performance est l'actualisation devant un public potentiel d'un contenu variable d'expressivité ; c'est à la fois une attitude de libéralisation des habitudes, des normes, des conditionnements et, en même temps, une déstabilisation visant une reformulation des codes de la représentation, du savoir, de la conscience. La performance est une mise en situation de matériaux dans un contexte, une destitution des rapports conventionnels et une transformation des catégories stylistiques. La performance colporte les acquis culturels et cherche à définir des ailleurs potentiels dans l'hégémonie des formes plus ou moins institutionnalisées, selon les genres et les besoins d'affirmation ou de négation. Il y aurait des performances issues de pratiques comme les arts visuels, la poésie, la musique, le théâtre… et d'autres qui tentent de déterminer des critères délimitant des méthodologies hors des conditionnements et des conventions, essayant d'appliquer à ce style de positionnement une originalité fonctionnelle (…). La performance s'articule la plupart du temps en fonction du contexte de sa présentation. Il y a des performances où le corps est totalement présent, d'autres où l'appareillage « objectuel » tend à constituer l'essentiel de l'activité ; à d'autres moments, l'investigation suppose le questionnement théorique, tandis qu'à certaines occasions, il y a interactivité entre le *performer* et le public[1] ».

Ce texte écrit par l'un des spécialistes du genre, Richard Martel, illustre parfaitement le contenu de la performance, mais aussi ses multiples variations. Le mot « performance » en tant que tel est apparu dans les années 1970. Il est issu du terme anglais *performing* qui désigne l'accomplissement d'un geste ou d'une action dans le spectacle vivant. Au sens étymologique il évoque « ce qui prend forme » ou « vers la forme », ce qui renvoie à un état intermédiaire. Même s'il est régulièrement contesté pour son appartenance à un vocabulaire sportif ou économique, il a le mérite d'être entré dans le langage courant et d'englober des styles d'actions très variables, du *happening* théorisé par Allan Kaprow qui érige des formes collectives et participatives, à l'*event* de Fluxus construit sur des gestes simples, à l'art corporel dans lequel le corps devient matériau, à la poésie sonore, à l'action de rue et même certaines propositions artistiques de l'*agit-prop*. L'intitulé « performance » est donc à prendre comme un terme générique qui englobe toutes les facettes de l'art-action.

Cette multiplicité des approches induit très souvent des malentendus. C'est ainsi que le texte traitant de la performance contemporaine dans le catalogue de l'exposition *Hors Limites* du Centre Georges Pompidou[2], consacrée au « rapprochement de l'art et de la vie entre 1952 et 1994 », évoque en grande partie des œuvres qui ne sont que des vidéos ou des photographies d'atelier, réalisées sans public, ou du moins sans les conditions d'un rapport avec un public potentiel. Associer Cindy Sherman, Charles Ray et même Absalon à du *happening* constitue une erreur fondamentale[3]. De même, certaines pratiques liées à l'esthétique relationnelle généralisées dans les années 1990, tels les repas servis par Ritkrit Tiravanija en plein vernissage ou des exercices de médiation initiées à l'intérieur d'une exposition, ne sont en rien de la performance. Cette dernière joue sur la déstabilisation des conventions esthétiques et non sur l'empathie culturelle.

Un autre quiproquo vient de l'ambivalence du mot entre son origine anglaise et sa traduction française. Pour les anglo-saxons tout jeu d'acteur ou toute interprétation musicale ou chorégraphique est une *performance*. Un artiste « exécutant » est donc *performer*. En France, la performance est essentiellement liée à la pratique d'artistes plasticiens qui transgressent leurs univers, ou du moins aux artistes qui font preuve de tentatives de croiser les genres, ce qui semble beaucoup plus logique quant au rapport avec l'histoire et aux fondements de l'art-action. Appeler le moindre spectacle « performance » comme on le lit trop souvent fait perdre du sens au sujet et à l'objet même de l'art-action. Par contre, le mot « performatif » dans sa version française n'a rien à voir au préalable avec un vocabulaire esthétique. Un énoncé performatif constitue l'acte auquel il se réfère[4]. Comme le suggère le critique et théoricien David Zerbib, nous devrions plutôt employer le mot « performantiel »[5]. Même si ce contre-sens s'avère peu handicapant et possède lui aussi l'avantage d'être entré dans le langage courant, il peut dans certains cas engendrer une confusion dans l'analyse critique de l'art-action, notamment quand le mot performatif est utilisé pour évoquer certaines performances liées au langage, sans faire la nuance avec sa portée sémantique[6].

Enfin, une dernière méprise tient à la conception la plus répandue de la performance comme un genre qui induit forcément le dépassement de soi, la violence corporelle ou l'excès du comportement. Ce « style » est essentiellement entretenu par quelques gardiens du temple qui croient encore à une sorte de démiurgie salvatrice de l'art. C'est oublier que la performance est un médium très variable, qu'il suffit parfois de rien pour produire un grand geste artistique et que le corps peut disparaître au profit de dispositifs légers et imperceptibles. De même, certains puristes, nostalgiques des années 1960 et 1970, estiment qu'il n'y a pas de performance sans provocation et tapage, oubliant là aussi que, depuis le mouvement punk, choc et chic font bon ménage et bon marché et que le scandale est le meilleur ami de la médiagénie. La performance est avant tout un art de « destitution » et de « reformulation », elle peut conserver son caractère politique sans forcément engendrer l'outrage ou l'outrance.

Une généalogie

Si au début du XXe siècle le mot *performance* n'existe pas, l'art-action voit peu à peu le jour incarnant par excellence l'esprit de l'avant-garde par sa volonté de décloisonnement des catégories stylistiques, apparaissant même comme une « avant-avant-garde »[7]. Faute d'acte majeur reconnu comme tel, il est impossible de dater précisément sa naissance. On peut toutefois estimer que ses racines prennent forme dans les années 1870-1880 au sein des cabarets enfumés qui connaissent alors un énorme succès dans la plupart des villes d'Europe[8]. On y boit, on y chante, on s'invective, on déclame des textes, on joue des scènes de la vie quotidienne dans un esprit de révolte, de joie ou d'ironie. « L'animateur » de cabaret n'est ni un artiste impressionniste, ni un « pompier ». Il refuse les catégories. Il est souvent un musicien aventureux, un journaliste libertaire, un poète marginal, un bohème issu de l'esprit dandy. À Paris par exemple, ce phénomène est lié à la naissance de groupes : Vilains Bonhommes, Zutistes, Vivants, Hydropathes, Hirsutes, Incohérents ou encore Groupistes qui inventent un art d'attitude et de comportement. Cette époque pétrie de nouvelles expériences n'a pas réellement intégré l'histoire de l'art. Il faut dire que très peu de textes et d'images ont été produits par ses protagonistes qui assumaient délibérément une légèreté de l'existence. Néanmoins, un esprit est né et va se propager auprès des générations suivantes, Futuristes et Dada en tête.

Le Futurisme apparaît comme le courant d'avant-garde par excellence, par la radicalité de ses positions, mais aussi par un art où l'action et la création ne font qu'un. Le 30 avril 1911 est inaugurée la première exposition du groupe. Si aucune action n'est planifiée, le texte de présentation de l'exposition évoque une position qui fera date : « Le geste ne sera plus pour nous un moment figé du dynamisme universel : ce sera, de façon décisive, la sensation dynamique rendue éternelle. » L'un des peintres de la bande, Umberto Boccioni, ajoute : « La peinture n'est plus une scène extérieure, mais le cadre d'un spectacle théâtral. ». À partir de là, on ne compte plus les spectacles organisés par les Futuristes dans l'objectif de jouer avec les codes de la vie moderne. Disparition de l'auteur, de l'intrigue et de l'acteur au profit d'objets et de décors en mouvement, simultanéité de plusieurs scènes sans rapport, utilisation des nouvelles technologies (notamment du téléphone), rapidité de l'action, et bien sûr scandale et provocation. Le plus symptomatique est l'usage par Luigi Russolo, dès 1913, d'énormes machines sonores produites destinées à chasser tous les spectateurs hors de la salle.

À peu près au même moment naît le Constructivisme russe. Celui-ci invente le « théâtre synthétique » au nom de ce que ses auteurs nommaient l'*art-production*. Il fallait pour cela abandonner les activités traditionnelles telles que la peinture et « ses outils, pinceaux et huiles démodés » afin que les artistes adoptent « un espace et des matériaux réels ». Toutes les formes de spectacle doivent alors se mélanger : cirque, music-hall, théâtre de variétés, marionnettes, etc. afin de créer un corpus esthétique à vocation populaire et pluridisciplinaire. Vsevold Meyerhold par exemple révolutionne le jeu des comédiens en développant le style « biomécanique » de l'interprétation, résolument moderne et physique, éloigné de toute caricature « psychologisante » alors en vogue dans le théâtre russe.

Dada est né le 5 février 1916 à Zurich au Cabaret Voltaire. Dada n'est ni peinture, ni musique, ni théâtre, ni danse, ni poésie, ni cinéma, c'est tout à la fois et rien en soi. Ce qui compte, ce n'est pas de produire de l'art, mais de « produire des artistes »[9]. L'action simple et immédiate symbolise l'esprit Dada. « Sur la scène tapageuse, hétéroclite et surpeuplée, plusieurs figures étranges et bizarres […]. Autour de nous, les gens crient, rient et gesticulent. Nos répliques sont des soupirs d'amour, des salves de hoquets, des poèmes, des meuglements et des miaulements de bruitistes médiévaux. Tzara tortille son derrière comme le ventre d'une danseuse orientale. Janco joue d'un violon invisible avec coups d'archets et raclements. Madame Hennings, au visage de madone, fait le grand écart. Huelsenbeck martèle sans arrêt une grosse caisse. Ball l'accompagne au piano, aussi pâle qu'un fantôme de craie. On nous conféra le titre honorifique de nihilistes[10]. »

On retrouve une grande partie de l'esprit Dada dans le Bauhaus, école de formation qui naît en Allemagne juste après la Première Guerre mondiale. Comme les mouvements précédents, le Bauhaus souhaite englober la création dans son ensemble, tout en dépassant les contingences des disciplines formatées, avec en premier lieu les spectacles d'Oskar Schlemmer qui invente le théâtre visuel. « Ceux qui s'efforcent de découvrir quelque chose derrière tout ceci ne trouveront rien […]. Tout est là, dans ce que l'on perçoit immédiatement ! Aucun sentiment n'est exprimé, les sentiments sont plutôt évoqués. Le tout est un *jeu*. C'est un jeu libéré et libérateur. Une forme absolue et pure. Tout comme la musique. »

La fermeture du Bauhaus en 1932 par des élus nazis sonne le glas des expérimentations. Il faut attendre la fin de la Seconde Guerre mondiale pour voir resurgir des formes nouvelles. Deux manifestations vont, en 1952, marquer une renaissance des principes de l'avant-garde. La plus connue est produite au Black Mountain College aux États-Unis. De jeunes artistes réunis autour de John Cage organisent un événement qui rappelle les grandes heures Dada. Le public est installé dans une salle carrée divisée en quatre triangles séparés par des allées diagonales. Chaque spectateur tient une tasse blanche placée au préalable sur son siège. Des tableaux entièrement blancs peints par Robert Rauschenberg servent non pas d'éléments de décoration, mais d'écrans pour des projections. Cage lit un texte sur le bouddhisme, des passages de Maître Eckhart et joue l'une de ses partitions. Robert Rauschenberg passe des vieux disques sur un gramophone. David Tudor joue sur un piano trafiqué ou verse de l'eau d'un sceau à l'autre. Jay Watt interprète des sons incongrus. Charles Olson et Mary Caroline Richards lisent des poèmes, tandis que Merce Cunningham danse au milieu des allées, poursuivi par un chien excité.

La moins connue de ces deux manifestations est la projection pendant le Festival de Cannes du film sans pellicule et sans écran de François Dufrêne : *Tambours du Jugement Premier*. Marc'O, Gil Wolman, Guy Debord et François Dufrêne, répartis dans la salle, énoncent des aphorismes, parlent de cinéma « atomique »[11], produisent des sons, tandis que l'éclairage ne cesse de s'allumer et de s'éteindre, engendrant des effets cinétiques[12]. Le cinéma lettriste invente ici l'action en lieu et place de l'image.

Aucun lien n'unit concrètement ces deux manifestations. On voit néanmoins se répandre un nouveau souffle de liberté sur la création. La redécouverte aux États-Unis de Dada grâce à un ouvrage de Robert Motherwell publié en 1951 y est pour beaucoup. De même, le tempérament frondeur d'Isidore Isou et de ses amis lettristes aide à faire sortir de l'ombre certains procédés avant-gardistes, tandis qu'au Japon le groupe Gutaï expérimente à partir de 1954 des formes nouvelles axées sur la matière et l'expérience du vivant.

Il faut toutefois attendre les cours délivrés par John Cage à partir de 1956 à la *New School for Social Research* de New York pour voir l'idée de l'art-action se propager. On y découvre les textes du philosophe pragmatiste John Dewey, jusque-là oublié. Dans son ouvrage *Art as Experience* paru en 1934, Dewey engage les créateurs à regarder au-delà de l'objet, vers ce qu'il nomme « l'expérience esthétique sur le vif ». Il décrit « les expériences singulières » comme étant les sources originelles des arts dans la vie, en prenant pour exemple « la voiture de pompier filant à toute allure, les excavatrices creusant d'immenses trous dans la terre, le moucheron escaladant le côté de la tour ou les hommes perchés dans le ciel sur des poutrelles qui lancent et

rattrapent des boulons chauffés à blanc...[13]». Évidemment, il ne s'agit pas de demander à l'artiste de jouer au pompier, ni d'escalader les gratte-ciel. Il est juste question de prendre en compte certaines expériences qui constituent notre existence en restituant leur processus d'apparition, notamment par des gestes, des sons ou des images. Pour la première fois, un philosophe donne un sens et une portée esthétique à l'art de l'action.

Beaucoup de jeunes artistes suivent les cours de la *New School for Social Research*, tels Allan Kaprow et George Brecht. Le premier invente avec quelques compagnons[14] le *happening* et la notion de représentation composite et participative. Le second crée avec Fluxus les *events*, simples gestes presque anodins qui deviennent des partitions à jouer et à rejouer. Dans la foulée, des groupes comme les Actionnistes Viennois, les Nouveaux Réalistes ou l'Arte Povera produisent régulièrement des performances pleines d'« énergie vitale »[15]. Le Body Art, comme son nom l'indique, utilise le corps comme matériau et se développe très vite dans le monde de l'art comme une force de revendication existentielle ou politique. Même l'Art Conceptuel, réputé rigoureux et rigoriste, utilise l'art-action comme un mode d'expression majeur.

Un terrain propice à l'expérimentation

Au-delà de ces mouvements désormais balisés, il existe des territoires qui s'approprient totalement l'esprit de l'action. La Côte d'Azur est à ce titre un cas exemplaire. Aucune région en France ne peut en effet revendiquer une constante activité de la performance durant plusieurs décennies consécutives avec autant de personnages, de gestes ou d'espaces dédiés à sa pratique. Mais surtout, il est rare que plusieurs styles d'actions - parfois opposés - se croisent dans une sorte de joyeuse profusion.

Là aussi, il est difficile de déterminer une origine précise. On ne peut pas affirmer que la projection du film *Tambours du Jugement Premier* à Cannes en avril 1952 ait permis le lancement d'un grand mouvement d'actions dans la région. Les Lettristes ne font que passer. De plus, leur radicalité est diffuse et ne cesse d'ailleurs, soixante ans plus tard, de fonctionner comme un fantôme qui hante les esprits sans que l'on sache réellement mesurer son impact sur l'histoire de l'art. À moins que son influence soit allée se nicher dans les consciences politiques des années 1960 et 1970, et non dans l'enseignement de l'esthétique. Les prémices de Mai 1968 ne doivent-elles pas se lire dans la revue *Le Soulèvement de la Jeunesse* éditée en 1952 par quelques Lettristes déjà dissidents d'eux-mêmes ?

Toujours est-il que la présence des Lettristes à Cannes en 1952 n'est pas un hasard. Ils doivent en effet cette programmation officielle au « succès » de la présentation, un an plus tôt dans le cadre de ce même festival, du film d'Isidore Isou, *Traité de Bave et d'Éternité*. La projection organisée en *off* — grâce au soutien de Jean Cocteau — ne donne pas lieu à des performances, même si la légende veut qu'Isou ait présenté uniquement la moitié des bobines de son film inachevé, seule la bande-son ayant été diffusée pour la deuxième partie [16]. Néanmoins, plusieurs micro-événements vont irradier les années à venir. Malgré le chahut provoqué par la projection, le film reçoit le premier - et le dernier - « Prix des Spectateurs d'Avant-Garde » et même le « Prix en Marge du Festival » décerné par certains membres du jury ayant fait bande-à-part dont Malaparte. Tout jeune critique, Maurice Schérer, alias Éric Rohmer, découvre le film un peu plus tard et écrit en avril 1952 un article dans *Les Cahiers du Cinéma*. Même si le texte est ambigu, le cinéma lettriste - et particulièrement *Traité de Bave et d'Éternité* - aura une influence certaine sur la Nouvelle Vague. Enfin, Guy Debord qui prépare son bac au lycée Carnot à Cannes, assiste à la projection et sympathise avec les Lettristes qu'il va rejoindre l'été suivant à Paris. La grande aventure de l'Internationale Lettriste et de l'Internationale Situationniste démarre ainsi.

Le lien avec la Côte d'Azur pourrait paraître anecdotique si la mère d'Yves Klein, Marie Raymond, n'avait pas régulièrement invité chez elle à Paris ces mêmes Lettristes - et de nombreux autres artistes - à des soirées/discussions qui avaient pour but la confrontation des idées et des pensées en herbe en ce début des années 1950. Yves Klein est témoin de ces rencontres. Il s'en nourrit pour concevoir son projet esthétique. Il écrit dans le premier numéro de la revue *Le Soulèvement de la Jeunesse*. Lorsqu'il retourne du côté de Nice chaque été, il propage autour de lui l'atmosphère et le contenu de ses récentes découvertes. Lors de l'été 1954, il demande à ses amis allongés sur la plage de produire des glossolalies accordées sur la même tonalité. Arman est là. Son épouse Éliane Radigue est chargée d'accorder les voix[17]. C'est ainsi que naît la *Symphonie Monoton : Silence*. Quelques années plus tard, Éliane Radigue permettra à Yves Klein de rencontrer Louis Saguer, puis Pierre Henry pour une composition « définitive » de cette symphonie qui servira de support et d'accompagnement à la première séance des *Anthropométries* organisée à Paris le 9 mars 1960[18]. C'est aussi du côté de Nice que Klein conçoit un grand nombre de ses *Cosmogonies*, tableaux offerts aux aléas extérieurs comme le numéro 10 (*Vent Paris-Nice*, 1960) ou le 34 (*Giboulée de mars un lundi matin à Cagnes-sur-Mer*, 1960). Pour Yves Klein, la création et le geste ne font qu'un. Son charisme influence et rassemble de jeunes artistes autour de lui. Sous son impulsion Arman réalise sa première action lors de l'été 1955, allant un dimanche à la sortie de la messe devant l'église Notre-Dame à Nice, avec un chevalet et des tampons, afin de réaliser l'un de ses *Cachets* [19]. Cinq ans plus tard, ce même Arman « produit » sa première *Accumulation* en signant un tas de barils formant un barrage dans une vieille rue à proximité du port de Nice. La même année, Martial Raysse s'approprie les enseignes des Prisunic et leurs produits cosmétiques.

Si le groupe des Nouveaux Réalistes n'est pas encore né [20], ses germes sont bien là, dans cette façon de s'inscrire dans le vivant, de puiser dans le réel des gestes qui le reflètent ou le contredisent. Une fois constituée par Pierre Restany, la formation organise le 13 juillet 1961 un festival dans les jardins de l'abbaye de Roseland (dans les quartiers Est de Nice). Avant qu'il ne devienne un créateur d'objets en série, Arman y réalise certainement l'une de ses premières *Colères* en détruisant une chaise et une commode Louis XIII. Raymond Hains invite toutes les personnes présentes à partager son *Grand Gâteau Rituel*. Mimo Rotella interprète un poème sonore avec son impressionnante voix de ténor. Niki de Saint Phalle orchestre en fin de soirée une série de tirs à la carabine sur des « panneaux cibles » contenant des objets en verre, des poches de peinture de couleur et des fumigènes qui constitueront des *Tableaux Surprises*. Après cette date les Nouveaux Réalistes ne reviendront plus à Nice de manière collective et organisée. Cependant leur présence sur le territoire marque durablement les esprits. Klein, Arman et Raysse sont des enfants du pays.

Un récit parallèle se construit. En 1956, Robert Malaval et Ben Vautier ouvrent à Nice une boîte de nuit, Le Grac, dans laquelle ils exposent leurs premières toiles. L'affaire ne tient que quelques mois et ferme pour cause de gestion approximative. Toujours en 1956, Éliane Radigue présente Ben à Arman dans des conditions rocambolesques, créant sans le savoir - et bien avant l'heure - le premier lien entre deux mouvements phares des années 1960, Fluxus et le Nouveau Réalisme, dont les acteurs se détesteront et se respecteront tout à la fois. Mais surtout, c'est l'ouverture du Magasin de Ben en octobre 1958 qui va définitivement dynamiser l'esprit de l'action sur la Côte d'Azur. Jusqu'à sa fermeture en 1972, le magasin change régulièrement de nom : *Laboratoire 32* puis *Galerie Ben Doute de Tout*. Il devient l'épicentre d'un art d'attitude et de comportement qui va se propager comme une traînée de poudre dans les décennies à venir. Pour ceux qui considèrent que Ben n'est qu'un bouffon vendeur de chaussettes et de carnets scolaires pour grandes surfaces, à l'égo surdimensionné, obsédé par sa sexualité vieillissante et fourvoyé dans des discours régionalistes ambigus, il est nécessaire de rappeler à quel point il fut entre 1958 et 1972 cet incroyable inventeur de *Gestes* aussi singuliers qu'universels, magnifiques que dérisoires, travaillant mieux que personne à cette époque l'étude des comportements, à commencer par le sien toujours entre-deux-eaux. Il est impossible de décrire la plupart de ses *Gestes*, tant ils sont nombreux et diversifiés. Mais si l'on doit n'en retenir qu'un, c'est celui où il s'assoit sur une chaise en portant un écriteau autour de son cou avec cette seule mention : *Regardez-moi cela suffit*. Il est stoïque. Le public semble sans voix devant cette attitude ambiguë. Par cette seule posture, il arrive à concentrer son obsession pour l'ego, son sens de l'absurde, son rapport au monde et surtout sa faculté à créer des « scènes » dans n'importe quelle situation. Il est aussi l'un des premiers artistes de son temps à savoir jouer avec son image comme en témoignent les multiples photographies ou films sur son travail qu'il commence à produire dès le début des années 1960.

Ben est aussi un véritable propagateur d'idées. Il rencontre George Maciunas - alors exilé en Europe - à Londres en 1962 lors du *Festival of Misfits* organisé par Robert Filliou et Daniel Spoerri. Il passe la semaine du festival enfermé dans la vitrine de la *Gallery One*. Avec Maciunas, il découvre l'esprit Fluxus et son organisation à géométrie variable. Il est sur le champ fasciné par les *events* de George Brecht. Il invite Maciunas à produire un festival Fluxus à Nice en juillet 1963 [22]. Il crée la même année (avec un groupe de complices dont Robert Erébo, Dany Gobert, Pontany, Robert Bozzi et Annie Vautier) le Théâtre Total qui va produire jusqu'en 1981, essentiellement dans la salle du Théâtre de L'Artistique à Nice, des actions destinées à destituer tous les codes de représentation du théâtre.

Un autre épicentre Fluxus va naître durant la même décennie avec l'ouverture en septembre 1965 de *La Cédille qui Sourit*, pensé et conçu par George Brecht et Robert Filliou comme un lieu de créativité plutôt que de diffusion. Ni galerie, ni centre d'art, et encore moins musée. Brecht et Filliou ont passé plus de temps au bistrot du coin avec des amis, sur place ou de passage, qu'à gérer leur espace. *La Cédille* est fermée aux heures d'ouverture. Le programme : « Échange insouciant d'information et d'expérience ; ni élève, ni maître ; parfaite licence, parfois parler, parfois se taire. » Il est donc difficile de savoir avec le recul ce qu'il s'y est réellement passé. La plupart des artistes Fluxus, Dick Higgins et son épouse Alison Knowles en tête, viennent y passer un moment plus ou moins court. Erik Dietman — qui vit alors à Nice — y séjourne régulièrement ; ce même Dietman qui avait tenté d'avaler quatre ans plus tôt (le 28 juillet 1962) cinq mètres de bandes de gaze hydrophile dans un bar à Port-Grimaud. C'est à *La Cédille* en tout cas que Brecht et Filliou imaginent leur série *One Minute Scenarios*, micro-films d'actions destinés à la télévision. Mais le montage ne fut jamais terminé et l'idée aboutit finalement à la réalisation en 1970 d'un film intitulé *Hommage à Méliès*, *movie re-invented*, essentiellement basé sur le principe du gag et non sur la performance. *La Cédille qui Sourit* ferme ses portes en avril 1968. « Il y a toujours quelqu'un qui fait fortune, quelqu'un qui fait banqueroute (nous en particulier). *La Cédille qui Sourit* tourne encore la page, et puisque *La Fête est Permanente*, annonce la réalisation prochaine de *The Eternal Network*, manifestations, *meanderings*, médiations, microcosmes, macrocosmes, mixtures, meanings. » Dans la foulée, Filliou écrit : « Sous la rubrique des performances alternatives, nous annoncerons également des évènements tels que fêtes privées, mariages, procès, funérailles, travail d'usine, circuits en autocar pour visiter les villes, manifestations pour les Noirs ou contre la guerre du Vietnam, bistrot, églises... ». Pour lui, la performance n'est donc pas un spectacle revendiqué comme tel, mais le spectacle de la vie. Du coup, si *La Cédille qui Sourit* n'a pas produit de véritables actions, ne peut-on pas considérer son existence comme l'incarnation même de l'esprit de l'action, du moins dans l'imaginaire de deux êtres pour qui l'art était une *Création Permanente* et non une suite de rendez-vous ?

Beaucoup plus furtif, mais tout aussi légendaire, et surtout emblématique d'une époque, le quatrième Festival de la Libre Expression est organisé par Jean-Jacques Lebel sur la Côte d'Azur durant l'été 1967. Ce dernier s'appuie sur le texte de Picasso *Le Désir Attrapé par la Queue* qu'il propose à tous ses invités [23] comme partition d'un immense *happening*, tout en laissant une grande place à l'improvisation. Le spectacle est prévu pour la fameuse discothèque Le Papagayo à Saint-Tropez. Mais la direction s'inquiète de possibles désordres et annule au dernier moment. Lebel loue alors un chapiteau à Gassin. Tous les témoignages concordent pour soutenir que l'ambiance était réellement psychédélique, bercée par toutes sortes de psychotropes et empreinte d'une liberté de jeu digne du *Living Theater* alors en pleine émergence. Ce festival annonce — du moins en France — bien des créations sous l'étiquette « psyché » qui verront le jour dans les mois et années à venir.

Dans un registre différent, il est impossible de ne pas citer *Les Nuits de la Fondation Maeght* organisées à partir de l'été 1966[24]. Même si ces dernières sont entièrement consacrées à la musique, il est indéniable qu'une grande partie des concerts sont proches de la performance. L'impact sur les consciences est énorme. John Cage et Merce Cunningham se produisent ensemble au mois de juillet 1966[25]. Plus tard, c'est au tour de Terry Riley ou de Sun Ra, et bien d'autres encore, de proposer des formes hors du commun. La musique et le son vont peu à peu jouer un rôle capital dans la conception de performances dans les années 1970 et 1980. Quelques années plus tard, le Festival des MANCA organisé par le CIRM de Nice (Centre National de Création Musicale), prendra le relais sur les rapports entre création musicale et arts visuels, notamment par l'organisation de concerts dans des espaces non induis dans un esprit volontairement débridé.

Une action sans cesse renouvelée

Les années 1970 commencent sous un nouveau climat. Le premier choc pétrolier sonne la fin des Trente Glorieuses, de leurs utopies et, au passage, des derniers principes des avant-gardes, à savoir une volonté de changer le monde en destituant ses valeurs politiques comme culturelles. Le pragmatisme économique l'emporte sur les idéaux. Par ailleurs, la notion de postmodernisme se répand dans le milieu de l'art. Beaucoup d'artistes ou de critiques s'en emparent comme un prétexte au mélange de toutes sortes d'équations esthétiques. Le croisement des genres devient un positionnement esthétique récurrent, alors qu'il était considéré jusqu'à présent comme une source marginale de la création. Le développement des nouvelles technologies participe également à ce phénomène de propagation, notamment avec la commercialisation des premières caméras vidéo. Une performance peut devenir une image, suscitant ainsi l'intérêt du marché de l'art. Des expositions la célèbrent. Des festivals s'organisent un peu partout. Les médias s'en font l'écho. La performance devient un médium en soi et une terminologie qui rentre dans le langage courant. Elle se banalise.

À Nice Ben ferme sa boutique en 1972, la vend au Musée National d'Art Moderne, entre à la galerie Templon et arrête ses *Gestes*. L'esprit Fluxus s'essouffle. Les Nouveaux Réalistes sont déjà passés pour la plupart au registre du commerce. Alors que l'on pourrait croire que l'esprit alternatif allait disparaître, l'art-action ne cesse pourtant de rebondir. Il est impossible de citer ici tous les noms, tous les groupes ou lieux qui ont contribué à cette histoire. Les documents et les récits publiés dans cette édition sont plus à même de documenter les contenus objectifs des oeuvres. Néanmoins, il est nécessaire de livrer un éclairage sur quelques artistes de manière chronologique afin mettre en évidence la richesse et la diversité de leurs actions. Serge III et Pierre Pinoncelli, bien que très différents, restent les parangons de la radicalité par leurs gestes sans concession. Le premier s'est fait connaître pour avoir joué le 28 mai 1964 à la roulette russe en public [26], le second pour avoir aspergé de peinture rouge André Malraux, alors ministre de la culture, à l'occasion de la pose de la première pierre du Musée Chagall en 1969. Dan Azoulay est un véritable situationniste, réalisant entre 1967 et 1975 des dérives psychogéographiques dans toutes sortes d'espaces urbains ou ruraux. *In girum imus nocte et consumimur igni*. Avec René Gilles et Robert Erébo il crée en 1975 *Le Centre de Réflexion Intense* destiné à penser l'art comme un territoire d'expériences vécues. Noël Dolla est l'un des premiers artistes français à réaliser dès 1969, avec la série des *Restructurations Spatiales*, des interventions de Land Art. Le Groupe Signe développe entre 1970 et 1974 des actions de rue dans un esprit *agit-prop* ludique et revendicatif. Yoko Gunji démarre à partir de 1974 la construction et l'activation en public de « cellules » destinées à être habitées temporairement selon « des principes d'auto-régulation, d'auto-conservation et d'auto-reproduction ». En 1975 Olivier Garcin initie une œuvre liée à la trace et à la mémoire et crée avec quelques complices le Garage 103, espace alternatif à partir duquel de nombreux artistes vont développer un art engagé. Toujours en 1975 démarrent les activités du CRIA (Centre de Recherches et d'Intervention Artistiques) crée par Jean-Claude Bussi et à l'initiative duquel naîtront les *Théâtres-Exposés*, expérimentations proches du free jazz théâtral. Jusqu'au milieu des années 1980 des spectacles libérés de toutes contraintes seront produits dans

une logique de totale improvisation et de libre jeu des acteurs. En 1976 Bruno Mendoça s'enferme soixante-seize heures dans l'obscurité d'une grotte et développe par la suite des temporalités d'actions hors norme. La même année Jean Mas escalade la face nord du théatre de Nice, parasitant de façon débonnaire la vie culturelle locale. Jean-Pierre Giovanelli mène dès 1977 des interventions liées à l'art sociologique soutenu par le théoricien et critique d'art François Pluchard qui vit alors dans la région. À la même époque, Ruy Blas met en place des projets conceptuels mêlant à la fois la banalité, l'intime et la foule dans des contextes échappant à toute nomenclature traditionnelle. En 1978 Elisabeth Morcellet est la première artiste femme sur la Côte d'Azur à revendiquer sa féminité par des gestes liés à son corps et à ses attributs. La même année Calibre 33 regroupe des artistes unis par un sens commun de la performance. Daniel Farioli est l'auteur d'actions d'une grande poésie spatiale, jouant avec des symboles quasi ésotériques. Gilbert Piedinelli perturbe certaines manifestations officielles en distribuant des tracts sur des sujets d'actualité liées à des polémiques sociales ou politiques. Dominique Angel se crée un double masqué, ironique et ambigu, sur les postures de la réussite. Ce même Dominique Angel participe avec Raoul Hébréard au groupe de recherche *Médiastock* avec Josée Sicard, Jean-Michel Bossini, Eric Watier qui sont parmi les premiers à créer en France des performances pensées et conçues selon une logique multimédia. Soutenus par l'association *Verbes d'État* (Michel Sajn, Evelyne Pampini et Gabriel Basso) qui joue alors un grand rôle dans le soutien à l'expression artistique, *Les Sales Gosses* (Antoine Alvarez, Yves Fournier et Denis Martinel) qui portent bien leur nom, deviennent à partir de 1986 les auteurs de farces corrosives destinées à décoincer le monde de l'art.

Dans la plupart des pays occidentaux la performance connaît dans les années 1990 une crise du sens. Beaucoup d'artistes expérimentaux des années 1970 et 1980 tombent dans l'oubli. L'apparition d'une nouvelle génération d'artistes très éloignés des préoccupations de leurs aînés bouleverse le champ esthétique. La vidéo sur le vif — qui avait aidé à la diffusion de la performance — est la plupart du temps abandonnée au profit du montage savant, lorgnant plutôt du côté du cinéma. De même, la photographie devient « plasticienne » dans le but de créer une forme et non d'en relater une. L'art-action se limite bien souvent à des exercices d'animation lors de vernissages ou de fêtes, oubliant que l'art de la performance est en grande partie basée sur la remise en cause des codes esthétiques et non sur l'empathie culturelle. Le terme *performance* devient une usine à gaz de références et de sens allant jusqu'à désigner le moindre geste d'artiste prenant appui sur son corps, faisant fi du rapport au public, de l'invention de formes et d'espaces, de l'esprit de destitution et de reformulation des genres.

Sur la Côte d'Azur, la montée en puissance à partir de 1986 de la Villa Arson en tant que lieu d'enseignement et de diffusion de l'art et la création du MAMAC en 1990 vont modifier la donne artistique et culturelle. L'art se concentre sur les activités de ces deux grosses machines. La Villa Arson entretient une esthétique moderniste de l'art pour l'art, très éloignée de la complexité ontologique de la performance. Le MAMAC produit des expositions calibrées sur les grands courants des quarante dernières années dans une esthétique très muséale. À Nice comme ailleurs l'institution prend le pas sur l'esprit alternatif. Malgré ce phénomène de normalisation, certains artistes de l'art-action arrivent à émerger. Le plus emblématique est Philippe Perrin qui, dès le début des années 1990, frappe fort en jouant sur les postures du *bad boy* de l'art, détruisant « pour de vrai » les toilettes de la Villa Arson à l'occasion de l'exposition *Principe de Réalité* en 1993. Le *Guignol's Band* (Marcel Bataillard, Frédérik Brandi et Kristof Everart) se distingue peu à peu par des actions acérées et dynamiques, entretenant ainsi la flamme du groupe d'artistes animés et engagés. Dans ces mêmes années Thierry Lagalla développe un langage original avec lequel il mène en publique de réflexions philosophiques et néanmoins folkloriques sur l'art, le monde ou tout ce qui peut faire discours. Auteur de très peu de performances en tant que telles, Jean-Luc Verna se forge pourtant un corps tout entier lié à l'action, épousant les attitudes les plus marginales de l'art de Caravage à Kenneth Anger. À partir de 2000 apparaît Hervé Courtain dont le principe de l'œuvre est de s'immiscer dans la vie publique sans que soit organisée la moindre représentation. Éric Duyckaerts s'est façonné avec le temps un personnage de savant fou, au savoir encyclopédique, auteur de conférences basées sur le principe de la *serendipity*. Avec son compère Joseph Mouton, ils sont souvent les acteurs d'actions sur le langage et la connaissance qui se perdent dans leurs méandres. Le milieu des années 2000 marque au niveau international un retour d'intérêt pour la performance, tout comme une nouvelle exégèse de son histoire et de ses fondements. Les institutions comprennent que l'art-action ne se limite pas à de l'animation culturelle le soir de vernissage. Les artistes se remettent massivement à inventer des formes et à conquérir des nouveaux territoires de production. L'exposition est régulièrement utilisée comme une scène, perturbant de fait les conventions habituelles du *white cube*. Les raisons de ce regain d'intérêt sont complexes et différentes. Les artistes contemporains sont de plus en plus décomplexés vis-à-vis des figures tutélaires des années 1960 et 1970. On est également sorti de l'ère de la fascination pour le montage cinématographique. Les caméras s'intéressent de nouveau au vivant et à l'immédiat. La notion d'expérience redevient essentielle dans les préoccupations esthétiques. Par expérience, on entend en premier lieu le fait d'« éprouver » les choses dans tous les sens du terme : éprouver dans le cœur de la vie mais aussi en tester les limites, ce qui correspond trait pour trait à l'essence de la performance. Dans le même sens, on assiste depuis peu à un retour de la parole et du discours public, de « l'actoralité », pour faire référence à un célèbre festival à Marseille [27]. Enfin, il est probable que le succès médiatique des pratiques performantielles chez les nouveaux activistes[28], ajouté à la mode des *Flashmobs* et à l'engouement pour *Youtube* avec sa place accordée aux actions d'amateurs ont créé un contexte politique et sociologique favorable à une réappropriation de la performance par les artistes.

Dans ce contexte de retour de flammes une nouvelle génération d'artistes voit le jour. Anna Byskov s'invente un double qui se heurte au monde et à sa réalité de manière résolument frontale et abrupte. Emmanuel Benichou se situe entre Buster Keaton et Robert Castel, tempérament lunaire et méditerranéen, maladroit et incertain. Caroline Bouissou joue des décalages avec son environnement comme ce 19 juin 2006 où elle reste huit heures face au public à chanter à voix haute ce qu'elle est la seule à entendre au casque. Musicienne et écrivain, Sophie Taam met en scène des actions dans lesquelles le chant et la recherche d'un absolu esthétique sont souvent contingents. Virginie Le Touze interprète le rôle d'une femme romantique, passionnée par les chansons d'amour, à la voix délicate et émouvante. DooHwa Gianton produit des actions énigmatiques, mêlant sa vie personnelle à des symboles universels. Enfin, même si Jean Dupuy ne produit presque plus de performances depuis qu'il a quitté New York pour s'installer à Nice à la fin des années 1970, il ne cesse de renouveler son vocabulaire de formes et d'expériences, entretenant mieux que personne l'esprit de la *Création Permanente* si cher à son ami Robert Filliou.

Au-delà de tous ces artistes vivant et travaillant sur le territoire de la Côte d'Azur, et forcément investis dans la vie artistique locale, l'art-action se développe aussi grâce à la présence éphémère de certains artistes, auteurs de *performances-éclair* qui ont tout de même marqué les mémoires, à commencer par tous les artistes liés à Fluxus - impossibles à citer tant ils sont nombreux - passés par les mailles de Ben, Filliou ou de Brecht dans les années 1960 ou lors de concerts plus tardifs, comme ceux organisée en 2003 afin de fêter les 40 ans du Festival Fluxus inaugural. Hors de cette filiation propre au mouvement de Maciunas on peut signaler les passages de Bernard Heidsieck, ORLAN, Gina Pane, Michel Journiac, Julien Blaine, Joël Hubaut, Charles Dreyfus, Arnaud Labelle-Rojoux. Sans oublier d'illustres performeurs étrangers comme Stanley Brouwn, Carsten Höller, Paul McCarthy, Jason Rhoades, Jacques Lizène, David Medalla, mais aussi des plus jeunes comme Antoine Boute, Stéphane Bérard, Charles Pennequin, Jeanne Moynot ou encore Aymeric Hainaux qui représentent le renouveau de l'art-action dans les années 2000.

Ce renouveau s'explique aussi par la programmation de certains lieux, à commencer la la Villa Arson où l'enseignement d'Eric Duyckaerts (arrivé en 2001) et celui d'Arnaud Labelle-Rojoux (arrivé en 2007) influencent certainement les pratiques des étudiants et futurs artistes. Les expositions de son centre d'art depuis 2006, avec notamment *Ne pas jouer avec des choses mortes* en 2008 ou Bernard Heidsieck en 2011 représentaient des tentatives d'analyser la faculté de la performance de s'adapter - ou pas - aux contraintes de l'espace muséal. Mais au-delà de la Villa Arson, il faut surtout citer *la Station* qui, depuis 1997, ne cesse d'entretenir la proximité entre l'art et de l'expérience du vivant. La liste est longue des soirées poésie, des concerts, des performances, des projections de films ou de fêtes produis par cette association d'artistes qui a pour première qualité de se renouveler en permanence. La Sous-Station Lebon a également joué entre 2005 et 2008 un rôle important en développant autour du projet *Diligence* (Émilie Pischedda et Valentin Souquet) un ensemble de manifestations dans un esprit alternatif proche de l'art-action. Le Dojo a organisé entre 2007 et 2009 le festival *Indisciplines* qui, comme son nom l'indique, avait pour but de briser les frontières entre les genres par le biais d'évènements croisés. La galerie L'Espace à Vendre programme régulièrement depuis 2004 des performances *in situ* ou hors les murs, tandis que La Villa Caméline ou La Maison Singulière ont également pris part à cette aventure.

Des sujets de recherche

Il est très difficile d'expliquer les raisons de la longévité et la diversité de l'art-action sur la Côte d'Azur depuis le début des années 1950. Le but de la recherche que nous avons menée depuis septembre 2007 est d'en révéler les principales dates et de mettre au jour les récits qui y sont liés. Nous espérons désormais que cette recherche va en engendrer d'autres, laissant la place à l'analyse de l'histoire, à la sociologie et à l'anthropologie afin de faire le lien entre toutes ces actions et leur territoire. D'ores et déjà, il est possible aujourd'hui de lancer des pistes de réflexion sur les raisons d'un tel engouement. La première tient à la présence dès les années 1950 de trois artistes charismatiques (Yves Klein, Arman et Ben) qui, malgré de nettes différences de conception de l'art, ont tous construit leur oeuvre non pas comme un manuel de propositions fermées mais comme un champ d'activités expérimentales incluant le geste et l'attitude comme fondements. La présence quelques années plus tard de Robert Filliou et de George Brecht à *La Cédille qui sourit* va finir d'asseoir l'art de comportement comme pilier de la création.

Le second facteur est lié à l'ennui profond d'une jeunesse qui, de génération en génération, a du mal à trouver ses marques dans une région endormie, tournée vers son passé, momifiée et muséeifiée par le temps. Paul-Armand Gette qui a vécu sur la Côte d'Azur entre 1951 et 1962 explique très bien cette atmosphère somnolente par le besoin de s'amuser grâce à des actions qu'il considère comme des farces. Dès la fin des années 1960, et tout au long des années 1970 et 1980, cette même jeunesse s'insurge contre un pouvoir politique local extrêmement conservateur, incarné à l'époque par Jacques Médecin, le maire populiste de Nice. Comme dans la plupart des pays du monde, la performance entretient dans ces années-là un discours extrêmement engagé, inventant des nouveaux modes de production grâce à des réseaux ou à des groupes alternatifs.

Au-delà de ces critères, il est également important de prendre en compte la culture des festivals et la présence d'un carnaval séculaire qui envahit chaque année l'espace urbain. Les artistes ont souvent voulu s'exprimer à la marge de ces grandes manifestations emblématiques par des gestes délibérément opposés, mais répondant néanmoins à une logique de la représentation de soi. Quand Anna Byskov ou Caroline Bouissou déambulent dans les rues de Nice en jouant, ou faisant jouer, des instruments de musique, c'est aussi une manière de créer des cortèges de sons et de formes tout en proposant des mises en scène de leurs propres gestes. Sans être un artiste performeur « pur et dur », Robert Malaval a développé dans les années 1960 tout un travail sur l'esthétique du carnaval en la détournant pour les besoins de ses recherches.

Enfin, il ne faut pas oublier la spécificité d'une région bénie par son environnement climatique et paysager qui a certainement poussé les artistes à occuper de nombreux territoires, quelques soient les saisons. L'art-action dans cette région ne se contente pas de lieux alternatifs ou d'ateliers d'artistes, de musées ou de galeries, mais envahit carrément l'espace urbain, rural ou côtier. Il est d'ailleurs frappant de constater le nombre impressionnant d'œuvres produites sur le bord de mer. Un des artiste de ce corpus, Michel Redolfi, a même produit en 1989 un concert subaquatique. Il s'agit d'un phénomène très rare comparé à d'autres scènes fortes de la performance qui se sont souvent concentrées sur des espaces dédiés.

Il n'est bien sûr pas question d'affirmer que la Côte d'Azur est depuis soixante ans la capitale mondiale de l'art. Loin de là. Ceux qui évoquent une « École de Nice» exagèrent son importance de façon boursouflée et artificielle. Par contre, il est passionnant de constater que cette région reflète dans le temps et dans la diversité, et de manière quasi rigoureuse, les évolutions esthétiques et idéologiques de l'art-action sur six décennies : du renouveau de l'avant-garde dans les années 1950, aux grands bouleversements esthétiques des années 1960, à l'activisme engagé des années 1970, à la réaction contre le retour du cadre académique dans les années 1980, à crise de la performance dans les années 1990 face à l'institutionnalisation de l'art, puis au renouveau de l'esprit de l'action à partir de la moitié des années 2000. En ce sens, la Côte d'Azur est un formidable laboratoire pour la performance. Cette recherche menée pendant cinq ans a pour but de rendre visible cette histoire peu connue, d'étudier l'évolution de l'art-action depuis la fin de la Seconde Guerre Mondiale et de révéler un visage plus alternatif de la Côte d'Azur sans forcément gommer son essence conservatrice et artificielle.

---

1 - Richard Martel, « Performance », *Doc(k)s Action*, Ajaccio, 2003. Richard Martel est artiste et organisateur lui-même d'un grand nombre de performances au Québec.
2 - 9 novembre 1994 – 23 janvier 1995.
3 - Cf texte de Robert Fleck, *L'actualité du happening*, pp 310-317.
4 - Dans son ouvrage *Quand dire c'est faire* (1962), John Austin évoque d'ailleurs toutes les facettes et les combinaisons du langage performatif.
5 - « De la performance au performantiel », *in Art Press 2*, Novembre 2007.
6 - Le titre original du livre de John Austin est *How To Do Things With Words*, ce qui renvoie à un grand nombre de présupposés artistiques liés à la performance, notamment les *events* de Fluxus produits à partir de courtes partitions. Des énoncés peuvent devenir des actes.
7 - L'avant-garde se définit communément par un ensemble de courants qui, durant près d'un siècle entre les années 1860 et le début des années 1970, ont tous pour point commun la volonté de rompre radicalement avec les traditions, les conventions et les écoles établies.
8 - Un livre rédigé par Marc Partouche, publié en 2004 aux éditions Al Dante sous le titre *La ligne oubliée*, retrace cette période peu connue de l'histoire de l'art.
9 - Selon une expression empruntée à Hugo Ball.
10 - Hans Arp cité par RoseLee Goldberg *in La Performance. Du futurisme à nos jours*, Thames & Hudson, 2001, p. 59 et 60.
11 - L'essentiel des textes réalisés par les Lettristes sur le cinéma ont été publiés en 1952 dans la revue *ION* dirigée par Marc'O.
12 - D'après Marc'o, interrogé par l'auteur en 2009, les quatre lettristes ont joué avec des lampes de poches durant toute la séance.
13 - John Dewey, *Art As Experience*, 1934, cité par Jeff Kelley, *in* catalogue *Hors Limites* publié en 1994 aux éditions du Centre Georges Pompidou, p. 52.
14 - Dont Red Grooms, Robert Whitman, Jim Dine, Claes Oldenburg et Carolee Schneemann.
15 - Selon une expression empruntée à Yves Klein.
16 - Les versions divergent totalement sur le déroulé de cette projection. D'après Marc'O, interrogé en 2009 par l'auteur, Isidore Isou n'était pas présent dans la salle. D'après d'autres récits il était bien présent. « Quand la légende est plus belle que la vérité, il faut imprimer la légende ».
17 - Cette histoire a été racontée par Éliane Radigue à l'auteur lors d'une conversation en 2010.
18 - À la Galerie Internationale d'Art Contemporain, Paris.
19 - Tableaux réalisés à coups de tampons administratifs ou commerciaux apposés sur la toile.
20 - Le manifeste du Nouveau Réalisme est signé le 27 octobre 1960 à Paris dans l'appartement d'Yves Klein.
21 - Ce *Geste* fut produit à de nombreuses reprises, mais ses versions les plus emblématiques sont celles produites sur la promenade des Anglais en 1962 et 1963.
22 - Ce sera le dernier Festival Fluxus de sa tournée européenne.
23 - La liste des invités : Jean-Jacques Lebel, Jacques Seiler, Ultraviolet, Rita Renoir, Katherine Moreau, Taylor Mead, Jacques Blot, Michèle Lemonnier, Dorte Oloé, László Szabó, Michel Asso, Soft Machine et Ben.
24 - Elles furent en partie organisées par Daniel Caux.
25 - Ben manifeste à cette occasion, distribuant un tract à l'entrée de la Fondation, accusant John Cage de trahir son ambition de radicalité.
26 - Lors du Festival de la Libre Expression organisé par Jean-Jacques Lebel à l'American Center à Paris.
27 - Festival initié et organisé chaque année en début d'automne par le metteur en scène et dramaturge Hubert Colas.
28 - À lire sur le sujet *Un nouvel art de militer : Happenings, luttes festives et actions directes* publié en 2009 aux éditions Alternatives par Sébastien Porte et Cyril Cavalié.

To deliberate life!

By Eric Mangion, director of the National Centre of Contemporary Art Villa Arson (translation by Claire Bernstein).

"Performance art is the implementation of a variable expressive content before a potential audience; it aims to liberalize habits, norms, conditioning, and at the same time destabilizes and reformulates codes of representation, of knowledge and conscience. Performance art involves materials within a precise context, it cancels conventional relations and transforms stylistic categories. Performance art conveys cultural values and strives to define alternate potential loci amongst more or less institutionalized forms, according to the genre and to the need to affirm or negate. Some performances are based on practices such as the visual arts, poetry, music, theater... and others try to define methodological criteria outside conditioning and conventions, attempting to give functional originality to this type of positioning (...). Most of the time a performance is organized according to the context in which it is executed. In some performances the body is completely present, in others the objects account for most of the activity; at times the investigation presupposes theoretical questioning, at others performer and audience interact".

This text by Richard Martel, an expert on performance art, perfectly illustrates the content of performance art, as well as its many variations. The word "performance" appeared in the 70s. It came from the English word designating a gesture or action in the performing arts. Etymologically it evokes something that "is taking shape" or is tending "towards form", which refers to an intermediary state. Even if there are frequent objections to the fact that the word also pertains to the world of sports or finance, it is now part of our daily vocabulary and includes many different styles of actions, from Allan Kaprow's happening which elaborates collective and participative forms, to the Fluxus event based on simple everyday gestures, to body art in which the body becomes the material, to sound poetry, to street action and even to certain agitprop artistic proposals. The word "performance" then is to be understood as a generic term including every aspect of action art.

This variety of approaches has often led to misunderstandings. For example in the catalog of the Centre Georges Pompidou's exhibition Hors Limites, the text on contemporary performance art, dealing with the "blurring of art and life from 1952 to 1994", refers mostly to works that are merely videos or studio photographs, produced without an audience, or at any rate with no relation to a potential audience. Associating Cindy Sherman, Charles Ray or even Absalon with the happening is a complete mistake. In the same way, certain practices related to relational aesthetics, which became popular in the 90s, such as the meals served by Ritkrit Tiravanija during the opening, or mediation exercises initiated inside an exhibition, have nothing to do with performance art. Performance art deals with unsettling aesthetic conventions, and not with cultural empathy.

Another misunderstanding stems from the ambiguity between the English meaning of the word and its translation in French. For English speakers, any actor's play or any musical or choreographic interpretation is called a performance. An "executant" is then a `performer`. In France, a "performance" is essentially linked to the practice of visual artists transgressing their universe, or at any rate to artists trying to cross genres, which seems much more logical if one considers the history and the basis of action art. In French calling any kind of show a "performance", as is often done, confuses the meaning of the subject and the very object of action art. On the other hand, the word "performative" in French is originally completely unrelated to the vocabulary of aesthetics. The performative utterance is in itself the very action to which it refers. In French it would be better to use the word "performantiel". Even if this misinterpretation is not much of a handicap and also has the advantage of being part of everyday language, in certain cases it can create confusion in the critical analysis of action art, notably when the word performative is used to refer to performances using language, without differentiating its semantic range.

Lastly, another misunderstanding comes from the common view of performance art as being a genre which necessarily involves challenging oneself, using bodily violence or immoderate behavior. Such a "style" is essentially maintained by a few keepers of the flame who still believe in a salvaging, demiurgic aspect of art. This is forgetting that performance art is a very variable medium, that sometimes a mere nothing can produce a great artistic gesture and that the body can disappear in favor of light and imperceptible devices. Likewise, certain purists, nostalgic for the 60s and 70s, believe that there can be no performance art without provocation and rumpus, also forgetting that ever since the advent of punk, shock and chic have gone hand-in-hand and that scandal is the bestway to be mediagenic. Performance art is essentially about "destitution" and "reformulation", it can retain its political character without necessarily engendering offense and outrageousness.

A genealogy

Although the term performance art did not exist at the beginning of the 20th century, action art appeared little by little by incarnating the spirit of avant-garde in its attempt to break down the barriers between stylistic categories, to the point of seeming to be an "avant-avant-garde". Because we lack a major action identified as such, we cannot date its inception precisely. Nonetheless its roots seem to take form in the 1870s and 1880s inside the smoky cabarets that were hugely popular then in most European cities. There people drank, sang, insulted each other, texts were read, scenes from daily life were played out in a spirit of revolt, joy or irony. The cabaret "entertainer" was neither an impressionist nor a "pompier" painter. He refused to be categorized. He was often an adventurous musician, a libertarian journalist, an unconventional poet, a bohemian inspired by the spirit of dandyism. In Paris for instance, such a phenomenon was linked to the appearance of several groups: Vilains Bonhommes, Zutistes, Vivants, Hydropathes, Hirsutes, Incohérents or Groupistes, who invented an attitude and behavioral art. This extraordinarily experimental era has not really become part of art history. Perhaps because its protagonists produced very few texts and images, deliberately taking on a certain lightness of existence. Nonetheless, a spirit was born which was to spread among the following generations, and first and foremost Futurists and Dadaists.

Futurism appears as the quintessence of avant-garde, because of its radical stance, but also because it was an art where action and creation were one and only thing. On April 30, 1911 the first group exhibition opened. Although no actions were planned, the exhibition's introductory text reflected an epoch making stand: "For us the gesture will no longer be a fixed moment in the dynamics of the universe: it will become, in a decisive manner, a dynamic sensation made eternal." One of the painters of the group, Umberto Boccioni, added: "painting is no longer an exterior scene, it is the frame for a theatrical show." From then on, the Futurists organized countless performances aiming to play with the codes of modern life. Author, plot and actor disappeared in favor of moving objects and stage sets, several unrelated scenes were performed simultaneously, new technologies including the telephone were used, the action was fast, and of course there was scandal and provocation. Typically, as early as 1913 Luigi Russolo used enormous sound machines meant to chase the audience outside the room.

Around the same time Russian constructivism appeared. Its proponents invented the "synthetic theater" to exemplify what its authors called production art. To do this artists had to leave behind traditional activities such as painting with "its outdated tools, brushes and oil paints", and to adopt "real space and matter". All kinds of performances were involved: circus, music hall, puppet play, etc. in order to create a popular and multiple aesthetic corpus. Vsevold Myerhold radically changed methods of acting by developing a "biomechanic" style of interpretation, resolutely contemporary and physical, very different from the psychological caricatures that were popular then in Russian theater.

Dada was born on February 5, 1916 in Zürich at the Cabaret Voltaire. Dada is neither painting, nor music, nor theater, nor dance, nor poetry, nor cinema, it is everything at once and nothing in itself. What matters is not to produce art, but to "produce artists ". The Dada spirit was expressed by simple immediate action. "On the stage of a gaudy, motley, overcrowded tavern there are several weird and peculiar figures [...]. The people around us are shouting, laughing, and gesticulating. Our replies are sighs of love, volleys of hiccups, poems, moos, and meowing of medieval Bruitists. Tzara is wiggling his behind like the belly of an oriental dancer. Janco is playing an invisible violin and bowing and scraping. Madame Hennings, with a Madonna face, is doing the splits. Huelsenbeck is banging away nonstop on the great drum, with Ball accompanying him on the piano, pale as a chalky ghost. We were given the honorary title of Nihilists."

The Dada spirit was abundantly represented at the Bauhaus, a school which opened in Germany just after the First World War. Just like the preceding movements, the Bauhaus wanted to embrace creation as a whole, by going beyond the formatted contingencies of each form of art, in particular with Oskar Schlemmer's invention of the visual theater. "Those who strive to discover something behind all this will find nothing [...]. Everything is here, in what you can see immediately! No feelings are expressed, rather feelings are provoked. The whole thing is a game. It is a free and liberating game. An absolute and pure form. Just like music."

The experimenting came to an end when Nazi officials closed the Bauhaus in 1932. New forms reemerged only after World War II. In 1952 two events marked the renaissance of avant-garde ideas. The best known was produced at Black Mountain College in the United States. Young artists working with John Cage organized an event reminiscent of Dada's finest hours. The audience was sitting in a square room divided into four triangles by diagonal aisles. Each member of the audience was holding a white cup which had been previously placed on his or her seat. Completely white paintings by Robert Rauschenberg were used for screening films rather than for decoration. Cage read a text on Buddhism and excerpts from Meister Eckhart, and played one of his scores. Robert Rauschenberg played old records on a gramophone. David Tudor played on a prepared piano or poured water from one pail into another. Jay Watt interpreted incongruous sounds. Charles Olson and Mary Caroline Richards read poetry, while Merce Cunningham danced in the middle of the aisles with an excited dog chasing after him.

The less famous of the two manifestations was the screening of a movie with no film and no screen by François Dufrêne: Tambours du Jugement Premier, during the Cannes Film Festival. Marc'O, Gil Wolman, Guy Debord and François Dufrêne, sitting in various seats in the audience, uttered aphorisms, talked about "atomic" cinema, produced noises, while the lights were constantly turning on and off, creating kinetic effects. Lettrist cinema was in the process of inventing action in place of the image.

There was no concrete link between these two events. Nonetheless a new spirit of freedom was beginning to pervade creative actions. The rediscovery of Dada in the United States, thanks to a book published by Robert Motherwell in 1951, contributed to this. In the same way, the provocative disposition of Isidore Isou and his Lettrist friends helped give more exposure to certain avant-garde methods, while in Japan the Gutaï group started experimenting new forms using matter and live events in 1954.

However it was only when John Cage started teaching at the New School for Social Research in New York in 1956 that the idea of action art began to spread. Texts by pragmatist philosopher John Dewey, hitherto forgotten, were rediscovered. In his book Art As Experience published in 1934, Dewey invited artists to go beyond the object, towards what he called "actual life-experience". He described "human experience" as being the original source of art in life, using as an example "the fire engine rushing by; the machines excavating enormous holes in the earth; the human fly climbing the steeple-side; the men perched high in air on girders, throwing and catching red-hot bolts. "Obviously the idea was not to ask the artist to play at being a fireman, or to climb a skyscraper. Rather it was to take into consideration the experiences making up our existence by restoring their mode of emergence, including through gestures, sounds or images. For the first time a philosopher conferred meaning and aesthetic significance onto action art.

Many young artists were enrolled at the New School for Social Research, like Allan Kaprow and George Brecht. With a few friends Kaprow invented the happening and the notion of a composite and participative performance. Along with Fluxus Brecht created the event, simple gestures from our daily lives which became scores to play over and over again. In their wake, groups such as the Viennese Actionists, the New Realists or Arte Povera regularly produced performances full of "vital energy". Body art, as its name says, used the body as material and quickly developed in the art world as a political or existential claim. Even conceptual art, with its reputation for being rigorous and rigorist, used action art as a major mode of expression.

A propitious place for experimenting

A part from these now well known movements, certain territories completely appropriated the spirit of action art. The French Riviera is a perfect example. No other place in France can boast of such a constant activity in performance art, during so many consecutive decades, with that many protagonists, gestures or spaces dedicated to its practice. And mostly, one rarely finds so many various styles of actions sometimes contradictory interacting in such a joyous profusion.

Here also it is difficult to point to the precise origin. The screening of the film Tambours du Jugement Premier in Cannes in April 1952 cannot be said to have started a great movement of action art in the area. The Lettrists came and went. Furthermore, their radicalism was somewhat vague and in fact 60 years later it still functions like a ghost haunting our minds, whose impact on art history is difficult to define. Perhaps its influence lay in the political conscience of the 60s and 70s, rather than in the teaching of aesthetics. For perhaps we might see a foreshadowing of May 1968 in the magazine Le Soulèvement De La Jeunesse (Youth Revolting) published in 1952 by a few Lettrists already breaking away from themselves.

In any case the presence of the Lettrists in Cannes in 1952 was not just a chance happening. They were programmed officially following the success the year before of the screening of Isidore Isou's film Traité de Bave et d'Eternité (Treatise of Slime and Eternity) at this same Festival. The screening, organized alongside the Festival thanks to the support of Jean Cocteau did not include performances, even if legend has it that Isou showed only half of the reels of his unfinished film, the second part of the show including only the soundtrack. Nonetheless several micro events radiated through the following years. In spite of the uproar provoked by the screening, the film received the first and last "Avant-Garde Audience Award" and even the "Festival Margin Prize" awarded by a few seceding members of the jury, amongst whom Malaparte. The young critic Maurice Schérer, also known as Eric Rohmer, discovered the film a bit later and wrote an article for the Cahiers du Cinéma in April 1952. Even if the text was ambiguous, Lettrist cinema - and especially Traité de Bave et d'Eternité -strongly influenced the New Wave. And lastly Guy Debord, who was preparing his baccalaureate at the lycée Carnot in Cannes, was present at the screening and befriended the Lettrists whom he joined the following summer in Paris. The big adventure of International Lettrism and International Situationnism began in this way.

The link with the Riviera might have appeared insignificant if Yves Klein's mother, Marie Raymond, hadn't invited these same Lettrists at her home in Paris as well as many other artists for evenings/discussions confronting the ideas and the budding thoughts of the 50s. Yves Klein witnessed these meetings. His aesthetic project was influenced by them. He contributed to the first issue of the magazine Le Soulèvement De La Jeunesse (Youth Revolting). Every summer when he returned to Nice, he spread the atmosphere and the content of his recent discoveries. In the summer 1954, he asked his friends who were lying on the beach to produce glossolalia in the same key. Arman was there. His wife Eliane Radigue was in charge of tuning the voices. Which is how the Monotone Symphony: Silence was born. A few years later, Eliane Radigue introduced Yves Klein to Louis Saguer and to Pierre Henry for a "definitive" composition of this symphony which was used as the basis and the accompaniment for the first session of Anthropométries organized in Paris on March 9, 1960. It is also in Nice that Klein conceived a great many of his Cosmogonies, paintings that were subjected to outdoor weather like number 10 (Wind Paris-Nice, 1960) or number 34 (April showers on a Monday morning in Cagnes-sur-Mer, 1960). For Yves Klein, art and gesture were the same thing. His charismatic influence gathered young artists around him. Under this influence Arman produced his first performance in the summer 1955, when he took his easel and his stamps to Notre Dame church in Nice one Sunday after mass, to create one of his Seals. Five years later Arman created his first Accumulation by signing a pile of barrels forming a barrage in an old street near the Nice harbor. The same year, Martial Raysse appropriated the signs and the cosmetics of the Prisunic.

If the New Realists were not yet born, the seeds were there, in the way they embedded their action in life, borrowed their gestures from a reality which they reflected or contradicted. Once the New Realist group had been formed by Pierre Restany, on 13 July 1961 it organized a festival in the gardens of Roseland Abbey (on the east side of Nice). Before becoming a serial author of objects, Arman created what must have been one of his first Colères (Wrath) by destroying a Louis XIII chair and chest of drawers. Raymond Hains invited all the people present to share his Great Ritual Cake. Mimo Rotella interpreted a sound poem with his impressive tenor voice. Towards the end of the evening Niki de Saint Phalle orchestrated a series of rifle shootings on "target panels" equipped with glass objects, bags of colored paint and smoke devices, which became her Surprise Paintings. After this event the New Realists no longer returned to Nice in a collective and organized way. But their presence there had a lasting effect. Klein, Arman and Raysse were born there.

Meanwhile another story was unraveling. In 1956 Robert Malaval and Ben Vautier opened a discotheque in Nice, the Grac, where they exhibited their first paintings. The business remained open only a few months and closed because of its vague style of management. Also in 1956 Eliane Radigue introduced Ben to Arman under fantastic circumstances, unwittingly creating way ahead of time the first link between two of the leading movements of the 60s, Fluxus and New Realism, whose protagonists both hated and respected each other. But most important of all, the opening of Ben's Magasin in October 1958 permanently energized the spirit of action art on the Riviera. Before closing in 1972, the shop changed names regularly: Laboratoire 32, then Galerie Ben Doute De Tout (Ben Has Doubts about Everything Gallery). It became the epicenter of an attitude and behavior art which spread like lightning in the following decades. For those who feel that Ben is nothing more than a buffoon who sells socks and schoolbooks in supermarkets, with an oversized ego, obsessed by his aging sexuality and lost in ambiguous regionalist discourses, one must remember how, between 1958 and 1972, he was the amazing inventor of Gestures as singular as they were universal, as magnificent as they were trifling, and how he worked better than anyone at the time on the study of behavior, including his own, which was constantly ambivalent. Most of his Gestures cannot be described, so numerous and diverse were they. But if we are to retain only one, it would be the one where he sat on a chair wearing a sign around his neck bearing only this inscription: Look at Me That's Enough. He remained stoical. The audience, confronted with this ambiguous attitude, seemed speechless. By his mere posture, he managed to express all at once his obsession with ego, his sense of the absurd, his relation to the world and especially his ability to create "scenes" in any kind of situation. He is one of the first artists to have been able to play with his own image, as we can see on the many photographs or films concerning his work that he began to produce in the early 60s.

Ben was also great at propagating ideas. He met George Maciunas -who was then exiled in Europe -in London in 1962 during the Festival of Misfits organized by Robert Filliou and Daniel Spoerri. He spent the week of the festival shut inside the window of Gallery One. Along with Maciunas he discovered the Fluxus spirit and its ever-changing organization. He was immediately fascinated by George Brecht's events. He invited Maciunas to organize a Fluxus Festival in Nice in July 1963. The same year (with a group of friends including Robert Erébo, Dany Gobert, Pontany, Robert Bozzi and Annie Vautier) he created the Théâtre Total which continued until 1981 to produce actions aiming to unsettle the codes of representation, mostly at the Théâtre de L'Artistique in Nice.

During the same decade another Fluxus epicenter was born when the Cédille qui Sourit opened in September 1965; it had been designed by George Brecht and Robert Filliou as a place for creation rather than a place for showing. It was neither a gallery nor an art center, and still less a museum. Brecht and Filliou spent more time at the neighboring café with local or visiting friends than they did managing their place. The Cédille remained closed during opening hours. Its program: "Carefree exchange of information and experience; neither student nor master; total freedom, speaking at times, remaining silent at others." It is therefore difficult today to know what really happened there. Most Fluxus artists, starting with Dick Higgins and his wife Alison Knowles, spent some time there. Erik Dietman who was then living in Nice stayed there regularly; the very same Dietman who had tried four years before (on July 28, 1962) to swallow five meters of bandage in a bar in Port-Grimaud. At any rate it was at the Cédille that Brecht and Filliou devised their series One Minute Scenarios, action microfilms for the television. But the editing was never finished and in the end the idea led to the 1970 film entitled Hommage à Méliès, Movie Re-invented, based essentially on the notion of gag rather than performance. *La Cédille qui Sourit* closed in April 1968. "There is always someone making a fortune, someone going bankrupt (especially us). Once again *La Cédille qui Sourit* is turning a page, and because The Party Never Stops, is announcing the forthcoming production of The Eternal Network, manifestations, meanderings, mediations, microcosms, macrocosms, mixtures, meanings." In the same breath Filliou wrote: "In the category of alternative performances, we are also announcing events such as private parties, weddings, trials, funerals, factory working, bus tours visiting cities, demonstrations in favor of Blacks or against the Vietnam War, cafés, churches...". He evidently felt that a performance shouldn't be an organized show, but the spectacle of life itself. So that even though *La Cédille qui Sourit* did not produce real actions, we may consider its existence as the very incarnation of the spirit of action, at least in the imagination of two beings for whom art was a Permanent Creation and not just a succession of meetings.
Much quieter but just as legendary, and emblematic of an era, the fourth Free Expression Festival was organized by Jean-Jacques Lebel on the Riviera in the summer of 1967. It was based on Picasso's text Le désir attrapé par la queue (Desire Caught by the Tail) which he offered to all the guests as the score for a giant happening, yet leaving a large part to improvisation. The show was to be held at the famous discotheque Le Papagayo in Saint-Tropez. But the managers became afraid of the ensuing chaos and canceled at the last minute. Lebel then rented a circus tent in Gassin. All the witnesses concur in saying that the atmosphere was truly psychedelic, enhanced by all sorts of psychoactive drugs, and full of a freedom of play worthy of the Living Theater which was emerging at the time. The festival heralded - at least in France – the many works labeled "psyche" that were produced in the following months and years.

In a different style, it is impossible not to mention the Nights at the Maeght Foundation which began in the summer 1966. Even if they were entirely dedicated to music, we cannot deny that a great many of these concerts were akin to performance art. Their impact was huge. John Cage and Merce Cunningham performed together in July 1966. Later Terry Riley and Sun Ra participated, and many others who contributed forms that were out of the ordinary. In the 70s and 80s music and sound gradually started playing a major role in performance art. A few years later the MANCA Festival organized by the CIRM in Nice (National Center for Musical Creation) became the major contributor to relations between musical creation and the visual arts, notably by organizing concerts in unexpected places in a deliberately riotous spirit.

The permanent renewal of action

The atmosphere changed at the beginning of the 70s. The first energy crisis marked the end of the Glorious Thirty, of their utopias, as well as the end of the principles of the avant-garde, with its desire to change the world by subverting political and cultural values. Economic pragmatism became more important than ideals. At the same time, the notion of post-modernism was spreading in the art world. Many artists and critics took hold of this notion as a pretext for mixing all sorts of aesthetic equations. Mixing genres became a frequent aesthetic stance, whereas until then it had been considered only a marginal source of creation. The development of new technologies also contributed to this propagation, in particular through the commercialization of the first video cameras. A performance could now become an image, and thus an object of interest to the art market. Exhibitions were organized, festivals were created everywhere in honor of performance art. Performance art gained coverage in the media. It became a medium in itself, and the term became part of everyday language. It became banal.

In Nice Ben closed his shop in 1972, sold it to the National Museum of Modern Art, joined the Templon gallery and put a stop to his Gestures. The Fluxus spirit was blowing out. Most of the New Realists had already gone on to more commercial work. It seemed that the alternative spirit was destined to disappear, but instead action art kept reappearing. It would be impossible to mention all the names, all the groups or places that have contributed to its history. The documents and accounts published in this edition describe the content of these works more objectively. Nonetheless we must shed a chronological light on a few artists in order to highlight the richness and diversity of their actions. Serge III and Pierre Pinoncelli, although very different from one another, remain models of radicalism through their uncompromising gestures. Serge III became known for having played Russian roulette in public on May 28, 1964, Pinoncelli for having sprayed André Malraux, the minister of culture, with red paint during the ceremony laying the first stone of the Chagall Museum in 1969. Dan Azoulay was a true situationnist who created psycho geographic deviations in all sorts of urban or rural spaces from 1967 to 1975. In girum imus nocte et consumimur igni. Along with René Gilles and Robert Erébo in 1975 he created Le Centre de Réflexion Intense whose goal was to consider art as a territory for live experience. As early as 1969 Noël Dolla was one of the first French artists to do Land Art, with his series Restructurations Spatiale. Between 1970 and 1974 the group Signe organized street actions in a playful agitprop and protest spirit. In 1974 Yoko Gunji started building and activating her "cells" in public, which were destined to be lived in temporarily according to "the principles of self regulation, self conservation and self reproduction". In 1975 Olivier Garcin created Garage 103, an alternate space where numerous artists developed political works. Also in 1975 the CRIA's activities began (Centre de Recherches et d'Intervention Artistiques, created by Jean-Claude Bussi), giving birth to the Théâtres-Exposés (Theater-Presentations), whose experiments were akin to theatrical free jazz. Until the mid-1980s, shows were produced without any constraints, following the rules of complete improvisation and freedom for the actors. In 1976 Bruno Mendoça remained for seventy six hours in the darkness of a cave, after which he elaborated unusual temporal actions. The same year Jean Mas climbed the North face of the Nice Theater, good humouredly exploiting the local cultural life. Starting in 1977 Jean-Pierre Giovanelli created actions linked to sociological art, which were championed by theoretician and art critic François Pluchard, then living in the area. At the same time Ruy Blas organized conceptual projects involving the banal, the intimate and the crowd, in contexts escaping traditional designations. In 1978 Elisabeth Morcellet was the first woman artist on the Riviera to proclaim her femininity through gestures linked to the body and to its attributes. The same year Calibre 33 regrouped artists with a common feeling for performance art. Daniel Farioli created actions with remarkable spatial poetry, playing with almost esoteric symbols. Gilbert Piedinelli disrupted official events by handing out leaflets on controversial social or political subjects. Dominique Angel created his own masked double, dealing in an ironic and ambiguous way with the attitudes of success. Along with Raoul Hébréard, Dominique Angel was also a member of the research group Médiastock, wich included Josée Sicard, Jean-Michel Bossini, Eric Watier, who were among the first in France to devise performances according to a multimedia logic. In 1986, supported by the association Verbes d'État (Michel Sajn, Evelyne Pampini and Gabriel Basso), Les Sales Gosses (The Brats)(Antoine Alvarez, Yves Fournier and Denis Martinel), truly deserving their name, started creating vitriolic farces supposed to loosen up the world of art.

In most Western countries in the 90s performance art went through a crisis of meaning. Many experimental artists of the 70s and 80s were forgotten. The advent of a new generation of artists with very different preoccupations completely changed the aesthetic field. Live video, which had helped make performance art known, was usually abandoned in favor of classic film editing, more inspired by the cinema. In the same way, photography became a "visual art" striving to create a form rather than to relate one. Action art was often limited to entertainment exercises performed during openings or parties, as if performance art had never been based on the questioning of aesthetic codes rather than on cultural empathy. The term performance art started meaning just about anything, often designating the slightest gesture using the body, ignoring such issues as the relation with the audience, the invention of forms and spaces, the destitution and reformulation of genres.

On the Riviera, the growing influence of the Villa Arson after 1986, both as an art school and as an art center, and the creation of the MAMAC (Museum of modern and contemporary art) in 1990 began to change the artistic and cultural scene. The art milieu concentrated on what was happening in these two major places. The Villa Arson upheld a modernist view of "art for the sake of art", differing widely from the complex ontology of performance art. The MAMAC produced typical museum exhibitions inspired by the major movements of the preceding 40 years. In Nice and elsewhere the alternative spirit was overshadowed by institutional life. In spite of this normalizing phenomenon, some action artists managed to emerge. The most emblematic is Philippe Perrin, who in the early 90s became the bad boy of art with his spectacular gesture during the exhibition Principe De Réalité (The Reality Principle) in 1993, when he destroyed "for real" the toilets at the Villa Arson. The Guignol's Band (Marcel Bataillard, Frédérik Brandi and Kristof Everart) gradually emerged with sharp and dynamic actions, maintaining the flame of an energetic and committed group of artists. During those same years Thierry Lagalla developed an original language which he used in public for philosophical -and somewhat outlandish - reflections on art, on the world or any other subject. Although he did very few real performances, Jean-Luc Verna created his own body in such a way as to be entirely geared towards action, referencing the most unorthodox attitudes in art from Caravaggio to Kenneth Anger. Starting in 2000 Hervé Courtain created a body of work whose main idea was to interfere with public life without organizing the slightest performance. Éric Duyckaerts fabricated over time a crazy scientist character with encyclopedic knowledge, the author of conferences based on the notion of serendipity. He and his accomplice Joseph Mouton have often been the protagonists of actions concerning language and knowledge, endlessly straying in their own meanderings.

In the mid 2000s there was a renewal of international interest in performance art, as well as a new exegesis of its history and foundations. Institutions began to understand that action art was not to be limited to the status of cultural entertainment for an opening night. Artists massively began to invent forms and to conquer new production territories. Exhibitions were used regularly for a setting, disrupting the usual conventions of the white cube. The reasons for this renewal of interest are various and complex. Contemporary artists have been progressively freeing themselves from the major figures of the 60s and 70s. Fascination for cinematographic editing has also petered out. Once again cameras are interested in the live and the immediate. The notion of experimentation has once again become essential in aesthetic preoccupations. By the word experimentation, we mean "experiencing"something in every sense of the word: experiencing at the heart of life but also testing limits, which is exactly what performance art is about. Similarly, there has been a recent renewal of public speech and discourse, of "actorality", to refer to the famous Marseille Festival. Lastly the success of new activists' performative practices in the media, the vogue for flashmobs, or keen interest in Youtube with its amateur actions, have created a political and sociological context favorable to artists' re-appropriation of performance art.

This is the context into which a new generation of artists has arisen: Anna Byskov inventing her own double, colliding with the world and its reality in a resolutely frontal and abrupt manner. Emmanuel Benichou placing himself somewhere between Buster Keaton and Robert Castel, creating a fanciful and Mediterranean character, clumsy and unsure. Caroline Bouissou playing with the gap between herself and her environment, for instance on June 19 2006 when she faced her audience for eight hours, singing out loud what she alone could hear on her headphones. Originally an opera singer, Sophie Taam has been staging actions where singing and searching for an aesthetic ideal are often contingent. Virginie Le Touze has interpreted the role of a romantic woman, fascinated by love songs, with a delicate and moving voice. DooHwa Gianton has produced enigmatic actions mixing her personal life and universal symbols. Lastly, Jean Dupuy, even if he has hardly produced any performances since he left New York for Nice at the end of the 70s, has been constantly renewing his vocabulary of forms and experiences, and wonderfully maintaining the spirit of permanent creation so dear to his friend Robert Filliou.

On top of all these artists living and working on the French Riviera, who were immersed in the local artistic life, action art also developed through the temporary presence of artists who created memorable lightning-performances, like all the artists related to Fluxus. There were so many we cannot name them all, who were influenced by Ben, Filliou or Brecht in the 60s, or who later organized concerts, like the one organized in 2003 to celebrate the 40th birthday of the first Fluxus Festival. In addition to the artists affiliated to Maciunas' movement, we can also mention Bernard Heidsieck, ORLAN, Gina Pane, Michel Journiac, Julien Blaine, Joël Hubaut, Charles Dreyfus, Arnaud Labelle-Rojoux. Without forgetting such illustrious foreign performers as Stanley Brouwn, Carsten Höller, Paul McCarthy, Jason Rhoades, Jacques Lizène, David Medalla, or younger artists like Antoine Boute, Stéphane Bérard, Charles Pennequin, Jeanne Moynot or Aymeric Hainaux, who have represented the renewal of action art since the 2000s.

Such a renewal can also be explained by the exhibitions that were programmed in certain places, foremostly the Villa Arson, where Eric Duyckaerts (who joined the faculty there in 2001) and Arnaud Labelle-Rojoux (who joined in 2007) most certainly influenced the practices of their students and future artists. The exhibitions organized by the Villa Arson art center since 2006, for example Not to Play with Dead Things in 2008 or Bernard Heidsieck in 2011, attempted to analyze how performance art was able to adapt or not to the constraints of a museum like setting. Along with the Villa Arson one must mention La Station, which has been constantly exemplifying the close relation between art and life experience since 1997. This artists' association, whose foremost quality is to be constantly renewing itself, has organized a long list of poetry evenings, concerts, performances, film screenings and parties. The Sous-Station Lebon also played an important role between 2005 and 2008, when it developed a series of events in an alternative spirit close to action art around its project Diligence (Émilie Pischedda and Valentin Souquet). Between 2007 and 2009 the Dojo organized the festival Indisciplines whose goal was to abolish the barriers between genres through common events. The gallery L'Espace à Vendre (Space for Sale) has been programming performances regularly, in or outside its own walls, since 2004, while the Villa Caméline and the Maison Singulière have also participated in this adventure.

Subjects for research

It is very difficult to explain the reasons for the longevity and diversity of action art on the French Riviera since the beginning of the 50s. Our goal in the research we have been doing since September 2007 is to reveal the important dates and to uncover the stories that belong to them. We now hope that this research will lead to more research, to historical, sociological and anthropological analysis, in order to understand the link between all these actions and their territory. Today we can already determine directions for reflecting on the reasons for such an infatuation. The first is the presence in the 50s of three charismatic artists (Yves Klein, Arman and Ben) who, in spite of some major differences in their conception of art, all built their work on experimental activities based on gesture and attitude, and not on a textbook of closed propositions. A few years later the presence of Robert Filliou and George Brecht at *La Cédille qui Sourit* completely established Behavior Art as a basis for creation.

The second element is a profoundly bored young generation, chronically failing to find its marks in a region sleepily turned towards its past, mummified and institutionalized by time. Paul-Armand Gette who lived on the Riviera from 1951 to 1962 perfectly explained this dull atmosphere and the need to have fun by the means of actions that he regarded as pranks. From the late 60s and throughout the 70s and 80s, this same youth revolted against an extremely conservative local political power, incarnated at the time by Jacques Médecin, Nice's populist mayor. Like in most countries, the discourse of performance art in those years was extremely political, and new modes of production were invented thanks to alternative networks or groups.

Beyond such criteria, it is also important to take into account the area's tradition of festivals and the existence of a centuries old carnival that takes over the urban space every year. Artists have often tried to express themselves alongside these emblematic manifestations, with deliberately contrary gestures which yet obey the same logic of self representation. When Anna Byskov or Caroline Bouissou walk the streets in Nice playing musical instruments, or having others play them, they are creating myriad sounds and forms as well as suggesting a way of staging their own gestures. Although he wasn't exclusively a performer, in the 60s Robert Malaval developed a body of work on carnival aesthetics, which he diverted for the benefit of his own research.

Lastly, one must not forget the specificity of an area endowed with a beautiful climate and landscape, which certainly encouraged artists to occupy numerous territories, whatever the season. Action art was not restricted to alternate venues or to artists' studios, museums and galleries; on the contrary it literally invaded urban, rural and coastal space. In fact it is amazing how many events were held on the seashore. One of the artists in this corpus, Michel Redolfi, even produced an underwater concert in 1989. This is highly unusual compared to the other major scenes of performance art, which were often restricted to dedicated spaces.

Of course we are not claiming that the Riviera has been the world's capital of art for the last 60 years. Far from it. Those who talk about a "Nice school" grossly and artificially exaggerate its importance. However, it is fascinating to see how this area has rigorously mirrored, through time and diversity, the aesthetic and ideological evolution of action art over six decades: from the renewal of the avant-garde in the 50s, to the major aesthetic upheavals of the 60s, to the political activism of the 70s, to the reaction against the return of the academic in the 80s, to the crisis of performance art in the 90s when confronted with the institutionalization of art, and finally to the renewal of the spirit of action in the mid 2000s. In this sense, the Riviera has been a fantastic laboratory for performance art. The research we have been doing for five years has strived to make this little known history more visible, to study the evolution of action art since the end of the second world war and to reveal another image of the Riviera without necessarily erasing its conservative and artificial essence.

1 - Richard Martel, "Performance", Doc(k)s Action, Ajaccio, 2003. Richard Martel is an artist and has organized a great many performances in Québec.
2 - November 9 1994 –January 23 1995.
3 - Cf text by Robert Fleck, L'actualité du happening, pp 310-317.
4 - In his book How To Do Things With Words (1962), John Austin refers to all the aspects and combinations of performative language.
5 - "Notice de la performance au performantiel", Art in Press 2, novembre, 2007.
6 - The title of John Austin's book evokes a great many artistic preconceptions linked to performance art, notably the Fluxus events produced with the help of short scores. Utterances can become actions.
7 - Avant-garde is commonly defined as a series of artistic movements between 1860 and 1970 which strove to create a radical break with traditions, conventions and established schools.
8 - Marc Partouche retraced this little known period of art history in La ligne oubliée (The Forgotten Line), published in 2004 by Al Dante editions.
9 - According to an expression by Hugo Ball.
10 - Hans Arp quoted by RoseLee Goldberg in Performance art. From futurism to the present, Abrams 1988, p.60.
11 - Most of the Lettrists' texts on the cinema were published in 1952 in the magazine ION directed by Marc'O.
12 - According to Marc'o, who was questioned by the author in 1989, the four Lettrists played with flashlights during the entire show.
13 - Quoted by Jeff Kelley, in the catalog Hors Limites published in 1994 by the Centre Georges Pompidou, p. 52; John Dewey, Art as Experience, Perigee 2005, p3.
14 - Amongst whom Red Grooms, Robert Whitman, Jim Dine, Claes Oldenburg and Carolee Schneemann.
15 - According to an expression by Yves Klein.
16 - There are several completely different versions of this screening. According to Marc'O, questioned by the author in 2009, Isidore Isou was not in the room. According to other accounts he was. "When legend is more beautiful than truth, one must print the legend.".
17 - Éliane Radigue related this story to the author during a conversation in 2010.
18 - At the Galerie Internationale d'Art Contemporain, Paris.
19 - Paintings made with administrative or commercial stamps applied to the canvas.
20 - The New Realism manifesto was signed on October 27, 1960 in Paris in Yves Klein's apartment.
21 - He repeated this action many times, but its most emblematic interpretations were those enacted on the Promenade des Anglais in 1962 and 1963.
22 - This was the last Fluxus Festival of his European tour.
23 - The guests were: Jean-Jacques Lebel, Jacques Seiler, Ultraviolet, Rita Renoir, Katherine Moreau, Taylor Mead, Jacques Blot, Michèle Lemonnier, Dorte Oloé, László Szabó, Michel Asso, Soft Machine and Ben.
24 - These were partly organized by Daniel Caux.
25 - Ben staged a demonstration on this occasion, handing out leaflets at the entrance of the foundation, accusing John Cage of betraying his own ambition of radicalism.
26 - During the Free Expression Festival organized by Jean-Jacques Lebel at the American Center in Paris.
27 - The Festival was initiated and organized each year at the beginning of fall by playwright and director Hubert Colas.
28 - On the subject one can refer to Un nouvel art de militer : Happenings, luttes festives et actions directes (A New Form for Activism: Happenings, Festive Battles and Direct Actions) published in 2009 at the editions Alternatives by Sébastien Porte and Cyril Cavalié.

Temps de rémanence[1]

Par Cédric Moris Kelly, chargé de mission recherche à la Villa Arson.

Donner à percevoir indéfiniment l'éphémère, communiquer un récit et ses images pour cerner un objet d'étude disparu sans l'épuiser. Permettre au public de visiter un type d'œuvres d'art rare car envolé. Le caractère plurimédia du web, son mode de transmission à facettes, soit le déploiement à échelle massive du système de classification idéale pensé par le bibliothéconomiste et mathématicien Shiyali Ramamrita Ranganathan[2], sont peut-être le terrain parfait pour le développement d'une telle ressource.

Une performance est en perpétuelle mutation, de sa conception au souvenir qu'il en reste, premièrement en fonction de l'acception même du terme *performance* mais aussi en fonction des protagonistes et des témoins dont les souvenirs et les récits sont parfois — devrions-nous dire toujours — émaillés d'informations complémentaires ou de contradictions. C'est le procès de la performance sans jugement que nous lançons aujourd'hui, samedi 30 juin, avec le site *performance-art.fr*.

Depuis cinq ans nous rencontrons tous les acteurs de cette pratique artistique sur le territoire de la Côte d'Azur. Tous, ce n'est déjà pas tout à fait vrai car chaque rendez-vous a été l'occasion de sortir à nouveau notre carnet d'adresses pour noter de nouveaux noms. Notre démarche a ainsi suivi une courbe exponentielle dans les rencontres potentielles, dans les récits possibles d'œuvres disparues. Malgré ces cinq années de recherche, le travail accompli bien que gigantesque, n'est pas achevé.

Cette démarche se distingue a priori des missions d'un centre d'art qui n'a pas vocation à constituer un patrimoine. Nous avons mené ici un travail buissonnier en cherchant à donner à voir un patrimoine immatériel. Ce dernier point confère un caractère expérimental au projet, en adéquation avec le rôle d'un centre d'art. En outre, ce processus d'investigation nous a conduit à la découverte de pratiques singulières, parfois déjà très documentées, mais qui souvent avaient été oubliées par l'histoire de l'art.

Ces rencontres nous ont amenés à récolter des traces documentaires mais également des récits. En sortant une boîte de diapositives de la cave ou du placard d'un artiste, nous avons été témoins à plusieurs reprises de la mémoire en action faisant de notre interlocuteur un usager inévitable de l'hypotypose voire un hâbleur. Les images retrouvées ont souvent été le support d'anecdotes truculentes à la croisée de l'engagement artistique et des vicissitudes du quotidien.

Selon Jean Dupuy, Serge III qui faisait de l'auto-stop avec un piano sur la Nationale 7 en 1969 aurait pu ne pas rester sur le bord de la route. Un camion s'est apparemment arrêté lui proposant de le conduire à Paris mais Serge III était là pour la photographie. Le mythe parfois se délite mettant à l'épreuve notre croyance. Bien souvent elle en ressort grandie, la beauté du premier récit entendu l'emportant.

À l'inverse, Pierre Pinoncelli, que beaucoup accusent de s'être arrêté à Villefranche-sur-Mer lors de son voyage *Nice-Pékin à bicyclette* en 1970, a produit une quantité de documents qui attestent que son voyage se termina à la frontière de la République populaire de Chine.
Quel conteur croire ? Et cela a-t-il finalement une véritable importance ? C'est peut-être dans les plis de la mémoire que l'œuvre disparue devient à nouveau habitable, sous une forme certes totalement différente.Il est alors nécessaire de remettre la trace à sa place, fragment désirable d'un puzzle insoluble.

Ces regards croisés nous ont souvent été laissés par écrit. Nous avons confié aux artistes un questionnaire sobre, conçu pour convenir à toutes sortes de performances, qui nous a permis de récolter des données factuelles, d'identifier les traces documentaires existantes et de cerner le déroulé de l'œuvre et son intention. Libre à eux de le compléter ou pas, avec sagesse ou excès.

L'ouverture de notre démarche trouve, nous l'espérons, un aboutissement dans un site web participatif tel que nous le lançons. Plutôt que d'éteindre les mythes, nous espérons au contraire que cet outil les alimentera. Nous résolvons par ce biais le paradoxe de la documentation institutionnelle d'une forme créative érigée dans les années 1950 et 1960 contre un art de professionnels et contre le marché[4]. Aucun témoignage saisi dans la base de données, qui constitue la source d'informations structurée pour la banque de données et le site internet en ligne, n'a été modifié suite à la découverte de renseignements contradictoires. Notre rôle n'est pas d'être partisan mais passeur, tendant à l'objectivité autant que faire se peut.

Les technologies apportées par un environnement de production web nous permettent de donner un prolongement à cette éthique. En faisant cohabiter dans un même espace visuel une multitude de traces, en permettant d'y accéder selon toutes les ontologies objectives possibles définies par notre groupe de recherche institutionnel[5], nous espérons avoir trouvé un niveau d'abstraction suffisant dans la conception de cette base de données pour laisser libre cours à toutes les subjectivités.
Très concrètement, le choix technologique s'est porté lors de la naissance de la base de données sur le langage XML. Il est de maniement simple car il suit une structure linéaire et hiérarchique facilement conceptualisable (DTD[6]), il est « serialisable » à volonté selon les besoins ou au contraire peut verser dans le relationnel en phase de production. Nous nous sommes appuyés pour jauger de la cohérence des ontologies sur les recommandations XSL du W3C, en particulier XSLT et Xpath. Chaque balise, ou élément d'identification sémantique permettant un traitement automatisé, est multipliable à l'infini. Un objet performance, dit *parent* dans une vue hiérarchisée, peut prendre autant d'objets documentaires, factuels ou nominatifs que nécessaire comme *enfant*[7]. Cette caractéristique technique protège la pluralité des points de vues.

En phase de conception de base de données sur un corpus qui n'était pas clos car en perpétuelle complétion, la ductilité d'un arbre XML a permis des ajustements continus jusqu'au 8 juin 2012 afin de trouver, le plus simplement possible, la forme du réceptacle prêt à accueillir cette masse d'objets dont la nature même est extrêmement hétérogène.
Une fois la structure arrêtée, nous l'avons migrée vers un système de base de données nativement relationnelle, SQL. Celui-ci permet d'appliquer en phase de production les contraintes d'intégrité nécessaires à la complétion de la base par une multitude de contributeurs, et ce, en prenant en compte tous les types de contenus qui pourraient y être versés. L'inventaire des types de contenus potentiels a été réalisé sur les 736 performances aujourd'hui accessibles sur le web. Nous espérons cet échantillon représentatif de ces pratiques artistiques.

SQL nous permet donc de lancer une application multiutilisateurs : plusieurs requêtes peuvent être effectuées en même temps sur la base de données. Cette migration technologique marque le passage de la ressource de notre groupe de recherche institutionnel à la sphère publique et la stabilisation du schéma de base de données.

En résumé, nous prévoyons de lancer une plateforme collaborative, aussi bien pour la publication de nouveaux contenus ou l'enrichissement de ceux déjà présents, que pour l'appropriation par le public des contenus proposés. D'un art éphémère, qui n'a d'existence qu'en présence d'un public et en interaction avec celui-ci, comptant sur sa subjectivité, nous proposons un outil qui agrège des traces objectivables, cette fois soumises à la subjectivité des visiteurs et des contributeurs du site.

Il nous est arrivé lors de nos rencontres avec les protagonistes de cette histoire, après avoir trouvé des pièces documentant une performance qui attisaient notre curiosité, d'obtenir en retour une réaction amusée. Le ou les artistes interrogés ne pensaient pas un jour être questionnés par une institution sur cet événement, et donc, peut-être verser dans l'histoire ce qu'ils considéraient être une simple anecdote.

Notre sujet d'étude a dû toujours être envisagé avec simplicité et retrait, c'est-à-dire sans tomber dans la tentation d'écrire une démonstration univoque[8] en arrangeant les faits, mais plutôt en livrant une histoire parmi d'autres avec la légèreté d'une image rémanente.

1 - En physique "Persistance partielle d'un phénomène après disparition de la cause qui l'a provoqué", Trésor le la langue Française, 1971 – 1994, 16 volumes. En technologie de l'image, le temps de rémanence mesure la lenteur d'un écran à effacer des images censées avoir disparu, il s'exprime en millisecondes.

2 - Les cinq lois de bibliothéconomie énoncées par Ranganathan ("*Books are for use, every reader his/her book, every book its reader, save the time of the reader, a library is a growing organism*") sont facilement transposables au web. Leur application passe en outre par la possibilité de trouver un même document selon tous les axes de classification imaginable. Ceci est rendu possible quand un contenu est reproductible à l'identique sans conséquences matérielles.

3 - Sur simple demande les artistes ou témoins de performance peuvent obtenir un accès réservé au site qui leur permet d'éditer des contenus documentaires et textuels.

4 - Voir à ce propos le manifeste de George Maciunas rédigé en 1963.

5 - Titre, sous-titre, lieu(x), date(s), contexte(s), durée(s), type(s) de contexte, artiste(s) concepteur(s), exécutant(s), témoin(s), protagoniste(s) anonymes(s).

6- "The purpose of a DTD (Document Type Definition) is to define the legal building blocks of an XML document. A DTD defines the document structure with a list of legal elements and attributes." w3schools.com, DTD tutorial, <http://www.w3schools.com/dtd/default.asp>.

7 - Anders Berglund, Scott Boag, Don Chamberlin, Mary F. Fernández, Michael Kay, Jonathan Robie, Jérôme Siméon, *XML Path Language (XPath) 2.0 (Second Edition)*, 14 décembre 2010, <http://www.w3.org/TR/xpath20/>.

8 - Cette assertion est sans doute un poncif des enjeux de la recherche, au fil de ce projet nous avons été en contact avec plus d'une centaine de protagonistes de cette histoire, artistes concepteurs de performances ou témoins directs. Entendre autant de récits de première main est une expérience précieuse.

Afterglow time[1]

Par Cédric Moris Kelly, in charge of documentary research at the Villa Arson (translation by Holy Dye).

Showing a way to indefinitely perceive the ephemeral, communicating a narrative and its image to outline a missing object of study without wearing it out. Allowing the public to discover a rare type of artwork because it has dissipated. The multi-media nature of the Web, its faceted mode of transmission, i.e. the unfurling of an ideal system of classification on a massive scale conceived by library scientist and mathematician Shiyali Ramamrita Ranganathan[2] are perhaps perfect grounds for the development of such a resource.

A performance is in perpetual mutation, from its conception to the memento it leaves behind, firstly depending on the very sense of the term *performance* but also depending on protagonists and witnesses whose memory and narratives are sometimes – must we always say – punctuated by complementary or contradictory information. It is the process of performance without judgment that we are launching today, Saturday, June 30th with the site *performance-art.fr*.

For five years now we have met all the actors of this artistic practice on the Côte d'Azur's territory. All of them is perhaps not quite exact, for each encounter was an occasion to once again pull out our address book and jot down new names. Our approach thus took on an exponential aspect in potential encounters, in possible narratives of vanished works. Despite these five years of research, the work accomplished was gigantic albeit unfinished.

A priori this approach stands apart from missions of an art center without a vocation to build up cultural heritage. Herein, we have conducted an unconventional work by seeking to present an immaterial cultural heritage. This last point endows the project with an experimental nature, in line with the role of an art center. Likewise, this process of investigation led us to the discovery of unique practices, sometimes largely documented but often left to the wayside by art history.

These encounters have prompted us to gather documentary traces but also narratives. Many times, after discovering a box of slides from an artist's basement or cupboard we witnessed living memory transforming our interlocutor into an inevitable user of hypotyposis, if not boastful. These recovered images were often the medium of vivid anecdotes at the crossroads of artistic commitment and the vicissitudes of daily life.

According to Jean Dupuy, Serge III who hitchhiked with a piano on State Route 7 in 1969 could have moved from the roadside. Apparently a truck stopped offering to drive him to Paris but Serge III was there for the photograph.
The myth sometimes crumbles, testing our belief. Quite often it will be all the better for it, aggrandized, the beauty of the first heard narrative having won out.

Inversely, Pierre Pinoncelli, who many accused of having stopped at Villefranche-sur-Mer during his Nice-Peking bicycle trip, produced a certain quantity of documents attesting to the fact that his travels ended at the border of the Popular Republic of China.
Which storyteller to believe? And finally is it truly important? It is perhaps in the folds of memory that the vanished work again becomes habitable, certainly in an entirely different form. Thus we must bring the trace back to its true place, desirable fragment of an unsolvable puzzle.

These converging views have often been left to us in writing. We have subjected the artists to a sober questionnaire, pertaining to all sorts of performances, allowing us to harvest factual data, to identify the extant documentary traces and outline the path taken by the work and its intention. They were free to complete it or not, using wisdom or excess.
We hope the open-endedness of our approach results in a participative Website[3] such as we have launched. Rather than snuff out myths, we anticipate on the contrary that this tool will feed them. Hence, through such a means, we resolve the paradox of institutional documentation of a creative form set in motion in the 1950's and 1960's in place of an art of professionals and counter to the market.[4] No testimony captured in the database, building the source of structured information for the database and on-line internet site has been modified after contradictory information collected. Our role is non-partisan, we simply relay, aiming for objectivity as much as possible.

Technologies emerging via the environment of Web production allow us to extend these ethics. By merging together multifarious traces in a same visual space, by opening up access according to all possible objective ontologies defined by our institutional research group[5], we hope we've discovered a degree of satisfactory abstraction in the conception of this database giving free reign to every measure of subjectivity.

Very concretely, from the start of the database the technological choice focused on the XML language. It is designed to be simple to handle for it follows a linear, hierarchical structure easy to conceptualize, (DTD[6]), it is optimally "serializable" according to needs or contrarily can shift to the relational in production phase. We determined the coherence of ontologies according to the XSL recommendations from the W3C, particularly XSLT and Xpath. Each tag or element of semantic identification allowing automatized processing is infinitely multipliable. A performance object, *a.k.a. parent* in a hierarchical view, can adopt as many documentary, factual or nominative objects required for *child.7* This technical characteristic ensures a plurality of viewpoints.

In conception phase of a database around an open corpus in perpetual fulfillment, the ductility of an XML tree allowed continual adjustments until June 8th 2012 in order to find, in the simplest manner possible, the form of a receptacle adept at welcoming this mass of objects whose very nature is extremely heterogeneous. Once the configuration had been determined, we migrated towards a natively relational SQL database system. In the production phase, the latter allowed us to integrate the constraints of integrity necessary for completion of the base thanks to a multitude of contributors, and this, by taking into account all sorts of content therein. The inventory of potential content was made after examination of the 736 performances accessible on the Web today. We hope this is a prime representative sample of these artistic practices.

SQL hence allows us to launch a multi-user application: several queries can be effectuated at the same time on the database. This technological migration marks the shift from our institutional research group's resources to the public sphere and a stabilization of the database's schema.

In summary, we are planning to launch a collaborative platform intended for the publication of new content or an enrichment of the already existing in addition to the public's appropriation of proposed content. From ephemeral art existing for and by the presence of the public and its interaction, inclusive of its subjectivity, we proffer a tool incorporating objectifiable traces now deferential to the website's visitor and contributor subjectivity.

Occasionally, upon discovery of pieces documenting a performance which particularly incited our interest, the protagonists implicated in this story responded with a certain amount of amusement. The artists involved could never have imagined one day being questioned by an institution concerning a certain event, thereby making history with what they themselves considered a simple anecdote.

Our subject of study was always conceived with simplicity and removal, that is to say without any attempt to write an unequivocal panorama[8] through the embellishment of facts, but rather by delivering a story amongst many with the lightness of an afterglow image.

1 - In Physics "partial persistence of a phenomena enduring after the disappearance of the cause which provoked it", Trésor de la Langue Française, 1971-1994, 16 volumes. In image technology endurance time measures a screen's speed erasing images which have supposedly disappeared, it expresses itself in milliseconds.
2 - The five laws of library science put forth by Ranganathan ("Books are for use, every reader his/her book, every book its reader, save the time of the reader, a library is a growing organism") are easily adapted to the net. Their application also conveys the possibility of finding a same document according to all axes of classification imaginable. This is made possible when content is identically reproducible without material consequences.
3 - Upon simple request the artists or witnesses of the performance may obtain reserved access to the site allowing them to edit the textual and documentary content.
4 - See the manifesto by George Maciunas drawn up in 1963.
5 - Title, sub-title, venue(s), date(s), context(s), length, type(s) of context, designing artist(s), performer(s), witness(es), anonymous protagonist(s).
6 - "The purpose of a DTD (Document Type Definition) is to define the legal building blocks of an XML document. ADTD defines the document structure with a list of legal elements and attributes." w3schools.com, DTD tutorial, http://www.w3.org/TR/xpath20/>.
7 - Anders Berglund, Scott Boag, Don Chamberlin, Mary F. Fernandez, Michael Kay, Jonathan Robie, Jérôme Simeon, XML Path Language (XPath) 2.0 (Second Edition), December 14th 2010, <http://www.w3.org/TR/xpath20/>.
8 - This assertion is undeniably commonplace given the stakes of research at hand, as the project progressed we were in contact with over a hundred protagonists of this story, performance artists or direct witnesses. First hand experience concerning narratives is a priceless experience.

Préserver le *hic et nunc* ?

Christine Bavière, étudiante en conservation-restauration à l'École Supérieure d'Art d'Avignon.

Lorsque l'œuvre se confond avec l'expérience « hic et nunc »[1] de son accomplissement, dans une « co-présence, en espace-temps réel, du performer et de son public »[2], surgit la question de sa mémoire[3].

Depuis une dizaine d'années les questions liées à la documentation des performances, aussi bien en vue de sa préservation qu'en tant que nouvelle forme d'art, font débat. Historiens, critiques d'art, curateurs et artistes alimentent les discussions par leurs écrits et interventions sur le sujet de l'art vivant, cette forme artistique qui embrasse l'éphémère et les médias variables, et se fonde sur la présence et le contact direct entre l'artiste et le public. Doit-on et peut-on documenter l'art-action ? Quelles conséquences cela pourrait-il engendrer dans le rapport du regardeur à ce type d'œuvre ? Comment expose-t-on la performance ? Que signifie conserver et préserver la performance ? Enfin, créer une archive est-il suffisant ou une autre forme de transmission est-elle nécessaire ?

Le projet de constitution d'une archive et de l'exposition d'une histoire de la performance sur la Côte d'Azur depuis 1951, mené depuis cinq ans par la Villa Arson sous l'impulsion d'Éric Mangion, est avant tout un projet de recherche qui pose ces questions et tente d'y répondre en partant d'un corpus d'œuvres bien défini dans le temps et le territoire[4].
Réunir une archive de la performance n'a pas été chose aisée et est loin d'être achevée. Tout commence avec des bribes d'informations, des ouï-dire, quelques phrases dans une monographie, des rencontres et des récits. Le premier élan est de tout conserver, d'en garder une trace quelque part animé par le désir de partager. Deux questions donc : comment conserver et comment diffuser ?

La première phase a donc consisté à partir à la recherche de toutes les actions réalisées dans le territoire pendant la période que nous nous étions fixés, Éric Mangion, Cédric Moris Kelly et moi-même[5]. Au travers de rencontres successives, d'entretiens avec les artistes et de lectures, nous avons ainsi commencé à dresser un inventaire et à « collectionner » les performances qui avaient eu lieu sur la Côte d'Azur depuis 1951.

Les informations récoltées[6] étaient ensuite entrées et organisées dans une base de données, dont la structure a soigneusement été ajustée au fur et à mesure de nos investigations pour s'adapter à l'objet – *non-objet* – de la performance. Chaque jour, suite à nos rencontres avec les artistes et les acteurs de l'époque, nous enrichissions cette base de données de nouveaux documents numérisés empruntés aux artistes et témoins : des enregistrements visuels et/ou sonores (photographies, films et vidéos), des textes, des témoignages de spectateurs, des articles de presses, etc. Autant de traces qui, se constituant en archive, deviennent les vecteurs potentiels de la diffusion de l'événement.

L'émergence de la fièvre archivistique de l'art-action est relativement récente. L'une des raisons est la disparition progressive des premiers acteurs et témoins des années 1960 et 1970. Poussés par un sentiment d'urgence, curateurs et historiens d'art se trouvent ainsi confrontés à la nécessité de compléter la documentation existante ou de combler ses lacunes. À cela s'ajoute l'évolution de la relation de l'artiste à la documentation de son propre travail. Invitée par RoseLee Goldberg à une table ronde sur la documentation de la performance[7], Vanessa Beecroft relate une conversation qu'elle a eut avec Allan Kaprow et Paul McCarthy à propos de leurs différentes approches :

"D'abord Allan Kaprow disait qu'il ne faisait de la performance que pour elle-même, sans rien enregistrer, donc il n'a jamais eu de documentation. Paul McCarthy, ensuite, racontait que lorsqu'il a fait sa première action, qui consistait à se jeter d'une fenêtre, il n'avait pas pensé à prendre des photographies, donc personne n'a vraiment cru qu'il l'avait fait. C'est à partir de ce moment là qu'il a décidé de prendre des photographies. Ensuite, il y avait moi, la pire, parce que depuis le début j'ai toujours eu un photographe avec moi, donc l'image était préméditée, et c'était déjà bien moins innocent."[8]

Cette anecdote met en relief non seulement la diversité des approches des artistes vis-à-vis des traces de leurs performances, mais également la différence quantitative des documents conservés d'une génération d'artistes à une autre, sans mentionner l'essor des technologies depuis les années 1980. Il est également intéressant de constater que les performances se sont adaptées au monde de l'art désireux de documenter, de produire ou co-produire et d'institutionnaliser ces œuvres éphémères et immatérielles.

Qu'est ce que cela implique, alors, de créer des archives pour un médium artistique le plus souvent frileux de tout enregistrement durable, qui risquerait la confusion de devenir un simple *ersatz* de l'œuvre en question ?
L'archive, selon son sens étymologique, a pour fonction de retracer l'histoire et l'évolution d'une chose depuis ses débuts. Elle a également pour rôle d'instaurer la chose première en distinguant ce qu'elle est (ce qui est archivé) de ce qu'elle n'est pas. Elle se porte ainsi garante, en quelque sorte, de l'intégrité de ladite chose, ou d'une œuvre si on l'applique au domaine de l'art. Le processus d'archivage créé donc une mémoire collective tout en se portant garante de l'authenticité de ce qui est archivé.

Il n'est pas question ici de discuter des bien-fondés du processus de patrimonialisation des performances[9], mais plutôt de soulever les dangers qui y sont liés. En écrivant l'histoire on établit la loi et l'archive ainsi créée contient inévitablement la menace potentielle de falsification et d'exclusion. Cette dernière est la raison pour laquelle il est difficile de définir convenablement un art qui échappe à toute catégorisation. Même si les définitions successives proposées par les historiens d'art, les curateurs et les philosophes se voudraient assez précises et englobant toutes les expérimentations performatives, elles laissent toujours s'échapper certaines performances ou artistes du champ défini. La falsification, ensuite, est une menace autrement plus réelle de l'archive et notamment en ce qui concerne l'art-action. Qui a l'autorité nécessaire pour dire ce qui peut ou n'est pas archivé comme document informatif d'une performance ? L'artiste ? L'historien d'art, le curateur, le conservateur-restaurateur ?

Anastasia Proshutinskaya[10] avance que les personnes les plus aptes à instituer la « loi » de l'archive sont celles qui, à la fois écrivent l'histoire (en tant qu'historien) et sont actives dans la production et la diffusion de la performance (en tant que curateur par exemple). Je dirais que c'est également le rôle du conservateur-restaurateur pour qui la préservation de l'intégrité d'une œuvre et sa visibilité sont au cœur de l'activité. Idéalement les artistes n'auraient pas à documenter leur propre travail mais seulement à se préoccuper de créer et faire vivre leurs œuvres au maximum de leur potentiel, laissant à d'autres, enthousiastes et réfléchis, le soin de les documenter[11] tout en faisant attention de ne pas faire de l'archive un objet mort-vivant mais plutôt une présence fantomatique éloquente.

La question de la représentation fidèle de la performance originelle après son accomplissement au travers de ses traces était au cœur de nos préoccupations dans ce projet. Notre rôle en tant que représentants de l'institution (à la fois historien d'art, curateur et conservateur-restaurateur) reposait sur l'objectif de rendre à nouveau visibles les performances tout en conservant un recul nécessaire pour rassembler les informations, sans déformer – par une sélection esthétisante (avec le risque de créer des icônes) – la perception de la performance originelle. La saisie des informations dans la base de données était donc cadrée par des règles simples qui permettaient d'éviter toute subjectivité, de ne pas se laisser trop emporter par une rencontre, l'enthousiasme ou les préférences personnelles, de numériser les documents les plus informatifs et porteurs de sens afin de créer des « dossiers d'œuvres » qui préservaient l'intégrité des performances et permettraient à ceux qui les consulteraient de se faire leur propre idée de ce qui avait eu lieu.

Pour Jacques Derrida, la trace échappe à l'oubli, tout en étant de nature onirique. Placée entre subjectivité et objectivité, il choisi le fantomatique comme *l'entre-deux* permettant de cerner la trace qui est « à la fois mémoire et rappel. Ni présente ou absente, ni visible ou invisible, une trace se réfère à un *autre* qu'on ne peut jamais regarder droit dans les yeux »[12]. L'évènement passé ne peut être épinglé si ce n'est par la *fantomisation* de l'archive, sa représentation virtuelle dans l'imagination effectuée dans un nouvel « ici et maintenant », un présent sans cesse renouvelé. Tout document exposé, et notamment en ce qui concerne les traces de performances, suit ce processus d'actualisation par le regardeur : « le réel est lu à travers la représentation, et la représentation est lue à travers le réel[13]» dit Peggy Phelan.

Exposer la performance ne peut être que cela : donner à voir des documents qui vont permettre à un public de se représenter ce qui a pu se passer tout en le vivant à nouveau dans son imagination. L'exposition *À la vie délibérée ! – une histoire de la performance sur la Côte d'Azur de 1951 à 2011* suit doublement ce principe. Elle est pour nous l'occasion de partager des performances qui nous ont marqués – au travers des rencontres, des témoignages et la mise au jour de documents aussi bien esthétiques que rares– mais également, grâce à la mise en perspective obtenue de la récolte des archives, de diffuser et d'écrire *une* histoire de l'aventure artistique sur la Côte d'Azur en donnant la part belle aux récits des artistes. Exposer des documents de performance c'est accepter que l'une des conditions pour qu'une trace puisse se substituer à l'originel, est dans la transmission actualisée d'une présence fugitive.

---

1 - « hic et nunc » : du latin, « ici et maintenant ».
2 - T. De Duve, « La Performance hic et nunc », *in* C. Pontbriand (dir.), *Performance : text(e)s & documents*, Montréal, Parachute, 1981, p. 21.
3 - N. Boulouch et E. Zabunyan, « Introduction », *in* J. Bégoc, N. Boulouch et E. Zabunyan (dir.), *La Performance* ; Presses universitaires de Rennes, 2011.
4 - Les performances ayant eu lieu sur la Côte d'Azur entre Hyères et Menton, de 1951 à 2011.
5 - Cédric Moris Kelly, chargé de la recherche, a repris le travail commencé par Géraldine Bloch au début du projet.
6 - Grâce, entre autres, à un standard de fiches descriptives de performances qui nous permettaient de récolter les mêmes types d'informations, facilitant ainsi la saisie dans la base de données, tout en fournissant une *grille narrative* aux artistes.
7 - Table ronde : « You didn't have to be there : photography, performance, and contemporary art » au festival *Performa*, New York, 2007. Organisé au New School for Social Research. Invitées : Marina Abramovic, Vanessa Beecroft and Babette Mangolte. Modérateur : RoseLee Goldberg. Retranscription in R. Goldberg, « Performa : New Visual Art Performance » ; édité par Jennifer Liese, New York : *Performa*, 2007, pp. 333-343.
8 - Ibid. pp-338-339. Traduction de l'auteur.
9 - Alors que certains, telle RoseLee Goldberg inscrivent les performances dans l'Histoire par l'écriture et leur activité curatoriale, d'autres, comme Martha Rosler, remettent en question le mouvement d'institutionnalisation de la performance, arguant qu'elle est avant tout un art de résistance et un outil de changement du contexte social.
10 - A. Proshutinskaya, « Archive Fever : Performance Art », 2011. *Research Papers*. Paper 146. p. 10. http://opensiuc.lib.siu.edu/gs_rp/146
11 - L'Atelier Boronali, constitué de Stéphanie Élarbi et Laurent Prexl, est un atelier de conservation-restauration de l'art-action qui étudie la question de la documentation des performances aussi bien dans le rassemblement des informations en archive, dans la méthodologie à appliquer à une documentation in vivo des performances, ou dans la réactivation de celles-ci.
12 - J. Derrida, « Archive Fever : A Freudian Impression ». Trad. Eric Prenowitz. Chicago : Chicago 1996. p.84. Traduction française personnelle.
13 - P. Phelan, « Broken Symmetries, Memory, Sight, Love », in A. Jones (dir.), *The Feminist and Visual Culture Reader*, Londres, New York, Routledge, 2003, p. 106. Cité dans J. Bégoc, N. Boulouch et E. Zabunyan (dir.), « La performance » ; Presses universitaires de Rennes, 2011, p. 23

Preserving the *hic et nunc*?

Christine Bavière, an art conservation student at the École Supérieure d'Art d'Avignon. (translation by Carolyn Robb).

When a work of art merges with the "hic et nunc"[1] experience of its execution in a "co-presence, in real space-time, of the performer and the audience"[2], the question arises as to its storage in memory[3].

For a decade or so, there has been some debate over issues related to the documentation of performances, from its preservation to its existence as a new art form. Historians, art critics, curators, and artists sustain the discussions by writing and speaking on the subject of Live Art, the art that broadly embraces ephemeral and time-based events, the art that relies on live presence and direct contact between the artist and the audience. Should we—and can we—document performance art? What consequences could it cause for the relationship of the viewer to this type of work? How do we exhibit performance? What is meant by the conservation and preservation of performance? In short, is it sufficient to create an archive, or is another form of transmission needed?

The Villa Arson, under the impetus of Éric Mangion, has undertaken a five-year project of archiving and exhibiting the history of performance art on the French Riviera since 1951. It is first and foremost a research project that asks the questions above and attempts to answer them by analyzing a corpus of work from a well-defined time and area.[4]

Assembling an archive of performance art has not been easy and is far from complete. It all begins with bits of information, hearsay, a few sentences in a monograph, meetings, and narratives. The first impulse is to conserve everything, to keep a trace of it somewhere, driven by the desire to share. Two questions immediately arise: how should the work be conserved, and how should it be disseminated? The first phase thus consisted in researching all of the performances done in the area over the period established by Éric Mangion, Cédric Moris Kelly, and myself[5]. Through successive meetings, interviews with the artists, and readings, we began to draw up an inventory and to "collect" performances that had taken place on the Riviera since 1951.

The information gathered[6] was then entered and organized in a database, whose structure was carefully altered as our investigations proceeded in order to adapt it to the object—*non-object*—of the performance. Each day, after our meetings with the artists and key players from the period, we would expand the database with new digitized documents obtained from the artists and witnesses: visual and/or audio recordings (photographs, films, and videos), texts, viewer testimonies, newspaper articles, etc. As they build an archive, all of these traces become potential vehicles of dissemination of the event.

The archival fever in performance art is a relatively recent phenomenon. One reason for this is that we are gradually losing the early actors and witnesses from the 1960s and 70s. Compelled by a feeling of urgency, curators and art historians are confronted with the need to complete the existing documentation or fill in the gaps. Additionally, there has been an evolution in the relationship of the artist to the documentation of his or her own work. Invited by RoseLee Goldberg to a round table discussion on the documentation of performance art[7], Vanessa Beecroft relates a conversation that she had with Allan Kaprow and Paul McCarthy about their different approaches:

"First Allan Kaprow said that he did performances just for the importance of them, without recording anything, so he never had any documentation. Then Paul McCarthy said that when he did his first performance, which was throwing himself out of a window, he didn't think of taking pictures, so nobody really believed what he did. So he decided from then on to take pictures. Then there was me, the worst, because since the beginning I had a photographer there, so the image was premediated, and it was already less innocent.[8]"

This anecdote emphasizes the diversity of the artists' approaches regarding the traces of their performances, as well as the change in the quantity of documents conserved from one generation of artists to another, not to mention the explosion in technologies since the 1980s. It is also interesting to note that the performances have adapted to an art world eager to document, produce or coproduce, and institutionalize these ephemeral and immaterial works. What exactly is involved in creating archives for an art medium that tends to be wary of any lasting recording susceptible to becoming a simple *ersatz* of the performance?

The purpose of an archive, by its very etymology, it to retrace the history and evolution of something from its beginning. It is also to establish a law by distinguishing the content of the archive from anything that is left outside. In this way, it sort of guarantees the integrity of the thing, or of a work if we apply it to the field of art. The process of archiving thus creates a collective memory while guaranteeing the authenticity of what is archived.

There is no attempt here to argue the validity of appropriating performance art to a national heritage[9], but rather to point out its inherent dangers. By writing history, we establish a code, and the archive we create inevitably contains the potential threat of falsification and exclusion. The latter is the reason why it is difficult to properly define an art genre that escapes any categorization; even if the successive definitions proposed by art historians, curators, and philosophers are supposedly precise and encompassing of every experiment in performance art, they always leave out certain performances or artists from the defined field. Falsification, on the other hand, is a threat far more real to the archive, especially when dealing with performance art. Who has the authority to say what can or cannot be archived as an informative document of a performance? The artist? The art historian? The curator? The conservators?

Anastasia Proshutinskaya[10] argues that the individuals most fit for instituting the law of the archive are those who both write the history (as historians) and are active in the production and dissemination of the performance (as curators, for example). I would say that it's also the role of the conservator whose primary activity is the preservation a work's integrity and visibility. Ideally, artists would never document themselves but would just live and create performance art to their fullest potential. They would leave the job of documenting their work[11] to enthusiastic and thoughtful professionals who would then make sure that the documents are not the living dead, but the phantoms that speak.

At the heart of our concerns throughout this project was the faithful representation of original performances through their traces. Our role as representatives of the institution (art historian, curator, and conservator) was based on the goal of bringing the performances back into the open while maintaining the necessary distance from them, of gathering information without distorting the perception of the original performances through an artificial selection of them (creating "icons"). The entry of the information in the database was thus guided by simple rules that allowed us to avoid subjectivity—to not get carried away by a meeting, our enthusiasm, or personal preferences—and to digitize the most informative and meaningful documents. In this way, we were able to create "art portfolios" that preserved the integrity of the performances and allowed those who consulted them to form their own idea of what had taken place.

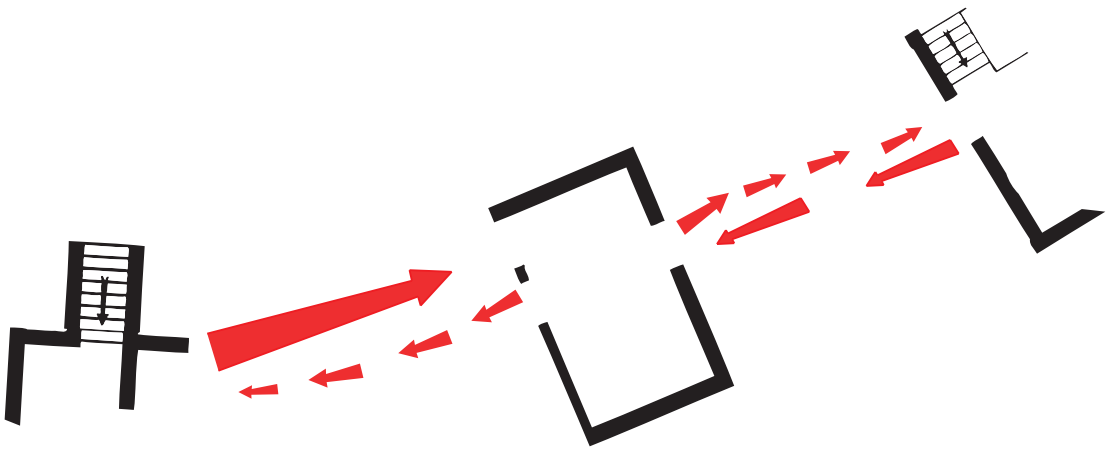
For Jacques Derrida, the trace escapes oblivion and is dreamlike by nature. Locating it within the binary opposition of objective and subjective, he chooses the dreamlike *in-between*: the trace is "at once memory and the reminder. Neither present nor absent, neither visible nor invisible, a trace always referring to another whose eyes can never be met."[12] The past event can only be captured by the *ghostification* of the archive, its virtual representation in the imagination created in a new "here and now," a present constantly renewed. Any document on exhibit, and especially one that traces a performance, follows this process of actualization by the viewer: "the real is read through representation, and representation is read through the real,"[13] according to Peggy Phelan.

The exhibition of a previous performance cannot be otherwise; it means displaying documents that allow an audience to visualize what might have happened while living it again in their imagination. *The exhibit To Deliberate Life! —A History of Performance on the Riviera from 1951 to 2011* follows this principle in two ways: first, it is an opportunity for us to share some performances that have made an impression on us—through meetings, testimonies, and the bringing to light of aesthetic and rare documents—but also, thanks to the perspective gained through the gathering of the archives, to disseminate and write a history of artistic adventure on the Riviera by allocating the greater portion to the artists' stories. Exhibiting performance documents means accepting that one of the conditions for a trace to replace the original lies in the actualized transmission of a fleeting presence.

---

1 - "Hic and nunc": from Latin, "here and now."
2 - T. De Duve. "La Performance hic et nunc." *Performance: text(e)s & documents*, ed. C. Pontbriand. Montréal: Parachute (1981): 21.
3 - N. Boulouch and E. Zabunyan. "Introduction." *La performance*, ed. J. Bégoc, N. Boulouch and E. Zabunyan. Presses universitaires de Rennes (2011).
4 - The performances took place on the French Riviera between Hyères and Menton, from 1951 to 2011.
5 - Cédric Moris Kelly is in charge of the research, continuing the work begun by Géraldine Bloch at the beginning of the project.
6 - Thanks in part to a template for descriptive sheets of the performances that allowed us to gather the same types of information, which facilitated entry in the database while providing a *narrative portal* to the artists.
7 - Panel discussion: "You Didn't Have to Be There: Photography, Performance, and Contemporary Art" at the *Performa festival* in New York, 2007. Organized at the New School for Social Research. Guests: Marina Abramovic, Vanessa Beecroft and Babette Mangolte. Moderator: RoseLee Goldberg. Transcription in R. Goldberg. "Performa: New Visual Art Performance." Performa. New York: Jennifer Liese (2007): 333-343.
8 - Ibid: 338-339.
9 - Although some such as RoseLee Goldberg record the performances in History through writing and their curatorial activities, others such as Martha Rosler question the institutionalization of performance art, arguing that it is first and foremost an art of resistance and a tool for change within the social context.
10 - A. Proshutinskaya. "Archive Fever: Performance Art." *Research Papers* (2011): 146: 10. http://opensiuc.lib.siu.edu/gs_rp/146
11 - L'Atelier Boronali, belonging to Stéphanie Élarbi and Laurent Prexl, is a studio for the conservation of performance art that studies issues in the documentation of performances, in the archiving of information, in the methodology to apply to an in vivo documentation of the performances, and in their reactivation.
12 - J. Derrida. "Archive Fever: A Freudian Impression." Trans. Eric Prenowitz. Chicago: Chicago (1996): p.84.
13 - P. Phelan. "Broken Symmetries, Memory, Sight, Love." *The Feminist and Visual Culture Reader*, ed. A. Jones. London, New York: Routledge (2003): p.106.

Festival de Cannes
Cannes film festival



François Dufrêne

[Tambours du jugement premier]
[Drums of the first judgment]

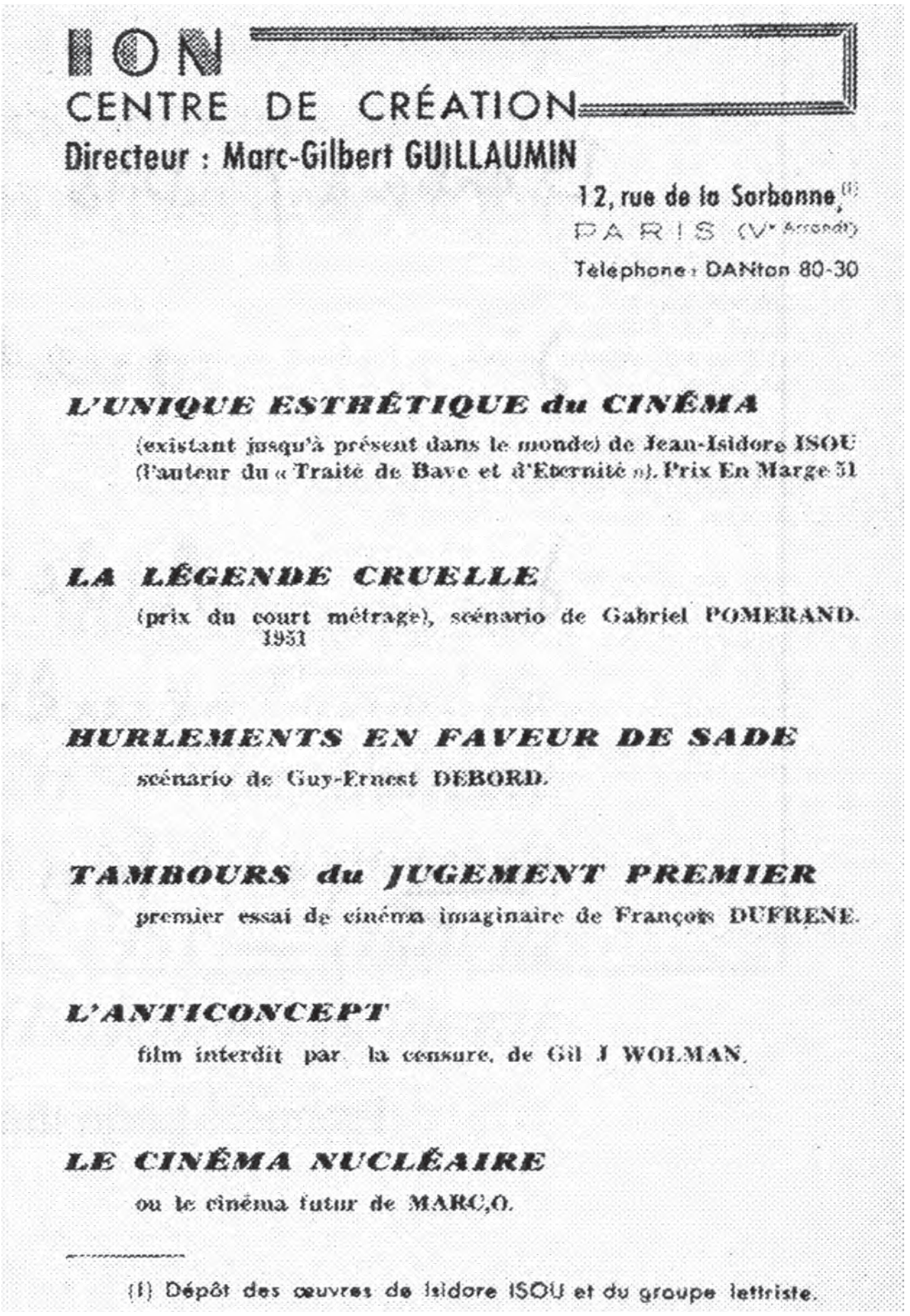
Film imaginaire sans écran ni pellicule… « La salle « obscure » était plongée dans le noir, l'écran y compris. Seules, aux quatre coins, des lampes de poche éclairaient le texte des quatre « diseurs »: Wolman et Marc'O chargés des « aphorismes » (parlés pour le premier, chantés pour le second), Debord lisant les images et moi déclamant les poèmes phonétiques. »

Extrait de *Une action* en marge du Festival de Cannes 1952, in *Archi-Made*, François Dufrêne, Ensba 2005, pp 38-39.

Imaginary movie without a screen or a film… "The 'dark' room was plunged into darkness, screen included. Only, on the four corners, some flash lights lit the text of the four 'tellers:' Wolman and Marc'O full of 'aphorisms' (spoken for the first, sang for the second), Debord reading the images and myself declaiming the phonetic poems."

Extract from *Une action* on the fringe of the Cannes Festival 1952, in *Archi-Made*, François Dufrêne, Ensba 2005, pp 38-39.

Exécutants Performers Guy Debord, François Dufrêne, Marc'O, Gil Wolman
Organisateur Producer François Dufrêne
Date Date 4 mai 1952 1952, may 4
Lieu Place Cinéma Alexandre III, Cannes
Durée Duration 1 heure 1 hour
Contexte Background en marge du Ve Festival International du film de Cannes on the fringe of the Vth International Film Festival of Cannes



ION
CENTRE DE CRÉATION
Directeur : Marc-Gilbert GUILLAUMIN
12, rue de la Sorbonne,(1)
PARIS (Ve Arrondt)
Téléphone : DANton 80-30

L'UNIQUE ESTHÉTIQUE du CINÉMA
(existant jusqu'à présent dans le monde) de Jean-Isidore ISOU
(l'auteur du « Traité de Bave et d'Eternité »). Prix En Marge 51

LA LÉGENDE CRUELLE
(prix du court métrage), scénario de Gabriel POMERAND.
1951

HURLEMENTS EN FAVEUR DE SADE
scénario de Guy-Ernest DEBORD.

TAMBOURS du JUGEMENT PREMIER
premier essai de cinéma imaginaire de François DUFRENE.

L'ANTICONCEPT
film interdit par la censure, de Gil J WOLMAN.

LE CINÉMA NUCLÉAIRE
ou le cinéma futur de MARC,O.

(1) Dépôt des œuvres de Isidore ISOU et du groupe lettriste.

☒ Ben

[Cannes ville 1963]
[Cannes city 1963]

Ben Vautier appose une affiche dans les rues, dont voici le message :
« Ben créateur de l'art total présente et signe, dans le cadre du Festival son film extraordinaire, *Cannes ville 1963*, film créé par l'intention d'une réalité totale.
Lieu de projection : partout
Ecran : vos yeux
Réalisation (Le tout) : Ben
Interprétation : vous
Musique : La vie (Ben)
Mise en scène : Ben
Durée : (Illimitée)
Couleur : (Naturelle)
Ben réclame pour son film le grand prix de la création et vous authentifiera acteurs d'art total (certificat sur demande) »

Ben Vautier placed a poster in the streets, on which was written:
"During the festival Ben the inventor of Total Art will present and sign his extraordinary film *Cannes City 1963*, a film created with the intention of total reality.
Screening place: everywhere
Screen: your eyes
Directed by: (the whole thing): Ben
Music: life (Ben)
Sets: Ben
Length: (unlimited)
Color: (natural)
Ben claims the first prize for creation for his film, and will authenticate you as actors of total art (certificate upon request)"

Exécutant Performer Ben
Organisateur Producer Ben
Date Date avril 1963 1963, april
Lieu Place rue, Cannes
Contexte Background Lors du Festival de Cannes During the Cannes Film Festival

☒ Ben

[Passer inaperçu]
[Going unnoticed]

« Lors du Festival de Cinéma de Cannes en 1968, je décidai de passer inaperçu. Je suis donc resté une heure sur les marches du Palais des Festivals et réussis sans peine à passer inaperçu. »

"During the Cannes Film Festival of 1968, I decided to go unnoticed. So I spent an hour on the steps of the Palais des Festivals and easily succeeded in going unnoticed."

Exécutant Performer Ben
Organisateur Producer Ben
Date Date mai 1968 1968, may
Lieu Place Palais des Festivals, Cannes
Durée Duration 1 heure 1 hour
Contexte Background lors du Festival de Cannes During the Cannes Film Festival

Isidore Isou

[Traité de bave et d'éternité]
[Venom and eternity]

Devaux Frédérique – *Le Cinéma lettriste* (1951-1991) 1992, Frédérique Devaux Editions Paris expérimental, Paris, 1992, 320 p. Chapitre 4 La carrière du traité en 1951-1952

I) Le Festival de Cannes.
(...) p.55
Isou n'a pas terminé *Traité de bave et d'éternité*. Pourtant, il a décidé de faire connaître son travail et de la présenter dans l'état où il se trouve, c'est-à-dire comme une « *work in progress* ». Pour lui, une œuvre inachevée de James Joyce est, de toutes façons, plus importante qu'une réalisation achevée de Tartempion. Il écrira, après le passage de son film : « Je pensais que le festival pouvait recevoir le sourire de l'inédit bouleversement. J'ai toujours cru qu'un manifeste neuf vaut plus qu'une œuvre parfaite parce que le manifeste montre comment on crée des œuvres futures, et les œuvres parfaites finissent avec elles-mêmes » (*Combat*, 26 avril 1951). D'ailleurs, l'avant-garde, selon Isou, ne finit jamais de créer.

(...) p.57 : agitation dans la salle
Tout se complique dès le chapitre deux. Des remous secouent le public de plus en plus excité et agacé. Est-ce une plaisanterie, un canular ? La salle est maintenant plongée dans l'obscurité complète, il n'y a plus aucune image sur l'écran, – Isou ayant eu seulement le temps de terminer le montage des images de la première partie – ; on entend uniquement les voix dans les hauts-parleurs.
Le scandale éclate. Dans la salle à peine rallumée, une spécialiste du cinéma pour enfants (Sonica Bo) gifle Isou. Bien que vivement soutenu par ses camarades, l'auteur ne peut pas s'expliquer car la colère des spectateurs (parmi lesquels se trouve René Clément) est trop forte. Cocteau n'ose rien dire, bien qu'Isou croit un instant que le créateur d'*Orphée* va le soutenir. Déconfit, l'artiste accepte provisoirement cet échec et attend le 26 avril pour répondre dans Combat à ce camouflet public[1].

(...) p.57 : avis de Cocteau
Isou prétend, si je ne me trompe, faire un nettoyage par le vide. Encore faut-il que le vide ait une force aspirante assez forte pour nettoyer les lieux (...) Isou traite les gens d'imbéciles parce qu'ils ne voient pas ce qu'il ne montre pas. Il ne pourrait les traiter d'imbéciles que s'ils ne voyaient pas ce qu'il leur montre. (Fût-ce de la pellicule saccagée exprès)[2].

(...) p.58 : le prix
En attendant que les esprits se calment, le *Traité* reçoit le *Prix des Spectateurs d'avant-garde 1951* et un autre *Prix en marge du Festival de Cannes* attribué par Cocteau, Malaparte et leurs compères jurés.

(...) p.58 : sur l'agitation dans la salle
L'évènement nourrit des plumes acerbes qui relatent tour à tour les faits, en les amplifiant le plus souvent. Selon *Nice-Matin* qui n'oublie jamais le « pape du lettrisme » : « Jean Cocteau, Malaparte et de nombreuses personnalités étaient présentes (*le matin du 20 avril, F.D.*) et on s'aperçut tout de suite que cette bande était une vaste plaisanterie et que son auteur s'était vraiment montré un maître du « canular » en faisant déplacer tant de monde et menant un tel scandale depuis quelques jours autour de cette œuvre qui devait, soi-disant révolutionner l'art cinématographique. Après quelques images de Saint-Germain-des-Prés où l'on voit nos lettristes se promener et affirmer qu'ils sont les nouveaux dieux de la littérature et de tous les arts, l'écran reste blanc, la lampe de la caméra s'éteint et ainsi que le dit Isou, la porte s'ouvre, c'est-à-dire que plus aucune image n'est présentée aux spectateurs, tandis que les oreilles sont assourdies par un concert de vociférations, de cris, de discours.
Des incidents marquèrent même la fin de ces 5 200 mètres de pellicule et mademoiselle Sonica Bo administra même, dit-on, une paire de claques à Isidore Isou. Les personnalités littéraires présentes semblaient un peu gênées et seul Malaparte resta impassible, ne paraissant pas très bien savoir ce qu'il fallait faire »[3].

(...) p.64 : Article de Rohmer
Les *Cahiers du cinéma* qui vont fêter leur premier anniversaire en avril 1952, s'intéressent entre autres dans le n°10 (mars 1952) à la recherche, au cinéma. Dans un dossier intitulé

Opinions sur l'avant-garde[4], Maurice Schérer (alias Eric Rohmer, présentateur, en ces années-là, au Ciné-Club du quartier Latin de François Frœschel) consacre un long article à *Isou ou les choses telles qu'elles sont*. Grâce en soit rendue à celui qui tient la plume. C'est la première fois qu'une critique dépasse le stade de l'éraflure pour s'ouvrir à l'analyse – même avec un petit scalpel.
Dans ce texte « mi-fugue, mi-raison », assez abondamment illustré, il paraît évident que Maurice Schérer-Rohmer connaît assez bien ce et ceux dont il parle pour se permettre quelques objections et réflexions : il conçoit d'emblée le groupe lettriste comme un « mouvement littéraire » ayant « la prétention de se placer (...) à la « gauche » du surréalisme » ; celui-ci mérite donc « considération » malgré son « défaitisme ». En filigrane des écrits et manifestations d'Isou, Rohmer croit percevoir chez l'artiste l'« ambition (...) de se tailler, dans un ultime sursaut, une place, fût-elle modeste, à la dernière page des manuels de littérature ». En Schérer s'opposent alors le personnage moral – oserons-nous dire « moralisateur » – et l'esthète : l'auteur est à la fois attiré et révulsé par ceux qui, quelques années auparavant, ont fait des conférences « houleuses » à la Salle de Géographie et à celle des Sociétés Savantes[5] ; cette bande, ce gang lettriste lui rappelle un « groupe de choc fasciste » mais séduit tout de même l'esthète, l'amateur d'art s'interrogeant sur les avant-gardes. « Cette idée d'une mort probable de l'Art, quelque pudeur qu'on ait à l'exprimer, est loin pourtant d'être étrangère à nombre de musiciens ou peintres, – qu'il suffit de pousser dans leurs derniers retranchements pour découvrir vite qu'elle sert de substrat aux théories du non-figuratif ou de l'atonalité... » (Paul Klee lui paraît un bon exemple) ; « au point où en est notre poésie, je ne considère pas la lecture – ou l'audition – de ses œuvres (*celles d'Isou, F.D.*) comme un pensum plus désagréable que celle de maint recueil contemporain », écrit-il après avoir déclaré quelques lignes avant que ce « ne sont pas les quelques poèmes publiés ou récités par les lettristes, qui fournissent (...) un démenti » à l'idée que « pour se permettre de détruire, il faut savoir construire de façon positive ». La « publicité scandaleuse » le gêne d'autant plus que « nul (...) ne contestera que notre lettrisme soit une pure idée de l'esprit issu d'une induction parfaitement arbitraire »[6].
Schérer-Rohmer sait gré à Isou et à son groupe de le « délasser de ce ton anarcho-moralisateur dont se délectèrent nos amis » ; il perçoit

d'ailleurs dans le *Traité* « un total abandon de cet esprit anti-bourgeois et négateur qui fut celui de toute notre littérature de l'entre-deux guerres, de Breton à Artaud voire Drieu la Rochelle ou Montherlant ».
Malgré tout, le journaliste déclare la réflexion du réalisateur « passablement conservatrice ». « L'on sent en filigrane, dans ce film au-delà de la variété provocante du ton, le respectueux désir de solliciter les choses *telles qu'elles sont*, comme une inquiétude que tout ayant été détruit ou mis en question, il ne restât plus à l'art rien dont il fit sa substance. Qui a résolu d'abattre tout ce qui peut étayer les autres, on conçoit qu'il n'ait plus pressant souci que de découvrir à son tour à quoi il pourra bien s'accrocher. Et voilà notre révolutionnaire, jeté par l'instance même de son dessein, dans une réflexion passablement conservatrice. Peut-être l'auteur a-t-il été trahi par l'étrange instrument qu'il vient imprudemment de choisir pour fignoler l'échafaudage de ses théories ».
Rohmer est, en cette période, le seul qui ait compris que la démarche d'Isou n'a rien à voir avec celle d'un *Fischinger*, d'un McLaren, d'un Buñuel ou d'un Anger et encore moins avec celle du « cinéma littéraire » dont Cocteau serait un illustrateur.
Le journaliste fait preuve d'une perspicacité qui l'honore, d'autant plus qu'il est le premier à comprendre alors la finalité du travail d'Isou malgré quelques réticences : « Isou (...) fait preuve d'une sensibilité cinématographique certaine et (...) à l'inverse des avant-gardistes de 1930 qui essayaient de faire du film le champ d'application de leurs théories picturales, musicales ou littéraires, les problèmes qu'il prétend résoudre sont d'ordre spécifiquement cinématographique ».
Certes Schérer-Rohmer ne partage pas le « pessimisme radical » d'Isou quand celui-ci énonce la fin de la phase « amplique » et la naissance de la période « ciselante », mais il est d'accord avec l'idée que ce ne sont pas les découvertes techniques (technique de la mise-en-scène, précise-t-il) qui seront d'un grand secours pour faire évoluer le cinéma ; il confesse qu'« il n'est pas un seul geste possible de l'être humain, une seule expression de visage que nous ne puissions découvrir dans les archives de notre art photographié à multiples exemplaires ». De surcroît, ce n'est pas « dans l'art (...) de photographier que quelque innovation, comme le dit fort justement Isou, pourrai être apportée ».
Finalement, l'esthéticien a été séduit par le fait qu'Isou, selon lui, oppose « à l'emphase de son texte des images indifférentes », bien choisies, « plans maladroits » d'où jaillit « le sentiment d'une présence, présence des acteurs, qu'on ne daigne à aucun moment nous montrer, ni évoquer, présence d'une pensée derrière ce visage de l'auteur, complaisamment étalé sans doute, mais sous ses apparences les plus modestement inexpressives ».
La conclusion tombe d'elle-même sous forme de confession : « Enfin, je crois de mon devoir de dire que ce premier chapitre où l'on nous montre Isou déambulant sur le boulevard Saint-Germain m'a mille fois plus « accroché » que le meilleur des films non commerciaux qu'il m'ait jamais été donné de voir ».
Ce texte résume tout haut ce que d'autres pensent tout bas : c'est bien la personnalité d'Isou qui dérange, les manières provocatrices des jeunes « externes » autour de lui qui déplaisent, malgré l'originalité non négligeable de leur travaux et de leurs idées. Ce critique, passant par-dessus sa mauvaise humeur, a tenté le premier de replacer la démarche isoutienne par rapport aux recherches issues d'autres avant-gardes ou de courants de recherche contemporains.

A part un compte-rendu paru dans le n°4 de la revue *Cinéma 52*[7], le texte de Rohmer met un point final à la polémique qui entoure le *Traité* depuis un an.
En France, le rideau tombe, et pour bien longtemps, sur cette œuvre[8].

1 - *Rectification à propos d'un film* par Jean-Isidore Isou dans *Combat* du 26 avril 1951. Isou y surmonte mal sa déception en expliquant clairement ses apports dans l'art du film.
2 - Sous le titre *Affaire Isou* (*avril 1951*, en marge du festival de Cannes). Cette lettre est reproduite dans *Entretiens sur le cinématographe*, Jean Cocteau, Ed. Belfond, 1973, pp. 89-90.
3 - *Nice-Matin*, samedi 21 avril 1951.
4 - *Cahiers du cinéma*, n°10, mars 1952.
5 - Rohmer fait allusion à un ensemble de manifestations lettristes à partir de 1946, où ce groupe tentait de faire connaître, avec force et conviction, ses idées et plus particulièrement sa poésie. Les auteurs ne lésinaient pas sur les scandales de toutes sortes : entre autres, Michel Leiris fit les frais de telles interventions, à la salle du Vieux Colombier en 1946.
6 - Toutes les citations sont contenues dans les pages 27 à 32 des *Cahiers du cinéma, op. cit.*
7 - Cinéma 52 n°4, avril 1952. Un dénommé Dr. Philm y rapporte simplement les intentions esthétiques d'Isou.
8 - Alors qu'aux États-Unis une copie circule depuis de nombreuses années, dans l'hexagone, il va falloir attendre le seuil des années 80 pour que l'œuvre ressorte régulièrement sur les écrans et qu'on écrive quelques lignes sur elle.

Extrait de la retranscription d'un entretien entre Jean Daive et Marc Guillaumin, dit Marc'O, diffusé sur *France culture* (*Nuits magnétiques*), dans le cadre de la série d'émissions produites par Jean Daive : « l'Internationale Situationiste », en mai 1996, publié dans Debord Guy, éd. *Centre international de poésie Marseille*, mars 2006, 39 pages.

J.D. : Alors, comment a-t-il réagi à la projection du film de Isidore Isou : *Traité de bave et d'éternité* ?
M. : Eh bien, il a été, il a été... Je veux dire. Que vous dire ? Il a adhéré tout de suite. Il y avait très peu de gens qui adhéraient à l'époque, mais lui, il a adhéré immédiatement. Il était, il était là. C'est-à-dire il a rejoint le mouvement lettriste en quelque sorte. Comme ça : adhéré au mouvement qu'il y avait à l'époque. Enfin, c'était le mouvement... Moi je n'ai jamais appartenu au mouvement lettriste, sauf que j'étais avec eux. Enfin, dans le sens où je n'ai pas tellement fait : j'étais préoccupé par autre chose. Mais aux idées. C'était un certain type d'idées qui étaient là, qui réunissaient un certain nombre de gens, qui sont dans la revue [il s'agit de la revue *Ion*, NDLR]. Et donc il a adhéré aux idées de ce groupe. Comment vous dire ? Ce n'est même pas aux idées, puisque ces idées étaient à faire, mais au projet que ce groupe avait. À cette vision de la société que ce groupe...

JD. : Et ce projet, d'un mot, comment est-ce qu'il le résumait ?
M. : Ah! Mais il ne le résumait pas comme ça. Il voulait faire ça. Vous savez, quand vous avez - il avait dix-huit ans, quoi, dix-neuf ans - quand vous avez dix-huit ans ou dix-neuf ans, vous pensez, c'est un choix de vie, hein. Son père était notaire je crois. Donc on tenait beaucoup à ce qu'il fasse une carrière et lui, bon, il avait déjà bien décidé, probablement déjà depuis longtemps - depuis l'âge peut-être de quatorze-quinze ans - qu'il entrerait en littérature, politique. Enfin dans ce type de monde, quoi. Il n'allait pas s'insérer dans une carrière telle que, à l'époque...

JD. : Comment est-ce que vous avez lu ce texte : *Hurlements en faveur de Sade* ?
M.: Vous voulez dire si... si ça m'a plu ? Oui... je trouvais ça très très bien. J'ai dit oui oui, ça, très bien : on va le publier. On va être... Je l'ai vu écrire je veux dire : il était là. On se voyait tous les jours, ensuite il nous a rejoints à Paris, et bon, eh bien... On parlait, on parlait et on parlait. Moi j'ai écrit le dernier texte, là. J'ai oublié comment il s'appelle - vous savez, vous me parlez de choses qui ont presque quarante-cinq ans - qui s'appelle *Première manifestation d'un Cinéma Nucléaire*. Et lui il écrivait ça. Et on communiquait nos projets réciproques, comme ça. Il était... Je vous dis : il était encore, il est arrivé... C'est-à-dire : l'année d'après, il est arrivé à Paris. Et donc là... Là aussi, d'ailleurs, j'ai retrouvé une lettre - c'est très très marrant comme ça, maintenant - où il me demande, comme ça... Il était venu me voir, et puis il avait vu Isou, et puis... Pour une chambre. Il avait trouvé une chambre.

JD. : Et vous l'avez cette lettre sous la main ?
M. : Attendez, je ne sais pas... Voilà. Mais j'ai d'autres documents. (Il ouvre la lettre.) C'est le 23 septembre. Il a passé son bac, donc. (Il lit.) « J'ai trouvé ta lettre, tardivement, en rentrant hier d'un bref voyage dans Paris et ses proches environs, pour des raisons toutes de bave. » Évidemment, il fait référence au *Traité de bave et d'éternité*. « Je n'ai vraiment pas pu te voir vendredi matin à ton hôtel, mais j'ai rencontré Isou. Je vois quelle est la situation. Si tu arrivais, je t'aiderai pour sortir le film, c'est d'ailleurs un travail qui ne me déplaît pas. Il faudra bien que ces pauvres cons acceptent et sans nous faire attendre. On a vu des directeurs de salle se faire buter pour moins. » (Rires.) « Dans cette ville abandonnée de Dieu et en général de tout créateur, j'ai fait ce que tu m'as demandé avant de partir... » Il parle de Cannes là (en riant) : « Avec cinq camarades, j'ai fort gêné la projection du film du jeune [inaudible]... » Je ne sais pas, bon : c'était un jeune, qui faisait des films là-bas, et qu'ils ne pouvaient pas voir, à Cannes. « Heureuse conséquence : pour la première fois de sa carrière encore brève, l'idiot n'a pas obtenu son prix habituel dans un festival de la connerie noire. D'autre part, j'ai jeté les bases du ciné-club que tu voulais; et déjà son premier directeur à la porte. » (Rires.) Ça j'aime beaucoup: il n'a même pas commencé. Donc après on voit bien, comme on dit... Ça c'est des choses que...

JD. : Il a déjà tout compris.
M.: Eh bien oui. Donc, vous voyez, c'est comme ça qu'il est arrivé. Il est arrivé à Paris. - Non, ce qui est assez marrant, c'est qu'il avait parlé à Isou et qu'il demande... Et donc c'est une chose très... - j'aime bien les choses comme ça. (Il continue la lecture.) « Isou m'a parlé d'une possible chambre à 9000 francs » c'était 90 francs donc, à l'époque. « Isou m'a parlé d'une possible chambre à 9000 francs. Si une telle chambre existe, veux-tu lui demander de me la retenir pour le mois d'octobre ? » Et donc voilà, c'est là où il arrivait. « Excuse-moi de t'importuner de ces nécessités très peu éternelles, et d'en souligner le caractère d'urgence. Je veux te lire, en attendant, absolument » écrit en gros. « Je te salue. Il faut... » Et là c'est très très drôle : « Il faut révolutionner les formules de politesse. » (Rires.) « Amitiés à Poucette et bien sûr à Isou. » (Rires.)

JD. : Ça c'est quelle année?
M. : Ah ça, c'est 50. Les années 50, les années 50.

JD. : Il y a surtout dans la vie, et aussi dans la lettre que vous venez de lire, beaucoup de violence - juvénile - mais violence quand même.
M. : C'est pour ça. Je vous disais ça pour voir déjà que cette violence, qu'il a toujours manifestée...

JD. : Et par exemple sous quelle forme ?
M.: Oh ! C'était une violence verbale la plupart du temps. Sauf que lui est passé...

JD. : Il y a quand même le verbe « buter » là...
M.: Oui, mais « buter », je veux dire: « buter », c'était dans le sens surréaliste du terme. Il aimait beaucoup les surréalistes. Beaucoup beaucoup. Le lettrisme est arrivé après. Mais il avait... C'était quelqu'un qui était formé, enfin comme ça, par les lectures des surréalistes. Enfin c'était une littérature... Rimbaud, Lautréamont, enfin toute la filière comme ça, qui allait jusqu'à lui, ça oui. C'est qu'il savait écrire, très très très bien. Qu'il avait une plume féroce, que l'on craignait. Qu'il n'aimait rien de plus que les lettres... Il était en admiration pour les lettres d'engueulades qu'envoyait Breton : ça lui plaisait énormément. Avec des positions excessivement radicales, tranchées, qu'il défendait. Et lui d'ailleurs, il était assez solitaire. Et je vous disais, il a toujours dégagé le terrain autour de lui. (Rires.) Il était quand même... un peu comme Breton : il faisait le vide. Les exclusions, ça y allait avec lui. Bon, je n'ai rien... Je trouve ça très bien.

Greil Marcus – Lipstick Traces – Une histoire secrète du vingtième siècle traduit de l'anglais par Guillaume Godard 1989, Marcus Greil. Editions Allia, Paris, 1998

p. 398 – L'attaque contre Charlie Chaplin
(...)
Les contraintes du minimum et du maximum conduisirent naturellement Isou et son groupe des autels de leurs austères réunions parisiennes à la débauche de Babylone – le festival de Cannes 1951 où ils perturbèrent une manifestation après l'autre dans une croisade pour que le film d'Isou soit montré.
À la première tentative, Isou ne se montra pas. L'acte de création faisait de lui un dieu ; Isou, disait-on, avait fait son film en six jours, aussi le septième jour, celui où les lettristes entendaient présenter l'œuvre, se reposait-il. Isou avait décidé de dédier son œuvre aux maîtres du cinéma classique (D.W. Griffith, Erich Von Stroheim, Abel Gance, etc.), se plaçant ainsi sur le même pied.
Bientôt, les lettristes firent assez de grabuge pour obtenir une projection – projection limitée, en dernière minute, à la seule audition de la bande-son. Le critique de Combat était consterné, bien qu'il admît qu'« entre Ève et Isidore, il y a encore une place pour du vrai cinéma » (*All about Eve* de Joseph L. Mankiewicz devait remporter le prix spécial du Jury de Cannes). Le critique Maurice Schérer (qui plus tard se fera connaître comme réalisateur sous le nom d'Éric Rohmer) rallia la cause en défendant plutôt élogieusement le film dans Les Cahiers du cinéma, ce qui fit blêmir jusqu'au jeune Jean-Luc Godard. Grâce à l'entremise de Cocteau, le festival décerna à Isou le « Prix de l'avant-garde » – créé pour l'occasion.

Devaux Frédérique – *Le Cinéma lettriste* (1951-1991). 1992, Frédérique Devaux. Editions Paris expérimental, Paris, 1992, 320 p. Chapter 4. The career of the treaty in 1951-1952

I) The Cannes Film Festival.
(...) p.55
Isou has not finish *Venom and Identity*. However, he decided to have his work known and present it as is, that is to say as a "*work in progress*." For him, an unfinished work by James Joyce is, in any case, more important than a finished production by so-and-so. He will write after the screening of his film "I thought the festival could receive the smile of the unprecedented disruption. I always thought that a new manifesto is worth more than a perfect artwork because the manifesto shows how future works are created, and the perfect artworks end with themselves." (*Combat*, April 26, 1951). Actually, the avant-garde, according to Isou, never stops creating.

(...) p. 57: unrest in the room
Everything gets complicated as early as chapter two. Stirs shake the more and more excited and annoyed public. Is this a joke, a prank? The room is now plunged into full darkness, there are no longer any images on the screen, - Isou having only had time to finish the editing of the first part -: we only hear the voices in the speakers.

The scandal bursts. In the room just lit, a specialist of cinema for children (Sonica Bo) slaps Isou. Although strongly supported by his comrades, the author cannot explain himself because the anger of the spectators (among whom was René Clément) is too strong. Cocteau does not dare say anything, although Isou believes for a moment that the creator of *Orpheus* is going to support him. Crestfallen, the artist accepts temporarily this failure and waits until April 26 to answer in Combat to this public affront[1].

(...) p. 57: opinion of Cocteau
Isou pretends, if I am not mistaken, to make a clean sweep. That sweep should be strong enough to clear the premises (...) Isou calls people imbeciles because they do not see what he is not showing. He could only call them imbeciles if they were not seeing what he shows them. (Was it film that had been wrecked on purpose?)[2].

(...) p.58: The award
Awaiting for minds to cool down, *Venom* received the *Prix des Spectateurs d'avant-garde 1951 (Award of the Avant-Garde Spectators 1951)* and another *Award on the fringe of the Cannes Film Festival* given by Cocteau, Malaparte and their jury accomplices.

(...) p.58: on the unrest in the room
The event nourishes cutting pens relating the facts one after the other, most often amplifying them. According to *Nice-Matin* who never forgets the "Pope of Lettrism": "Jean Cocteau, Malaparte and many personalities were present (on the morning of April 20, F.D.) and we immediately realized that this gang was a big joke and that its author had really been a master in "hoaxes" and by having so many people come and leading such a scandal in the last few days around this work of art that was, supposedly to revolutionize cinematographic art. After a few images of Saint-Germain-des-Prés where we can see our lettrists walk around and affirm that they are the new Gods of literature and of all the arts, the screen remains white, the camera's lamp switches off and as Isou says, the door opens, that is to say that no more images are presented to the viewers, while the ears are deafened by a concert of clamors, shouts and speeches. Incidents marked the end of these 5 200 meters of film and Miss Sonica Bo even gave, so it is said, a couple of slaps in the

face of Isidore Isou. The literary personalities present seemed a bit uncomfortable and only Malaparte remained impassive, not seeming to know very well what to do."[3].

(...) p.64: Article by Rohmer
Les *Cahiers du cinéma*, who are going to celebrate their first anniversary in April 1952, are interested, among other things in the No. 10 (March 1952) in research, in cinema. In a file entitled *Opinions sur l'avant-garde (Opinion on Avant-Garde)*[4], Maurice Schérer (alias Eric Rohmer, presenter, at the time, at the Ciné-Club of the Latin quarter of François Frœschel) devoted a long article to *Isou ou les choses telles qu'elles sont (Isou, Or Things as They Are)*. May praise be given to the one holding the pen. It is the first time that a critic passes the stage of scratching to open to analysis – even with a small scalpel. In this text "between escape and reason," fairly abundantly illustrated, it seems obvious that Maurice Schérer-Rohmer knows quite well what and those about whom he talks to dare a few objections and thoughts: he conceives right away the lettrist group as a "literary movement" having "the pretentiousness to place itself (...) on the 'left' of surrealism;" the latter thus deserves "consideration" despite its "defeatism." Between the lines of Isou's writings and appearances, Rohmer believes he perceives in the artist the "ambition (...) to carve, in a final burst, a place, be it modest, on the last page of literature textbooks."

In Schérer then the moral character – will we dare say "moralizing" and the aesthete are opposing: the author is both attracted to and revolted by those who, a few years before, held "stormy" conferences in the Salle de Géographie and to those of the Sociétés Savantes[5]; this group, this lettrist gang, reminds him of a "Fascist shock group" but nonetheless seduces the aesthete, the art appreciator wondering about the avant-gardists. "This idea of a probable death of Art, no matter how much modesty one may have to express it, is however, far from being foreign to a number of musicians or painters, - they only need to be forced to the wall to discover that it is used as a substrate to non-figurative or atonality theories..." (Paul Klee seems like a good example to him); "at the stage where our poetry is, I do not consider the reading – or hearing- of his works of art (*Isou's, F.D.*) as a more unpleasant chore than those of many contemporary anthologies," so he writes after having declared a few lines before that "it is not the few poems published or recited by the lettrists that provide (...) a denial" to the idea that "to dare destroy, one must know how to build in a positive manner." The "scandalous publicity" bothers him all the more so as "no one (...) shall deny that our lettrism be a pure idea of the mind born out of a perfectly arbitrary induction."[6].
Schérer-Rohmer is grateful to Isou and his group for "soothing him out of this anarcho-moralizing tone in which our friends take much delight;" he actually perceives in *Venom* "a total departure from this anti-bourgeois and negating mind that was that of all our literature between the wars, from Breton to Artaud even Drieu la Rochelle or Montherlant."

Despite it all, the journalist declares the director's reflection "fairly conservative." "One feels implicitly, in this film beyond the provocative variety of the tone, the respectful desire to request things *as they are*, as a worry that everything having been destroyed or questioned nothing would remain in art that made its substance. Who make the resolution to knock down everything that may support others, one can conceive that there are no worries more pressing than discovering in turn what he may hold onto. And here is our revolutionary, thrown by the very authority of his intention, into a fairly conservative reflection. Maybe the author was betrayed by the strange instrument he has just carelessly chosen to polish the scaffolding of his theories."

Rohmer is, at the time, the only one who understood that Isou's process has nothing to do with that of a *Fischinger*, a McLaren, a Buñuel or an Anger and even less with that of the "literary cinema" for which Cocteau would be a illustration.

The journalist shows a perspicacity honoring him, all the more so as he is the first to then understand the finality of Isou's work despite some reluctance: "Isou (...) shows a certain cinematographic sensibility and (...) contrary to the avant-gardist of 1930 who were trying to turn the film into the practice field of their pictorial, musical or literary theories, the problems he intends to solve are of a specifically cinematographic nature."

Schérer-Rohmer does certainly not share Isou's "radical pessimism" when he formulates the end of the "amplic" phase and the birth of the "chiseling" period, but he agrees with the idea that the technical discoveries (mise-en-scène techniques, he specifies) are not what will be of much help to make cinema evolve; he confesses that "there is not one gesture of the human being, one expression of the face that we could not discover in the archives of our art photographed numerous times." Furthermore, it is not "in the art (...) of photographing that some innovations, as Isou very rightly says, could be made."

Finally, the aesthetician was seduced by the fact that Isou, according to him, opposes "to the emphasis of his text indifferent images," well chosen, "awkward shots" from where springs "the feeling of a presence, presence of the actors, that no one deigns show us at any time, or evoke them, the presence of a thought behind this face of the author, no doubt complacently spread, but under its most modestly inexpressive appearance."

The conclusion obviously falls under the form of a confession: "Finally, I believe it is my duty to say that this first chapter where we are shown Isou strolling on the Boulevard Saint-Germain 'caught' me a thousand times more than the best of the non commercial films I was ever given to see."

This text sums up out loud what other think quietly: it is indeed Isou's personality that bothers, the provocative way of the young "externals" around him that bother, despite the non negligible originality of their works and their ideas. This critic, overcoming his bad mood, was the first to try to replace the Isoutian process based on the research coming from other avant-garde or contemporary research movements.

Apart form a review published in the No.4 of the magazine *Cinéma 52*[7], the text by Rohmer puts to rest the controversy that has been surrounding Venom for a year. In France, the curtain comes down, for a long time, on this piece.[8]

1 - *Rectification à propos d'un film* by Jean-Isidore Isou in *Combat* of April 26, 1951. Isou has a hard time surpassing his deception by clearly explaining his contribution in the art of film.
2 – Under the title *Affaire Isou* (*April 1951*, on the fringe of the Cannes festival). This letter is reproduced in *Entretiens sur le cinématographe*, Jean Cocteau, Ed. Belfond, 1973, pp. 89-90.
3 - *Nice-Matin*, Saturday April 21, 1951.
4 - Cahiers du cinéma, No.10, March 1952.
5 - Rohmer refers to a group of lettrist events from 1946, where this group attempted at making itself known, with strength and conviction, its ideas and more specifically its poetry. The authors did not spare scandals of any kind, among which, Michel Leiris was the victim of such interventions, in the room of the Vieux Colombier in 1946.
6 – All the quotes are contained in pages 27 to 32 of the *Cahiers du cinéma, op. cit*.
7 - *Cinéma 52* No.4, April 1952. A so-called Dr. Philm simply recalls Isou's aesthetic intentions.
8 – While in the United States a copy has been circulating for many years, in France, one will have to wait until the threshold of the 80s for the work to be regularly re-released on the screen and some lines are written about it.

Extract of the transcript of an interview between Jean Daive and Marc Guillaumin, aka. Marc'O, aired on *France culture* (*Nuits magnétiques*), in the scope of the series of shown produced by Jean Daive: "l'Internationale Situationiste," in May 1996, published in Debord Guy, éd. *Centre international de poésie Marseille*, March 2006, 39 pages.

J.D.: So, how did he react to the screening of the film by Isidore Isou: *Venom and Eternity*?

M.: Well, he was, he was... I mean. What to say? He immediately supported. There were very few people supporting back then, but he immediately supported, but him, he immediately supported. He was, he was there. That is to say he joined the lettrist movement is a way. Like that: supported the movement there was at the time. Well, it was the movement... Me, I never belonged to the lettrist movement, except that I was with them. Well, in the way that I did not do a lot: I was preoccupied with something else. But to the ideas. It was a certain type of ideas that were there, that united a certain number of people, who are in the review [it is the review *Ion*, Ed.]. And so he supported the ideas of this group. How can I say it? It is not even to the ideas, because these ideas were to be made, but to the project this group had. To this vision of the society that this group...

JD.: And this project, briefly, how did he sum it up?
M.: Ah! But he wouldn't sum it up like that. He wanted to do that. You know, when you are – he was eighteen, what, nineteen years old – when you are eighteen or nineteen years old, you think, it's a life choice, right. His father was a notary I think. So he really wanted him to have a career and he, well, he had already well decided, probably had for a while, since the age of fourteen-fifteen – that he would do literature, politics. Well, in this type of world, there. He was not going to wedge into a career such as, at the time...

JD.: How did you read this text: *Howls for Sade*?
M.: You mean... if I liked it? Yes... I thought it was very good. I said yes yes, this, very well: we are going to publish it. We are going to be... I saw him write it I mean: he was there. We would see each other every day, then he came to join in Paris, and well, so... We would talk and talk. As for me, I wrote the last text, there. I forgot what's called – you know, you are talking about things that are almost forty-five years old – that's called *Première manifestation d'un Cinéma Nucléaire (Frist Demonstration of a Nuclear Cinema)*. And he was writing that. And we communicated our mutual projects, like that? He was... I'm telling you: he was still, he arrived... I mean: the following year, he arrived in Paris. And thus there... There too, actually, I found a letter – it was very very funny like that, now – where he asks me, like that... He had come to see me, and he had seen Isou, and then... For a room. He had found a room.

JD.: And you have this letter at hand?
M.: Wait, I don't know... Here. But I have other documents. (He opens the letter.) It's September 23. He had passed his high school diploma, so. (he reads) "I found your letter, late, upon my return from a short trip in Paris and its near surroundings, for reasons all made of venom." Of course, he refers to *Venom and Eternity*. "I could not really see you on Friday morning in your hotel but I met with Isou. I see what the situation is. If you succeeded I would help you to release the film, it is actually a job I do not dislike. Those poor morons will have to end up accepting and without keeping us waiting. We saw some cinema managers be bumped off for less." (Laughs.) "In this God and in general any creator forsaken city, I did what you asked me before I left..." He talks about Cannes here (laughing): "With five colleagues, I quite bothered the screening of the young (inaudible)..." I don't know, well: it was a kid, who was making films there, and that they couldn't stand, in Cannes. "Happy consequence: for the first time in his career still short, the idiot did not receive his usual award in a festival of thick stupidity. Furthermore, I laid the bases of the cine-club you wanted; and already its first director was shown the door." (Laughs.) This, I like very much: he has not even started. So after we can see well, as we sat... These are things that...

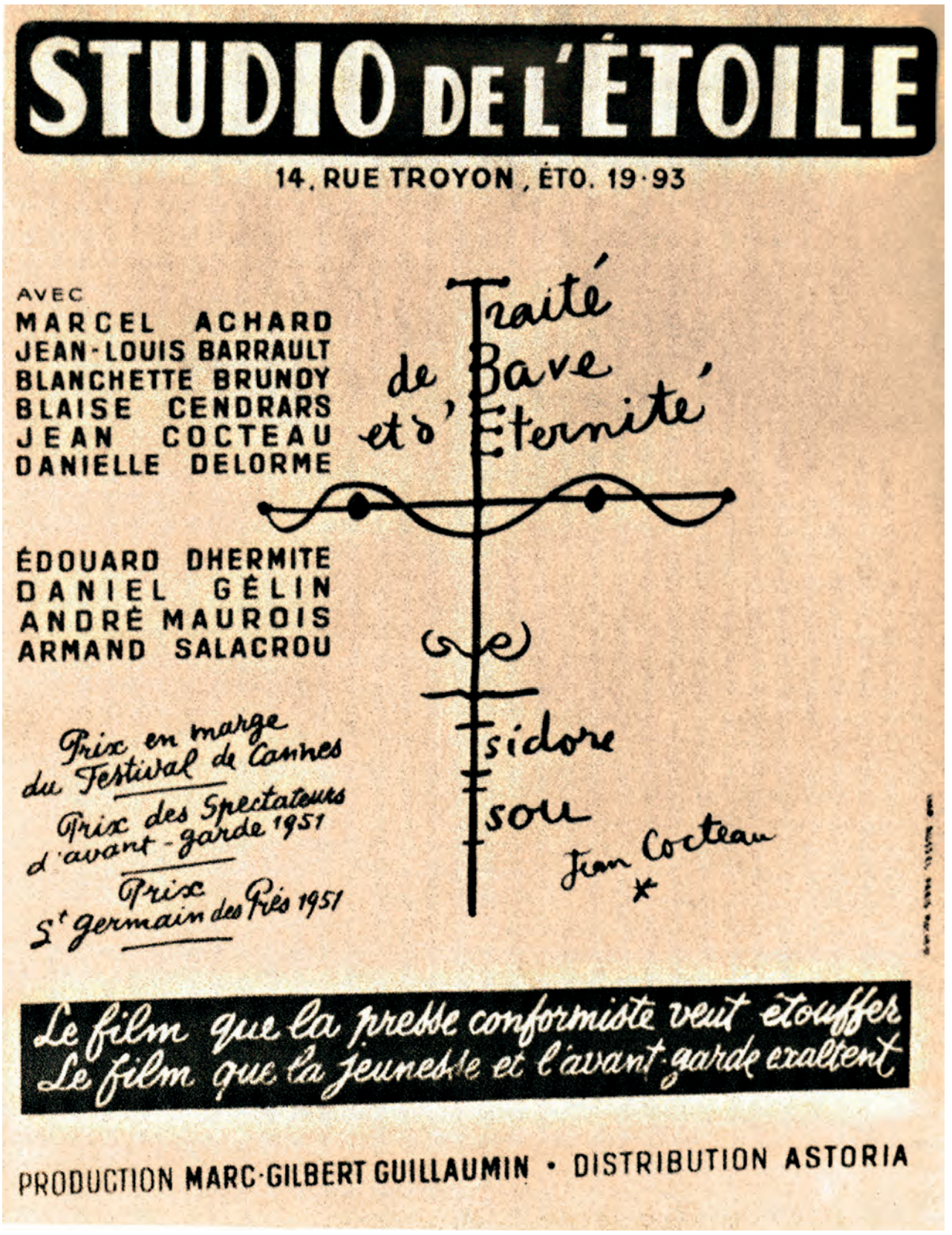
JD.: He already got it all.
M.: Well, yes. So, you see, that's the way it happened. He arrived in Paris. – No, what is quite funny, is that he had spoken to Isou and that he asks... And thus it's something very... - I like things like this. (He continues the reading) "Isou mentioned a possible room for 9000 Francs" it was thus 90 francs, at the time. "Isou mentioned a possible room for 9000 Francs. If such a room exists, can you ask him to save it for me for the month of October?" and thus, that's where he was getting. "Letter endings should be revolutionized." (Laughs) "Regards to Poucette and of course to Isou." (laughs)

JD.: This was in which year? M.: Ah this, it's 50. The 50s, the 50s.

JD.: There is mainly in life, and also in the letter you just read, a lot of violence – juvenile – but violence none the less.
M.: That's why. I was telling you this to already see this violence, that he always expressed...

JD.: And for example, under which form?
M.: Oh! It was a verbal violence most of the time. Except that he went...

JD.: There is the verb "bump off" there though...
M.: Yes but "bump off," I mean, it was in the surrealist meaning of the term. He liked surrealists a lot. A lot, a lot. Lettrism arrived later. But he has... It was someone who was shaped, well, like that, by reading the surrealists. Actually, it was literature... Rimbaud, Lautréamont, Well, the whole channel like this, that was going all the way back to him, that yes. He actually could write, very, very, very well. He had a sharp pen, we were fearing. He liked nothing more than letters... He was in total admiration of the telling off letter Breton was sending: he liked that enormously. With excessively radical positions, decisive, he defended. And himself, actually, was quite a loner. And I was telling you, he always cleared the way around him. (Laughs) He was actually... a bit like Breton: he was sweeping clean. Exclusions went well with him. Well, I have nothing... I think it's very good.



Greil Marcus – Lipstick Traces – A secret history of the twentieth century translated from English by Guillaume Godard 1989, Marcus Greil. Editions Allia, Paris, 1998.

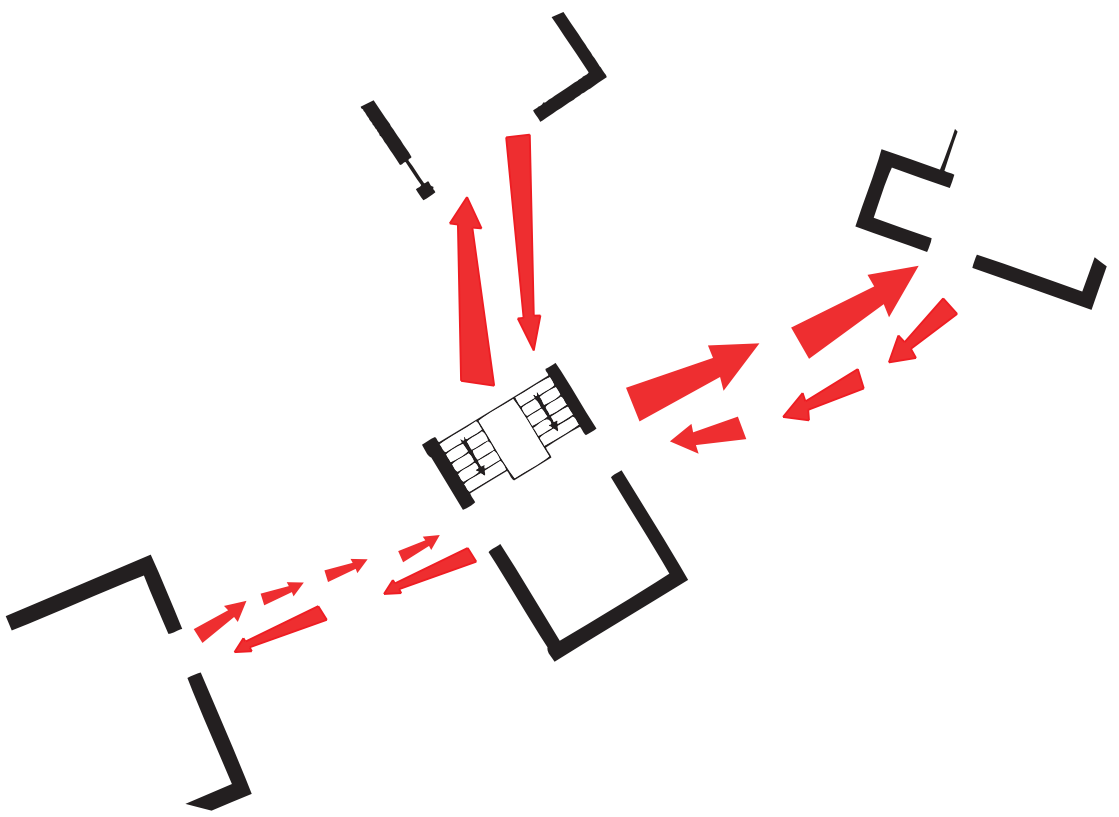
p. 398 – the attack on charlie chaplin
(...)
The imperatives of the minimum and the maximum naturally led Isou and his group from the altars of their austere Parisian meeting rooms to the fleshpots of Babylon – to the 1951 Cannes Film Festival, where they disrupted one gathering after another in a crusade to get Isou's movie shown. When the attempt was first made, Isou did not show himself.

The act of creation made one god: Isou, it was announced, made his film in six days, and thus on the seventh day, purportedly the day the lettrists presented the work, he rested. Isou settled for dedicating his work to the master of classis film (D.W. Griffith, Erich Von Stroheim, Abel Gance, etc.), thus placing himself in their company.

Soon enough, the lettrists caused enough trouble to win Isou a screening – restricted, at the last minute, to an audition of his soundtrack. The Combat critic was aghast, though he allowed that 'between Eve and Isidore there is still a place for true cinema" (Joseph L. Mankiewicz's *All about Eve* won the Cannes Special Jury Prize). Critic Maurice Schérer (later better known as director Éric Rohmer) rallied with a rather apologetic defense in Cahiers du cinéma, which caused even a young Jean-Luc Godard to blanch. Through the graces of Cocteau, the festival actually awarder Isou the "Prix de l'avant-garde" – which was contrived on the spot.

Exécutant Performer **Isidore Isou**
Organisateurs Producers **Isidore Isou, Marc'O**
Témoins Witnesses **Guy Debord, Marc'O**
Date Date **20 avril 1951** 1951, april 20
Lieu Place **Cinéma Le Vox, Cannes**
Durée Duration **2 heures** 2 hours
Contexte Background **en marge du IVe Festival International du film de Cannes** on the fringe of the IVth Cannes International Film Festival

Bar
Restaurant
Hôtel
Bar
Restaurant
Hotel



Erik Dietman

[Autour de 14h le 28 juillet 1962, j'ai tenté de boire 5 mètres de bande de gaz hydrophile au bord de la plage de Grimaud] Traduction du titre original
[Around 2 o'clock pm on July 28th 1962 I tried to drink 5 meters of bandage in a bar on the Grimaud beach] Original title

Erik Dietman tente de boire 5 mètres de bande de gaz hydrophile.

Extrait du texte de Olle Granath *Transes (à Van Garde), L'Irrégulier n°3*, Galerie Zannettacci, Genève 1982 :

« Il existe une série de photographies datant de l'une des premières années qu'il passa en France, au début des années 60. On l'y voit dans un bar de la Côte, à Sainte-Maxime, avaler 5 mètres de bande de gaze en s'aidant d'un nombre inconnu de litres de bière. Images drolatiques qui provoquent souvent le rire chez ceux qui les regardent. Mais ces images ne sauraient constituer un commentaire à une lésion stomacale ordinaire. La plaie à cicatriser se trouvait dans le langage même. En Suède, une société qui n'acceptait pas ses irrégularités et son pacifisme foncier l'avait vaincu par *knock-out* au moyen d'un langage bureaucratique avec lequel il ne pouvait pas s'identifier. En France, il faisait figure d'étranger. Mais il n'était pas le seul à être blessé en raison d'une carence de bon langage. Tout ce qu'il voyait sur son chemin reflétait sa propre situation et réclamait expressément des pansements. C'est ainsi qu'Erik Dietman devint le Roi du Sparadrap » [...]

Erik Dietman tried to drink 5 meters of bandage.

Excerpt from Olle Granath's text *Transes (to Van Garde), L'Irrégulier No.3*, Galerie Zannettacci, Geneva 1982:

"There is a series of photographs dating from one of his first years in France, at the beginning of the 60s. We can see him in a bar on the coast, in Sainte-Maxime, swallowing 5 meters of bandage with the help of an unknown quantity of pints of beer. These amusing images often make those who look at them laugh. But they cannot be considered as a mere comment on an ordinary stomach injury. The wound that needed healing was located in language itself. In Sweden, he had been defeated and knocked out by bureaucratic language, to which he could not identify himself, by a society that refused to accept his irregularities and his basic pacifism. In France, he was considered to be a foreigner. But he was not the only one to be wounded because of a lack of the right language. Everything he saw on his way reflected his own situation and expressly cried out for bandages. Which is how Erik Dietman became the King of Band-Aids" [...]

Exécutant Performer **Erik Dietman**
Date Date **28 juillet 1962** 1962, july 28
Lieu Place **Bar de la plage, Grimaud**
Durée Duration **5 minutes** 5 minutes

André Riquier

[C'est Mozart qu'on assassine, fermeture du « Provence »]
[They're assassinating Mozart, closing of the "Provence"]

Fermeture du « Provence », Avenue Félix Faure, Nice Août 1975
Le Provence, haut lieu culturel et de rencontre par sa salle en sous-sol où ont répété différents groupes de jazz et troupes théâtrales dans les années 1950-1960/70.

« C'est Mozart qu'on assassine »
Mise en place des improvisations : André Riquier
- Arrivée de la « Veuve » à la canne
- La Serveuse acrobate, la jeune femme nerveuse
- Apparition du personnage « Cabaret » et déambulation gesticulante avec « La Hippie » et d'autres
- Le Motard et sa « décasquation »
- L'acteur-lecteur « Transformiste » qui change de costume à la vue de tous
- Durant toute la représentation, les acteurs commandent des boissons, discutent et s'invectivent, lisent, récitent ou s'exhibent avec perruque dans la cabine téléphonique ou meurent couvert de fleurs.
- Pendant que certains jouent « des mains », d'autres circulent indifférents mais en costume nouveau ou ressuscitent ou se « représentent »
- Le Provence de nuit Fin

Principaux acteurs: Pierre Attrait, Birgit Biga-Campbell, Geneviève Garibaldi, Alice Heyligers, Michel Déoclezian, Albert Moni, Paule Paoli, Marc Roux, Chantal de Saran, Jacqueline Riquier, Michou Strauch,...

Fin d'une époque où il n'y avait aucun lieu officiel de création à Nice mais quelques lieux de création improvisée et spontanée.

C'est à l'initiative d'André Riquier que nous avons formé une troupe d'amateurs et que nous avons fait l'apprentissage de l'improvisation dans les sous-sols du Bar « Le Provence », av. Félix Faure à Nice dans les années 1970.

Michou Strauch

Closing of the "Provence", avenue Felix Faure, Nice august 1975
The Provence, cultural landmark and meeting place because of the basement where various jazz bands and theatrical groups rehearsed in the 1950s 60s and 70s.

"They're assassinating Mozart"
Organization of the improvisations: André Riquier
- the "widow" arriving with a cane
The acrobat waitress, the nervous young woman.
- The character "cabaret" appears, strolling and gesturing with "the hippie" and others.
- The motorcyclist and his "un-helmetting".
- The "transformist" actor-reader who changes costumes in front of everyone
- During the entire show, the actors order drinks, talk and abuse each other, read, recite or exhibit themselves in the phone booth with wigs on or die smothered in flowers.
- While some play with "their hands", others walk around indifferently wearing a new costume or resuscitate or "represent" themselves
- The Provence at night/the end

Main actors: Pierre Attrait, Birgit Biga-Campbell, Geneviève Garibaldi, Alice Heyligers, Michel Déoclezian, Albert Moni, Paule Paoli, Marc Roux, Chantal de Saran, Jacqueline Riquier, Michou Strauch,...

The end of an era with no official places for creation in Nice, when there were only a few places for improvised and spontaneous creation.

It was André Riquier's idea to form an amateur troupe and to learn improvisation in the basement of "Le Provence", Avenue Félix Faure in Nice in the 1970s.

Michou Strauch

Exécutants Performers **Pierre Attrait, Birgit Biga-Campbell, Chantal de Saran, Michel Déoclezian, Geneviève Garibaldi, Alice Heyligers, Albert Moni, Paule Paoli, Jacqueline Riquier, Marc Roux, Michou Strauch**
Organisateur Producer **Lauro Alex**
Témoins Witnesses **Philippe Chartron, Catherine Delserre**
Date Date **août 1975** 1975, august
Lieu Place **brasserie Le Provence, Nice**
Contexte Background **jour de la fermeture de la brasserie « Le Provence » (devenu depuis le « Félix Faure ») qui a abrité durant au moins dix années différentes manifestations (cabaret-théâtre, théâtre, chanson, events, entre autres happenings de Ben)** closing day at "Le Provence" (since renamed the "Félix Faure"), where 10 years of various manifestations were held (cabaret, theatre, singing, events, including happenings by Ben)

Ben, George Maciunas

[Concert Fluxus]
[Fluxus concert]

Extrait d'une *Discussion entre Le grand Ben et l'humble Michel Giroud (1994)*

Michel Giroud : Question très importante Maître comment Fluxus est-il arrivé à Nice ?

Ben : Bien que cela m'ennuie je veux bien vous le retracer mais ne m'interrompez pas sinon je perds le fil de mes idées. J'habite Nice depuis 1949 et je fais de l'art dit «d'avant garde» depuis 1958. En 1962 je fais la rencontre de Spoerri qui aime mon travail d'appropriations et qui m'invite à participer à une exposition à Londres à la Gallery One lors du *Festival of Misfits*. Lors de cette exposition je rencontre Georges Maciunas avec qui j'ai deux grandes discussions. Maciunas me parle pour la première fois de Fluxus et surtout d'un artiste nommé George Brecht qui habite New Jersey et qui, me dit Maciunas, contrairement à Yves Klein, à moi et aux artistes européens n'est pas intéressé par la gloire. Ça me semble incroyable. Je lui demande ce que fait cet artiste. Maciunas me dit : il cligne de l'œil, il boit un verre d'eau et sort en fermant la porte. Ce sont là ses œuvres. Il expose les détails de la vie.

Parce que celà me semblait représenter un extrême en art, je fus très impressionné. Maciunas m'expliqua alors que George Brecht avait été l'élève de John Cage, un maître à penser post Duchamp. Ce fut pour moi la révélation Cage. Fasciné par ce que me disait Maciunas je lui demandais de passer à Nice me voir. En son honneur j'organiserai un spectacle Fluxus.

À Nice, ma vie artistique de l'époque était très impliquée avec le théâtre. Il y avait trois ou quatre troupes de théâtre et chacune cherchait à démontrer à l'autre qu'elle était la plus nouvelle. Pour l'arrivée de Maciunas en 1963 à Nice je décidais de louer le Casino Municipal et de donner un concert Fluxus très spectaculaire. Mais quand le directeur découvrit que j'annonçais le dynamitage du piano il annula la représentation et nous dûmes en catastrophe louer l'arrière salle de l'Hôtel Scribe. Là, dans cette petite salle nous avons réalisé un spectacle Fluxus d'une vingtaine de pièces avec, comme spectateurs, Lepage, Robert Erébo, Bozzi... Mais Maciunas n'était pas satisfait. Il trouvait la représentation trop élitiste et voulut qu'on aille jouer des pièces Fluxus dans la rue. Je l'amenais donc au café Le Provence et sur la terrasse nous réalisâmes une dizaine de pièces de rues. Ensuite, toujours dans le cadre de ce festival de 1963 je traversais le port de Nice à la nage et signais le marché aux puces de Nice, « œuvre d'art ouverte ».

Ce festival enclencha une fièvre créative à Nice et tous ceux qui furent atteint par le virus Fluxus se réunirent : Robert Erébo, Pontani, Serge III, Robert Bozzi, Dany Gobert, Annie. On fonda le Théâtre Total et on loua la salle de l'Artistique pour réaliser une série de représentations choc. Je me souviens entre autres du spectacle *Réalité* en janvier 1964 et *Quelque chose* en mars 1964. Fin 1964 je décidais d'aller rencontrer personnellement George Brecht et je partis pour New York. À New York je jouais des pièces Fluxus dans le loft

de Maciunas avec George Brecht, Dick Higgins et Alison Knowles et je rencontrais surtout Henry Flynt qui me fit une grande impression. De retour à Nice, je réalise, toujours avec le Théâtre Total, deux nouveaux concerts Fluxus avec des nouvelles pièces du répertoire jouées à New York et j'apprends à organiser un spectacle à partir du principe de Maciunas qui considérait qu'il fallait qu'un concert Fluxus soit une suite d'une trentaine de petites pièces d'une à deux minutes chacune sans place pour l'ennui. Le divertissement était une notion très importante pour lui. En 1965 je pars pour Paris en 2 CV pour participer au 1er *Festival de Libre Expression* au Centre Américain invité par Jean-Jacques Lebel. J'avais droit à deux soirées. Dans l'une je jouais *Publik* et dans l'autre une suite de pièces Fluxus.

Il faut dire qu'à Paris à l'époque ils n'avaient jamais assisté à un véritable concert Fluxus ils en étaient restés à la poésie visuelle. Entre temps nous avions rodé le spectacle Fluxus avec une centaine de pièces à notre répertoire. Serge III et moi avions été invités à donner un concert à Pragues en 1964. En 1966, croyant y trouver une vie plus facile et tranquillle George Brecht et Filliou avec Marianne, Marcelle et Dona Joe Jones, vinrent s'installer à Villefranche qui est à une dixaine de kilomètres de Nice. Leur espace c'est *La Cédille qui Sourit* (à cause de la forme de la baie de Villefranche). Ils apportent avec eux une autre facette de Fluxus que je connaissais moins. Mais ça c'est une longue histoire avec ses hauts et ses bas et je pourrais parler pendant 100 pages de Fluxus à Nice et en France, du Concert Fluxus que je réalisais en 1966 à *La Cédille qui Sourit*, de l'exposition-tournée des bistrots que nous réalisâmes à la Galerie a, à Nice, *Le Litre de Var supérieur coûte 1F66* avec Filliou et George Brecht pour la venue d'Alisson Knowles et Dick Higgins..., le *Hall des Remises en Question* en Décembre 1967 avec toute l'équipe de la Cédille qui s'apprêtait à quitter Nice après la « Banqueroute », etc. Si vous voulez que je continue il faut me cirer les godasses.

C'est le 1er Concert Fluxus à Nice dirigé par George Maciunas. D'ailleurs à l'époque le terme Fluxus n'était pas employé. Le concert devait avoir lieu au Nouveau Casino, mais la rumeur que Ben projette de dynamiter un piano sur scène fait changer la direction d'avis. À la dernière minute Ben doit louer l'Hôtel Scribe. C'est après cette soirée que Ben avec ses amis Robert Bozzi, Robert Erébo, Pontani, Dany Gobert et Annie décident de fonder le Théâtre Total qu'ils déclarent à la préfecture quelques jours plus tard. Dans le public se trouve, entre autres, Jean-Marie Le Clézio, Daniel Biga et Serge Oldenbourg.

[La veille, dans le cadre des *Rencontres poétiques de Coaraze*, NDLR] Jacques Lepage invite Ben, Georges Maciunas, Robert Bozzi et Erebo pour le premier concert Fluxus en France, qui leur sert en somme de répétition pour leur soirée du lendemain à Nice. On y voit Robert Lafont (tenant militant de l'autonomie occitane) entonner La Marseillaise pour protester contre l'irrationnel et l'absurdité de la démarche de ce concert (et un peu l'invasion culturelle américaine...). Le lendemain Lafont invoque les libations poétiques...

Odette Lepage

Excerpt from Discussion between Ben The Great and Michel Giroud The Humble (1994)

Michel Giroud: Master, a very important question how did Fluxus come to Nice?

Ben: even though this is boring I consent to answer but do not interrupt me or else I will lose track of my ideas. I've been living in Nice since 1949 and I've been part of the art called "avant-garde" since 1958. In 1962 I met Spoerri who liked my appropriation works and who invited me to participate in an exhibition in London at the Gallery One during the *Festival of Misfits*. On this occasion I met Georges Maciunas with whom I had two long discussions. Maciunas mentioned Fluxus to me for the first time, and especially an artist called George Brecht who was living in New Jersey and who, Maciunas said, was not interested in glory, unlike Yves Klein, myself or European artists. That seemed incredible to me. I asked him what this artist was doing. Maciunas told me: he winks, he drinks a glass of water and goes out closing the door behind him. Those are his works. He exhibits the details of life.

Because this seemed to me to be an extreme position in art, I was very impressed. Maciunas then explained to me that George Brecht had been a student of John Cage, who was a post Duchamp guru. For me this was the Cage revelation.Fascinated by what Maciunas was telling me I asked him to come and visit me in Nice. I organized a Fluxus show in his honor.

In Nice my artistic life at the time had been closely interwoven with the theater. There were three or four theater companies and each one was trying to prove to the others that it was the most innovative. For Maciunas' arrival in Nice in 1963 I decided to rent the municipal casino and to organize a very spectacular Fluxus concert. But when the director discovered that I had announced the dynamiting of the piano, he canceled the show and we had to rent a room at the Hotel Scribe in an emergency. In this small room we did a Fluxus show with twenty or so pieces, and the spectators included Lepage, Robert Erébo, Bozzi... But Maciunas wasn't satisfied. He felt the show had been too elitist and wanted us to play some Fluxus pieces in the street. So I took them to the café Le Provence and we did a dozen street pieces outside the café. Then, still in the context of this 1963 festival I swam across the Nice harbor and signed the flea market in Nice as an "open work of art".

This festival started off a creative fever in Nice, and all those who had been contaminated by the Fluxus virus got together: Robert Erébo, Pontani, Serge III, Robert Bozzi, Dany Gobert, Annie. We created the Total Theater and rented the Artistique theater to produce a series of sensational shows. Among others I remember the show *Reality* in January 1964 and *Something* in March 1964. At the end of 1964 I decided to meet George Brecht personally and I left for New York. In New York I played Fluxus pieces in Maciunas' loft with George Brecht, Dick Higgins and Alison Knowles and most of all I met Henry Flint who made a deep impression on me. Back in Nice, still with the Total Theater, I produced two new Fluxus concerts with new pieces from our New York repertory and I learned how to organize a show according to Maciunas' principle that a Fluxus concert had to include a succession of 30 or so small pieces lasting from 1 to 2 minutes and leaving no place for boredom. Entertainment was a very important notion for him. In 1965 I went to Paris in a 2 CV to participate in the first *Festival de Libre Expression (Free Expression Festival)* at the American Center on the invitation of Jean-Jacques Lebel. I was entitled to two evenings. On one I played *Publik* and on the other I played a series of Fluxus pieces.

You have to remember that at the time in Paris they had never seen a real Fluxus concert, they were still doing visual poetry. In the meantime our Fluxus show was well broken in with a repertory of one hundred pieces. Serge III and I had been invited to give a concert in Prague in 1964. In 1966, thinking that life there would be easier and quieter, George Brecht and Filliou, along with Marianne, Marcelle and Dona Joe Jones, settled in Villefranche ten kilometers from Nice. Their space was called *La Cédille qui Sourit* (The Smiling Cedilla) (because of the shape of the Bay in Villefranche). They brought along with them another aspect of Fluxus that I was less familiar with. But that is a long story with highs and lows and I could talk for a hundred pages about Fluxus in Nice and in France, about the Fluxus concert that I did at *La Cédille qui Sourit* in 1966, about the bar-hopping exhibition we did at the gallery a, *Le Litre de Var supérieur coûte 1F66 (A Quart of Vintage Var Wine Costs Fr.1.66*) with Filliou and George Brecht for the arrival of Alison Knowles and Dick Higgins..., le *Hall des Remises en Question (The Soul-Searching Hall)* in December 1967 with the whole team of the Cédille that was getting ready to leave Nice after"Banqueroute" ("Bankruptcy"), etc. If you want me to go on you have to shine my shoes.

This was the first Fluxus concert in Nice directed by George Maciunas. In fact at the time the word Fluxus wasn't used. The concert was to be held at the New Casino, but the rumor that Ben had the intention of dynamiting a piano on stage made the director change his mind. At the last minute Ben had to rent the Hotel Scribe. It was after this evening that Ben and his friends Robert Bozzi, Robert Erébo, Pontani, Dany Gobert and Annie decided to create the Total Theater, which they registered at City Hall a few days later. In the audience amongst other people were Jean-Marie Le Clézio, Daniel Biga and Serge Oldenbourg.

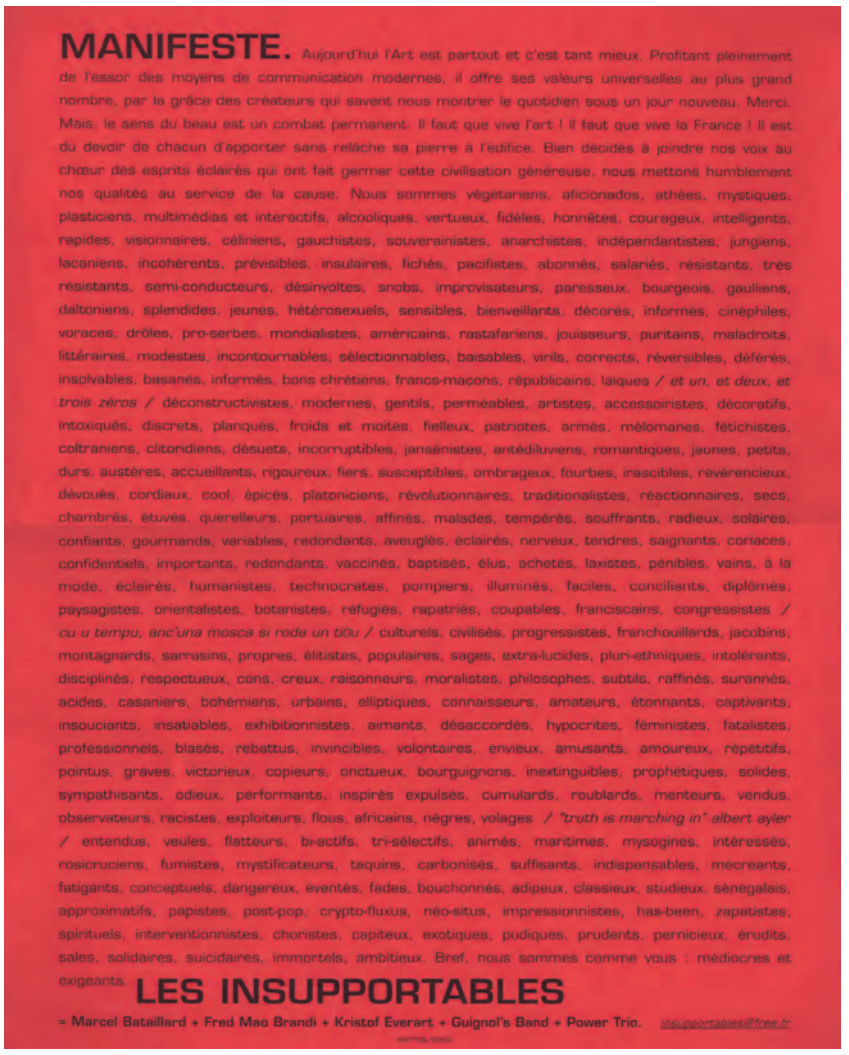
[The previous day, during the *Rencontres poétiques de Coaraze, (Coaraze Poetry Meetings*, editor's note] Jacques Lepage invited Ben, Georges Maciunas, Robert Bozzi and Erebo for the first Fluxus concert in France, which ended up being a rehearsal for their evening the next day in Nice. Robert Lafont (an activist for Occitan independence) sang the Marseillaise to protest against the irrational and absurd side of this concert (and a bit of American cultural invasion...). The next day Lafont invoked poetic libations ...

Odette Lepage

Exécutants Performers **Ben, Robert Bozzi, George Maciunas**
Organisateurs Producers **Ben, Robert Bozzi, George Maciunas**
Témoins Witnesses **Daniel Biga, Jean-Marie Le Clézio, Serge III**
Date Date **26 juillet 1963** 1963, july 26
Lieu Place **Le Provence, terrasse, Nice**
Date Date **27 juillet 1963** 1963, july 27
Lieu Place **Hôtel Scribe, Nice**
Contexte Background **lors du festival Fluxus de l'art total et du comportement** during the festival Fluxus de l'art total et du comportement (Fluxus Total Art and Behavior Festival)

Guignol's band

[Manifeste]
[Manifesto]


MANIFESTE. Aujourd'hui l'Art est partout et c'est tant mieux. Profitant pleinement de l'essor des moyens de communication modernes, il offre ses valeurs universelles au plus grand nombre, par la grâce des créateurs qui savent nous montrer le quotidien sous un jour nouveau. Merci. Mais, le sens du beau est un combat permanent. Il faut que vive l'art ! Il faut que vive la France ! Il est du devoir de chacun d'apporter sans relâche sa pierre à l'édifice. Bien décidés à joindre nos voix au chœur des esprits éclairés qui ont fait germer cette civilisation généreuse, nous mettons humblement nos qualités au service de la cause. Nous sommes végétariens, aficionados, athées, mystiques, plasticiens, multimédias et interactifs, alcooliques, vertueux, fidèles, honnêtes, courageux, intelligents, rapides, visionnaires, céliniens, gauchistes, souverainistes, anarchistes, indépendantistes, jungiens, lacaniens, incohérents, prévisibles, insulaires, fichés, pacifistes, abonnés, salariés, résistants, très résistants, semi-conducteurs, désinvoltes, snobs, improvisateurs, paresseux, bourgeois, gaulliens, daltoniens, splendides, jeunes, hétérosexuels, sensibles, bienveillants, décorés, informés, cinéphiles, voraces, drôles, pro-serbes, mondialistes, américains, rastafariens, jouisseurs, puritains, maladroits, littéraires, modestes, incontournables, sélectionnables, baisables, virils, corrects, réversibles, déférés, insolvables, basanés, informés, bons chrétiens, francs-macons, républicains, laïques / *et un, et deux, et trois zéros* / déconstructivistes, modernes, gentils, perméables, artistes, accessoiristes, décoratifs, intoxiqués, discrets, planqués, froids et moites, fielleux, patriotes, armés, mélomanes, fétichistes, coltraniens, clitoridiens, désuets, incorruptibles, jansénistes, antédiluviens, romantiques, jaunes, petits, durs, austères, accueillants, rigoureux, fiers, susceptibles, ombrageux, fourbes, irascibles, révérencieux, dévoués, cordiaux, cool, épicés, platoniciens, révolutionnaires, traditionalistes, réactionnaires, secs, chambrés, étuvés, querelleurs, portuaires, affinés, malades, tempérés, souffrants, radieux, solaires, confiants, gourmands, variables, redondants, aveuglés, éclairés, nerveux, tendres, saignants, coriaces, confidentiels, importants, redondants, vaccinés, baptisés, élus, achetés, laxistes, pénibles, vains, à la mode, éclairés, humanistes, technocrates, pompiers, illuminés, faciles, conciliants, diplômés, paysagistes, orientalistes, botanistes, réfugiés, rapatriés, coupables, franciscains, congressistes / *cu u tempu, anc'una mosca si rode un tiöu* / culturels, civilisés, progressistes, franchouillards, jacobins, montagnards, sarrasins, propres, élitistes, populaires, sages, extra-lucides, pluri-ethniques, intolérants, disciplinés, respectueux, cons, creux, raisonneurs, moralistes, philosophes, subtils, raffinés, surannés, acides, casaniers, bohémiens, urbains, elliptiques, connaisseurs, amateurs, étonnants, captivants, insouciants, insatiables, exhibitionnistes, aimants, désaccordés, hypocrites, féministes, fatalistes, professionnels, blasés, rebattus, invincibles, volontaires, envieux, amusants, amoureux, répétitifs, pointus, graves, victorieux, copieurs, onctueux, bourguignons, inextinguibles, prophétiques, solides, sympathisants, odieux, performants, inspirés expulsés, cumulards, roublards, menteurs, vendus, observateurs, racistes, exploiteurs, flous, africains, nègres, volages / *"truth is marching in" albert ayler* / entendus, veules, flatteurs, bi-actifs, tri-sélectifs, animés, maritimes, mysogines, intéressés, rosicruciens, fumistes, mystificateurs, taquins, carbonisés, suffisants, indispensables, mécreants, fatigants, conceptuels, dangereux, éventés, fades, bouchonnés, adipeux, classieux, studieux, sénégalais, approximatifs, papistes, post-pop, crypto-fluxus, néo-situs, impressionnistes, has-been, zapatistes, spirituels, interventionnistes, choristes, capiteux, exotiques, pudiques, prudents, pernicieux, érudits, sales, solidaires, suicidaires, immortels, ambitieux. Bref, nous sommes comme vous : médiocres et exigeants.
LES INSUPPORTABLES
= Marcel Bataillard + Fred Mao Brandi + Kristof Everart + Guignol's Band + Power Trio. insupportables@free.fr

Quelque part entre l'hôpital et le musée, lecture publique du *Manifeste des insupportables*. Les murs sont habillés avec le manifeste imprimé noir sur rouge. Puis distribution.

Guignol's band

Somewhere between the hospital and the museum, a public reading of the *Manifeste des insupportables* ('*Manifesto of intolerable acts*'). The walls are covered with the manifesto printed in black on red. Followed by a distribution.

Guignol's band

Exécutant Performer Guignol's band
Organisateur Producer Guignol's band
Date Date juin 2002 2002, june
Lieu Place Le XV, Nice
Contexte Background A l'occasion de l'ouverture de «Le XV»

☒ George Brecht, Robert Filliou, Francis Mérino

[Tournée des 13 bars]
[Going to 13 Bars for a Drink]

Ben organise une exposition « À moitié happening à moitié œuvres » intitulée *Le Litre de Var supérieur coûte 1F66* à la Galerie a. Parmi les exposants se trouvent Marcel Alocco, Robert Bozzi, Georges Brecht, Chubac, Erik Dietman, Jean-Claude Farhi, Olivier Mosset, Yves Klein, Serge Oldenbourg ainsi que Claude Viallat qui montre pour la première fois sa « forme ». Tout le groupe Fluxus est présent. Plus tard dans la soirée Robert Filliou, George Brecht et Francis Mérino organisent la *Tournée des 13 bars* : il faut boire un verre de rosé par bar.

Dick Higgins et Alison Knowles avaient participé avec Robert Filliou, Dona Joe Jones, Marianne et George Brecht à la virée des bars [performance pour l'exposition à la Galerie a, NDLR] *Le Litre de Var supérieur rouge coûte 1F66*. À la fin de la virée Dick était tombé et s'était cassé le bras. Il a fini la soirée à l'hôpital Saint-Roch.

Annie Vautier

Ben organized an exhibition "À moitié happening à moitié œuvres" ("half happenings and half works" called *Le litre de Var supérieur coûte 1f66* (*A Quart of Vintage Var Wine Costs 1f66*). The artists featured included Marcel Alocco, Robert Bozzi, Georges Brecht, Chubac, Erik Dietman, Jean-Claude Farhi, Olivier Mosset, Yves Klein, Serge Oldenbourg as well as Claude Viallat who was showing his "forme" ("shape") for the first time. The entire Fluxus group was present. Later in the evening Robert Filliou, Brecht and Francis Mérino organized la *Tournée des 13 bars* (*Going to 13 Bars for a Drink*) : one had to drink a glass of rosé in each bar.

Dick Higgins and Alison Knowles, along with Robert Filliou, Dona Joe Jones and Marianne and George Brecht, participated in the bar-hopping evening *Le Litre de Var supérieur rouge coûte 1F66* (*A Quart of Vintage Var Wine Costs 1f66* [performance for the exhibition at the gallery a, Editor's note]). At the end of the evening Dick fell and broke his arm. He finished the evening at the Saint-Roch Hospital.

Annie Vautier

Exécutants Performers George Brecht, Robert Filliou, Dick Higgins, Joe Jones, Alison Knowles, Francis Mérino, Marianne Staffels
Organisateurs Producers George Brecht, Robert Filliou, Francis Mérino
Date Date 26 oct. 1966 1966, oct. 26
Lieu Place 13 bars dans le Vieux-Nice, Nice

☒ Robert Delford Brown

[Vous êtes invité pour un cocktail]
[You are invited to a cocktail party]

Mes souvenirs sur cette époque sont assez vagues. Robert Delfort Brown et ses amis étaient venus à la boutique de Ben et ils nous avaient invités à venir les rejoindre à l'Hôtel Négresco. Nous étions quatre ou cinq, certyainement Ben et Robert Bozzi, peut-être Annie Vautier, mais je n'en suis pas certain, et qui? J'ai toujours pensé que la réception avait été organisée seulement pour nous, Ben et les *Fluxmen* niçois. Nous avions été reçus dans la suite, champagne offert (j'avais gardé le bouchon marqué Négresco, que j'ai utilisé dans l'un de mes «Tiroirs aux vieilleries») puis visite de la suites, avec sans doute une installation pas assez étonnante pour que j'en garde souvenir, sauf que nous avions traversé la salle de bain: dans la baignoire une jeune femme nue dans un bain de mousse... comme J.-J. Lebel couvrait ses nanas de crèmes. M'avait surtout intéressé (et impressionné) le décor d'époque, lourde baignoire et gros robinets dorés, les meubles, les tissus etc. Un luxe agressif pour nous qui étions plutôt fauchés. Tout cela faisait pour moi très surréalisme attardé, petit jeu de grands bourgeois sans invention. Je n'ai rien compris à ce qui se disait. Il ne semble pas que Ben ait été plus convaincu que nous, et qu'il y ait eu des suites... d'autres rencontres.

Marcel Alocco

My memories of that time are pretty vague. Robert Delfort Brown and his friends had visited Ben's shop and they had invited us to join them at the hotel Négresco . There were four or five of us, Ben and Robert Bozzi for sure, perhaps Annie Vautier but I'm not sure, and who else? I've always thought the party had been organized just for us, Ben and the Nice *Fluxmen*. We were entertained in the suite, champagne was offered (I kept the cork marked Négresco, which I used for one of my «Tiroirs aux vieilleries» (" Drawer for Old Things")) then we visited the suite, where there was probably an installation but not surprising enough for me to remember it, except that we walked through the bathroom: in the bathtub there was a naked young woman in a bubble bath... just like J.-J. Lebel when he covered his women with cream. I was mostly interested (and impressed) in the period decoration, a heavy bathtub with big golden faucets, the furniture, the fabrics etc. A luxury which seemed aggressive to us, as we were rather broke. To me all this reeked of old-fashioned surrealism, an unimaginative little game for the wealthy middle class. I didn't understand a thing to what was being said. Apparently Ben wasn't any more convinced than we were, and there was no following up... it seems that there were no other meetings.

Marcel Alocco

Exécutant Performer Robert Delford Brown
Organisateur Producer Robert Delford Brown
Date Date 1966
Lieu Place Hôtel Negresco, Nice

☒ Fred Forest, Pierre Restany

[Culture et autoroutes de l'information, Nice hier, Nice aujourd'hui, Nice demain]
[Culture and news highway, Nice yesterday, Nice today, Nice tomorrow]

Remise en cause des fondements historiques de l'École de Nice par Pierre Restany, en vidéo transmission depuis Milan. Mario Costa fut invité en tant qu'expert étranger.

Fred Forest

Pierre Restany questioned the historical basis of the Nice school, in a video transmitted from Milan. Mario Costa was invited as a foreign expert.

Fred Forest

Exécutants Performers Mario Costa, Gérard Diaconesco, Fred Forest, Pierre Restany
Date Date 16 mars 1995 1995, march 16
Lieu Place Hôtel Westminster, Nice

☒ SWIZ Groupe

[House painting event]
[Maison peinture event]

Le groupe suisse peindra et repeindra un vieil hôtel en blanc, pendant toute la durée du festival et pour clôturer la performance, les membres du groupe se peindront eux-mêmes en blanc.

The Swiss group will paint and repaint in white an old hotel, for the whole duration of the festival and to close the performance, the members of the group will paint themselves white.

Exécutant Performer SWIZ Groupe
Organisateurs Producers Ben, Francis Mérino, SWIZ Groupe
Date Date 01 juin 1969 1969, june 01
Lieu Place Nice
Contexte Background lors du Festival Non-Art, Anti-Art, la Vérité est Art organisé par Ben et Francis Mérino, du 1er au 15 juin 1969 during the Festival Non-Art, Anti-Art, la Vérité est Art (Non-Art, Anti-Art, Truth is Art Festival) organized by Ben Francis and Merino, from 1st to June 15th, 1969.

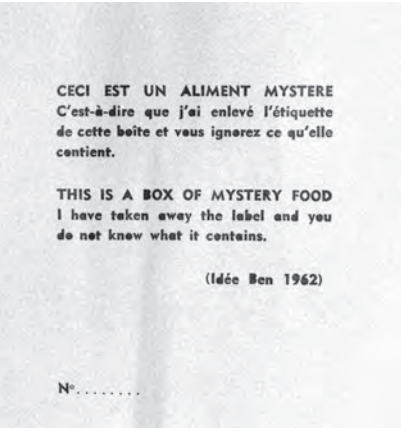
Ben

[Manger un aliment mystère]
[Eating mystery food]

Ben a cinq boîtes de conserve sans étiquettes. Il en ouvre une cérémonieusement et mange le contenu devant le public. George Maciunas exécute le même geste avec une autre boîte.

Ben has five cans of food with their labels removed. He ceremoniously opens one and eats the contents in front of the audience. George Maciunas performs the same act with another can.

Série Serie Gestes (1958-1972) Gestures (1958-1972)
Exécutants Performers Ben, Robert Bozzi, George Maciunas
Organisateur Producer Ben
Date Date 26 juillet 1963 1963, july 26
Lieu Place Le Provence, terrasse, Nice
Contexte Background pendant le Festival Mondial Fluxus et Art Total, du 25 juillet au 3 août 1963 for the festival Mondial Fluxus et Art Total, July 25-August 3, 1963.


CECI EST UN ALIMENT MYSTERE
C'est-à-dire que j'ai enlevé l'étiquette de cette boîte et vous ignorez ce qu'elle contient.

THIS IS A BOX OF MYSTERY FOOD
I have taken away the label and you do not know what it contains.

(Idée Ben 1962)

N°.....

☒ Carsten Höller

[Odeur et obéissance]
[Odor and obedience]

L'intervention de Carsten Hollër est une conférence lue dont le sujet et la clôture sont inhabituels. En voici le déroulé (texte fourni par la Galerie Air de Paris) :

« Une allocution en six parties : C.H. explicite l'influence des odeurs conspécifiques sur le comportement humain.

1 - Pendant l'introduction, il rappelle une anecdote quant à l'importance de l'odeur du corps humain comme transmetteur : une danse rituelle où les femmes dansent avec une pomme calée sous l'aisselle. Elles offrent ensuite cette pomme au jeune homme de leur choix. Les hommes doivent la manger. L'histoire raconte qu'ainsi les hommes tombent facilement amoureux de la femme qui danse.

2 - Exposé de quelques connaissances sur les différentes types d'odeurs produites par l'être humain. Avec l'aide de représentations de nus, on reconnaît les endroits du corps présentant les plus grandes concentrations de glandes. Quelques informations sur le rôle des bactéries dans la production d'odeurs. La plupart des substances produites par l'aisselle sont inodores au moment de leur sécrétion. Ce n'est qu'après l'action d'une bactérie spécifique qu'une odeur typique est émise. Il explique ensuite pourquoi des êtres de différentes races émettent des odeurs différentes.

3 - Quelques informations sur la relation naso-génitale. Au XIXè siècle, les anatomistes découvrirent une forte similarité entre les tissus nasaux et génitaux (mâles et femelles). Auparavant, on savait que le saignement de nez et la menstruation sont souvent liés, et que les femmes adultères manifestent des transformations du mucus nasal. Ces tissus ont été examinés pour tester la virginité de femmes avant leur mariage. Un médecin allemand appliquait de la cocaïne sur des endroits particuliers du nez pour guérir des maladies génitales. Au temps de Virgile, seuls les hommes dotés d'un grand nez pouvaient participer aux orgies sexuelles. De nos jours, il semble clair que ces premiers étudiants étaient sur la bonne voie, quant à la relation entre le nez et les organes génitaux, via les hormones.

4 - Il présente les plus récentes découvertes relatives aux odeurs individuelles. Pourquoi chaque individu sent-il différemment ? Pourquoi détestons-nous si nettement l'odeur de l'un, quant celle d'un autre est incroyablement plaisante ? Cela a à voir avec l'amour, bien sûr. Les gens que nous n'aimons pas (pour leur odeur corporelle) ont des systèmes immunitaires incompatibles avec les nôtres, empêchant la reproduction. Bien que deux personnes n'aient jamais la même odeur, nous héritons les nôtres de nos parents. Des mères peuvent reconnaître le t-shirt de leur bébé au milieu d'une centaine de t-shirts de bébés différents.

5 - La synchronicité du cycle menstruel féminin est influencée par les odeurs. Des étudiantes partageant un appartement ont leurs règles en même temps. On peut recréer cette synchronicité par exemple en faisant sentir régulièrement à une femme une pièce de coton qu'une autre femme aura régulièrement placée sous son aisselle. Si cette procédure est répétée un mois durant, les deux femmes auront le même cycle sans jamais s'être rencontrées.

6 - Les hommes produisent sous l'aisselle un nombre de substances que les femmes en ovulation trouvent extrêmement plaisantes, alors même que les sécrétions vaginales peuvent tournebouler les hommes. Il se référera à des expériences classiques avec ces substances. Par exemple, dans la salle d'attente d'un dentiste, une chaise traitée avec une odeur masculine sera élue de préférence par les femmes qui attendent leur tour.

Il enverra successivement dans la salle quelques odeurs synthétisées en laboratoire (chauffées puis envoyées vers le public avec un ventilateur). Ainsi, le public jugera par lui même. (Odeur d'aisselles masculine n°01 et n°02 ; Excess - une fragrance vendue en sex-shop pour les hommes désirant attirer les femmes - ; Fahrenheit de Christian Dior ; sécrétion vaginale de femme nubienne et deux autres sortes européennes). »

L'action a été présentée à plusieurs reprises en différentes villes (Paris au café Beaubourg, Berlin...). Dans la variante présentée à Nice, au fil de l'intervention, plusieurs femmes bien mises passent une à une dans le public. Un coton imbibé d'une odeur spécifique est fixé à leur poignet, elles le font sentir aux spectateurs qui le souhaitent. La dernière odeur est celle du vagin d'une femme nubienne ménopausée.

Carsten Hollër's performance is the reading of a lecture with an unusual subject and closing. Here is the sequence of events (text provided by the Galerie Air in Paris):

"A speech in six parts: C. H. explains the influence of conspecific odors on human behavior.

1 - In his introduction, he gives an anecdote regarding the importance of human body odor as a transmitter: a ritual dance in which women dance with an apple wedge under their armpit. Each woman then offers this apple to the young man of her choice. The men have to eat it. The story tells that the men easily fall in love with the dancing women.

2 - A presentation of some facts about the different types of odors produced by human beings. Diagrams highlight the parts of the body having the largest concentration of glands. Some information on the role of bacteria in the production of odors. Most of the substances produced by the armpit are odorless when they are secreted. It is only after specific bacterial activity that a typical odor is emitted. He then explains why people of different races emit different odors.

3 - Some information about the naso-genital relationship. In the 19th century, anatomists discovered a strong similarity between the nasal and genital tissues, both male and female. Before that, it was known that nose bleeds and menstruation were often linked, and that adulterous women showed changes in nasal mucous. These tissues were examined to test a woman's virginity before marriage. A German doctor applied cocaine to particular areas of the nose to heal genital conditions. In Virgil's time, only men with large noses could participate in sexual orgies. In our day, it seems clear that these early students were on the right path regarding the connection between the nose and the genital organs via hormones.

4 - He presents the most recent discoveries related to individual odors. Why does each individual smell different? Why do we so clearly hate the smell of one person, while another's is incredibly pleasant? It has to do with love, of course. The people that we don't like (because of their body odor) have immune systems that are incompatible with ours, inhibiting reproduction. Even though two people never have the same odor, we inherit ours from our parents. Mothers can recognize the t-shirt of their baby among a hundred t-shirts from different babies.

5 - The synchronicity of women's menstrual cycles is influenced by odors. Female college students sharing an apartment have their periods at the same time. This synchronicity can be recreated by having a woman regularly smell a piece of cotton that another woman had regularly placed under her armpit. If this procedure is repeated over the course of a month, both women will have the same cycle without ever having met.

6 - Men produce a number of substances in their armpits that ovulating women find extremely pleasant, while vaginal secretions can put men in a whirl. He refers to some classic experiments with these substances. For example, in a dentist's waiting room, a chair treated with a male odor will be preferentially selected by women who are waiting their turn.

He releases into the room a number of odors synthesized in the laboratory (heated and then sent towards the audience with a fan). In this way, the audience members judge for themselves. (Male armpit odor no. 1 and no. 2; Excess, a fragrance sold in sex shops for men wishing to attract women; Fahrenheit by Christian Dior; vaginal secretion of a Nubian woman and two other Europeans)."

The action was presented several more times in different cities (Paris in the Café Beaubourg, Berlin...). Throughout the performance of the variation presented in Nice, several well-clad women walk one by one among the audience. A piece of cotton imbued with a specific odor is attached to their wrist, and those who wish to may smell it. The last odor is that of a menopausal Nubian woman's vagina.

Exécutant Performer Carsten Höller
Organisateur Producer Galerie Air de Paris
Date Date 1993
Lieu Place Bar des Oiseaux, Nice
Durée Duration 1 heure 1 hour

Ruy Blas

[Écourter la nuit]
[Shorten the night]

Pour ne pas être surpris dans mon lit à 4 heures du matin par un accident cardiaque, j'allais tous les matins à cette heure redoutée, ma pendule personnelle sous le bras, dans mon bar préféré pour me faire photographier par un serveur.

Ruy Blas

To avoid being surprised in bed at 4 am by a heart attack, every morning at this dread hour, my personal clock under his arm, I went to my favorite bar to have my picture taken by a waiter.

Ruy Blas

Exécutant Performer Ruy Blas
Organisateur Producer Ruy Blas
Date Date décembre 1979 1979, december
Lieu Place Brasserie de la gare routière, Nice
Durée Duration 2 mois 2 months

☒ Robert Filliou

[Réhabilitation des génies de café]
[Rehabilitation Of Café Geniuses]

Pour cette action, l'annonce était sans doute plus symbolique que programmée dans les faits. La réhabilitation était sans le dire, l'affirmation. Il me semble que Robert (et donc nous) parlait plutôt de «Génies de bistrots», et Filliou évoquait ainsi le fait que c'est surtout dans les petits bistrots que se rencontraient les artistes, où s'échangeaient les idées. (Café évoquait déjà des lieux moins bar de quartier, plus *select*.) A coté du Hall, proche de la boutique de Ben ; l'Eden Bar était le lieu de rencontre à ce moment-là, et si action il devait y avoir, elle a dû se produire plusieurs fois pendant la durée du *Hall des remises en question*. (Dans mon catalogue perso d'expo au Mamac j'ai tenu à faire figurer une photo justement à l'Eden Bar avec Marianne et Robert Filliou, Mérino, moi et Chubac. Il devait y avoir en face Bozzi, peut-être Erébo... Je crois que la photo est de Michou Strauch, elle en a peut-être prises plusieurs sous d'autres angles.)

Marcel Alocco

Concerning this action, the announcement was undoubtedly more symbolic than actually scheduled. Rehabilitation was, without expressing it, assertion. It seems to me that Robert (and thus us) rather spoke about "pub geniuses", and Filliou thus insisted on the fact that artists could be met and ideas exchanged in small bars. (Coffee seems more *select* than the neighborhood's pub). Next to the Hall, near Ben's shop; the Eden Bar was the place to be at the time, and if actions were to take place, they would happen several times for the whole duration of the *Hall des remises en question* (*the Hall of questioning*). (In my personal catalogue of the Mamac exhibition, I wanted to include a picture, shot at the Eden Bar, with Marianne and Robert Filliou, Mérino, Chubac and I. Bozzi might have been in front of us, as well as Erébo...I think the picture is Michou Strauch's, she might have shot several other ones, from different angles.)

Marcel Alocco

Exécutant Performer Robert Filliou
Organisateur Producer Robert Filliou
Date Date 14 déc. 1967 1967, dec. 14
Lieu Place Eden Bar
Contexte Background pendant Le Hall des remises en question, qui s'est tenu du 14 décembre 1967 au 5 janvier 1968 during Le Hall des remises en question, that was held from December 14, 1967, to January 5, 1968

Thierry Lagalla

[Pas de democratie sans érotisme]
[No democracy without eroticism]

Public harangué par la présentation de concept du Metafunk – Funkbagnat, puis entré en puissance du Manda lo Crep ! (Turn it up !). L'enjeu sera de maintenir constant le niveau Metafunkique improvisé.

Action Metafunk- Funkbagnat.
À partir d'un chassé-croisé explosif de Nietzsche (je ne suis pas un homme, je suis de la dynamite) et de James Brown (Mr Dynamite), une recherche musicale sera effectuée sur l'idée du Metafunk – Funkbagnat, la transpiration mouillée.
DyoniSoul, évènement extraordinaire avec une participation collective, afin de véhiculer et d'intégrer les citoyens à un système porté par le désir et représenté par la démocratie.

Thierry Lagalla

The audience is addressed by the Metafunk – Funkbagnat concept presentation, before the powerful entry of the Manda lo Crep! (Turn it up!). The challenge is to keep the level of improvised Metafunkique constant.

Metafunk - Funkbagnat Action.
Starting from an explosive crossover between Nietzsche (I am not a man, I am dynamite) and James Brown (Mr Dynamite), a musical study will be conducted on the Metafunk – Funkbagnat, the wet sweat.
DyoniSoul, an extraordinary event with a collective involvement, aiming at the leading and the integration of citizens into a desire-driven system represented by democracy.

Thierry Lagalla

Exécutants Performers Georgio Ambrosio, Seb Chaumont, Dimitri Coliopoulos, Eric Fayence, Jean-Jean, Thierry Lagalla, Cyrill Mellerio, Khalid Negraoui, Kathia «Yaourt» Oltra, Karine Quiniou, Alice Rivière, Benoit Seyrat
Organisateur Producer Espace à vendre
Date Date 6 mars 2007, 19h 2007, march 6, 7:00 pm
Lieu Place Ketje, Nice
Durée Duration 90 minutes 90 minutes

Arman

[Sans titre, conférence sur le jazz]
[Untitled, conference on jazz]

Des séances de « conférences » soit se transforment en *happenings*, soit s'annoncent comme telles (Ben, Arman, Raysse, Bozzi...) – 1958-1965. [...] Arman fait une conférence sur le jazz, complètement inexacte. Le public étant très diversifié, la prise de notes studieuses par certains, fait partie du *happening* cruel, car Arman s'adresse particulièrement à elles...

Odette Lepage

Some sessions of "conferences" either transform into *happenings*, or are announced as such (Ben, Arman, Raysse, Bozzi...) – 1958-1965. [...] Arman gives a conference about jazz, completely incorrect. The public being extremely varied, the studious note taking of some, is part of the cruel *happening*, because Arman talks specifically to them...

Odette Lepage

Exécutant Performer Arman
Date Date 1956
Lieu Place Le Ballon d'Alsace, Nice
Contexte Background Le Club des jeunes, fondé par Paul Mari d'Antoine, animé par JL, réunissait tous les samedis au Ballon d'Alsace, rue Gioffredo, à peu près tous ceux qui essayaient de faire remuer cette ville endormie, sans université, sans théâtre, sans musée (Odette Lepage)
the Club des jeunes, created by Paul Mari d'Antoine, moderated by JL, met every Saturdays at the Ballon d'Alsace, rue Gioffredo, roughly all those who tried to move this asleep city, without universities, without theaters, without museums. (Odette Lepage)

Emmanuel Benichou

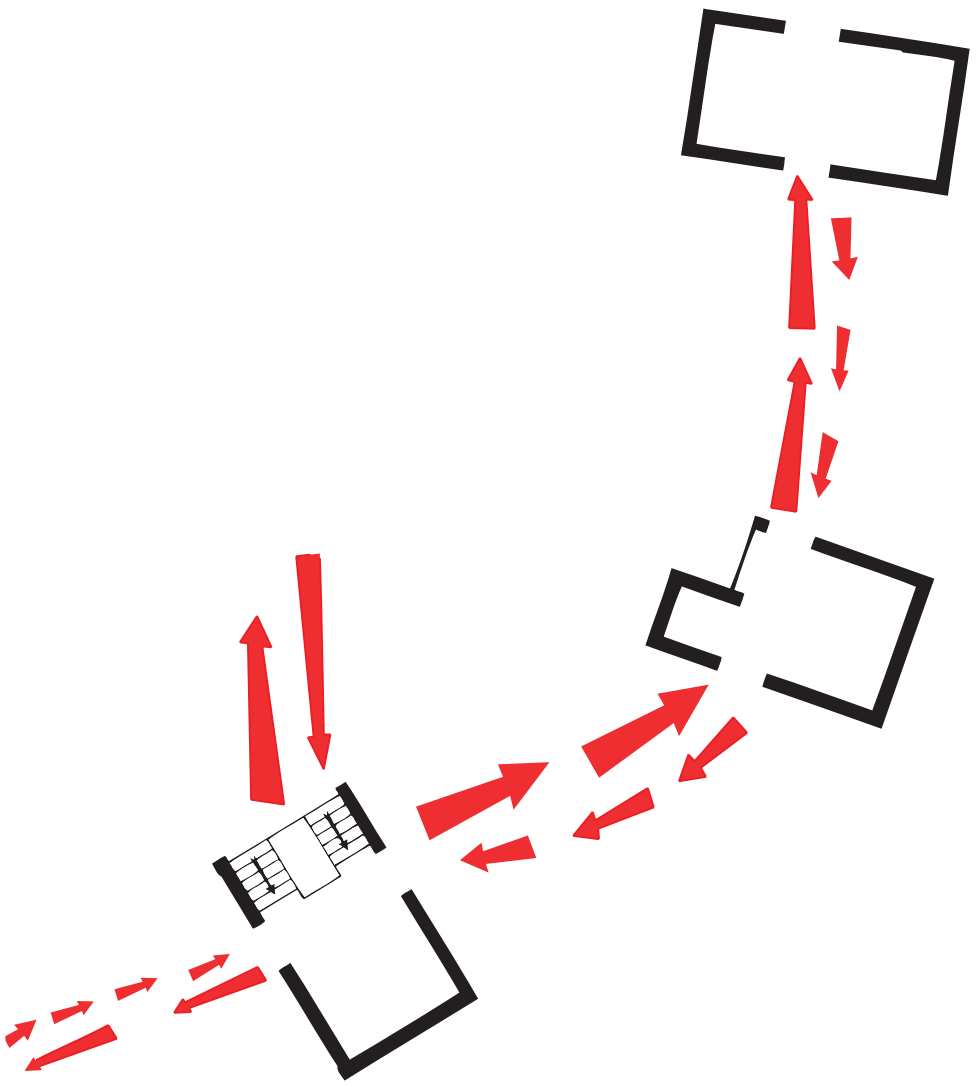
[La bataille de Rivoli]
[The battle of Rivoli]

Emmanuel Benichou, en costume militaire d'époque, coiffé d'un chapeau en papier, rejoue la bataille de Rivoli à lui seul dans le jardin de la Villa du même nom. Les troupes, composées de petits soldats de bois et de l'artiste armé d'un club de golf et d'un balai à tête de cheval, s'affrontent sur le gazon.

Emmanuel Benichou, in the military costume of the era, wearing a paper hat, remakes the battle of Rivoli alone in the garden of the Villa of the same name. The troops, composed of small wooden soldiers and the artist armed with a golf club and a broom with a horse head, combat on the lawn.

Exécutant Performer Emmanuel Benichou
Organisateurs Producers BOTOX[S], Barbara Kimmig
Date Date 28 mai 2011, 19h00 2011, may 28, 07:00 pm
Lieu Place Villa Rivoli, dans le jardin, Nice
Durée Duration 1 heure 1 hour
Contexte Background lors de la manifestation Les Visiteurs du Soir organisée par le réseau BOTOX[S]
during the Les Visiteurs du Soir event organized by the network BOTOX[S]

Lieu patrimonial
Lieu de culte
Historical space
Place of worship



☒ Claude Gilli

[Ex-voto]
[Ex-voto]

Après trois nuits de fête endiablée à la Colombe d'Or, Claude Gilli et Pierre Restany récupèrent des fusées qui n'ont pas servi lors du feu d'artifice. Ils partent en voiture à la chapelle votive de Laghet et allument les fusées multicolores à 2 heures du matin en hommage à leur ami Yves Klein. Il ne reste malheureusement aucune trace de ce geste spontané.

After three nights of wild partying at the Colombe d'Or, Claude Gilli and Pierre Restany retrieve rockets that were not used during the fireworks. They drive to the votive chapel of Laghet and ignite the multicoloured lights and rockets at 2 a.m in honor of their friend Yves Klein. There is unfortunately no evidence of this spontaneous act.

Exécutants Performers Claude Gilli, Pierre Restany
Organisateurs Producers Claude Gilli, Pierre Restany
Date Date 1969
Lieu Place Sanctuaire Notre-Dame de Laghet, Laghet, La Trinité

Jean Mas

[À vendre]
[For sale]

Jean Mas appose son panneau « à vendre » sur les monuments, ici à la Gare du Sud à Nice.

Jean Mas posted his "for sale" sign on monuments, here on the Gare du Sud in Nice.

Série Serie À vendre For Sale
Exécutant Performer Jean Mas
Organisateur Producer Jean Mas
Date Date 1998
Lieu Place Gare du Sud, Nice

Groupe Signe

[Animation plastique]
[Visual animation]

La communication : signifiants proliférants d'une société de consommation en pleine euphorie, signes ostentatoires d'une jeunesse en mal de rupture, signes linguistiques et plastiques ? À qui le Groupe fait-il signe avec ses balises façon argonaute, vers qui porte-t-il ces signaux disposés sur le toit de la prison, face à la voûte céleste et destinés à de lointains mais peut-être improbables correspondants ? Langage universel des formes simples et géométriques, son langage plastique évolue vers l'abstraction de lignes et de plans géométriques, aux perspectives fuyantes et abyssales. Est-ce, désabusé par un vaste conformisme ambiant, qu'il adresse ses signes à des mondes meilleurs ? Peinture au sol : tracé de figures géométriques simples avec la participation du public. Miroirs : sur structure bois - signaux optiques (soleil, projecteurs, visibilité sur longue distance) Balises : signalisation au sol - marquage sur le lieu et en ville. Ballons : ballon sonde - transport et évasion du signe. Bande-audio : montage stéréo - musique contemporaine - sons. Textes : interventions spontanées au micro. Expression gestuelle : sur le lieu, la nuit. Peut-on imaginer des échanges élargis et sans dialectique ? La musique dit la faible amplitude de la condition personnelle. L'intervention directe sur la bande, par n'importe qui, n'importe quand, indique le possible poétique et la responsable liberté qui sont au fond de l'homme. Plus qu'une parodie d'essais scientifiques et technologiques de communication terrestre et spatiale, le jeu veut faire découvrir le geste créateur du « communicant ».

Communication: proliferating signifiers of a euphoric consumer society, ostentatious signs of a youth in need of a change, linguistic and visual signs? Who is the Group signaling to, with these Argonaut style beacons, to whom is it aiming these signals placed on the roof of a jail, facing the canopy of heaven and destined to faraway but unlikely correspondents? Universal language of simple and geometric shapes, its visual language evolving towards the abstraction of geometrical lines and planes, with vanishing and abyssal perspectives. Are these signs signaling to better worlds, out of disenchantment with the deep pervading conformism? Painting on the ground: tracing simple geometric shapes with the participation of the audience. Mirrors: on wooden structures - optical signals (sun, spotlights, long-distance visibility). Beacons: ground signaling - markings on site and in town. Balloons: balloon probes -- transportation and escape of the sign. Audio track: stereo editing - contemporary music - sounds. Texts: spontaneous contributions at the microphone. Expressing with gestures: on site, at night. Can one imagine more significant exchanges and without dialectics? The music speaks of the small consequence of our personal condition. Direct interference on the tape, by anyone, at any time, indicates the poetic potential and the responsibility of the freedom that lie at the bottom of man. Rather than just being a parody of scientific and technological experiments of terrestrial and spatial communication, the game strives to uncover the creative gesture of the "communicator".

ANIMATION PLASTIQUE SUR LE ROCHER

Pourquoi peindre la terrasse de cette façon ?

Ce qui tracasse les membres du groupe Signe c'est qu'on parle de plus en plus de communication mais qu'en fait chacun reste dans son coin, noyé dans ses problèmes, accroché à son poste de télévision, ou baignant dans le quotidien le plus plat.

En somme, pour les membres de ce groupe d'artistes (Blanc, Cresp, Gournet, Lequiem, Marghieri et Rosticher) la société de consommation qui est la nôtre enfonce l'homme davantage chaque jour dans sa solitude.

Ils estiment que l'artiste lui-même est menacé.

Alors pour sortir de ce ghetto qui menace chacun de nous, ils ont décidé d'agir et de montrer que la communication est possible. Du moins au niveau de leur art.

Depuis vendredi ils ont installé sur les terrasses Saint-Martin (juste au dessus de la prison — Faut-il y voir un symbole) des panneaux, des ballons, des miroirs et tout un attirail de seaux, de peinture, de pinceaux.

« Nous voulons faire participer le public à la création artistique » disent-ils. Ils poursuivent : « Il est temps de libérer l'art et de sortir l'artiste de sa solitude face au grand public. »

Donc fini du tableau classique encadré que l'on peint sur le chevalet traditionnel.

Les touristes s'étonnent un peu. (Photo de Hoé)

Les membres du groupe Signe invitent le passant à saisir les pinceaux et à tracer sur la terrasse même des prisons des lignes, à couvrir des surfaces, enfin à parler avec le peintre, à lui poser des questions.

On aurait tort de croire qu'il s'agit là d'une simple fantaisie à laquelle on pourrait reprocher son aspect exhibitionniste.

Des expériences analogues sont faites un peu partout. A La Rochelle notamment, la municipalité a livré une rue à une cinquantaine de peintres. Le résultat eut des conséquences les plus diverses.

Si la plupart des passants s'associèrent à cette tentative de communication effective, d'autres trouvèrent cela scandaleux. Une réaction qui prouve que cette animation plastique porte en soi des éléments attirants ou irritants.

Rien de tel à craindre en principauté où le nombre des animateurs aidés également par la municipalité est bien moindre et où règne la meilleure ambiance.

Les touristes qui fréquentent le Rocher et qu'attirent les ballons s'étonnent un peu.

L'habitant s'étonne lui aussi qu'on peigne la terrasse de cette façon.

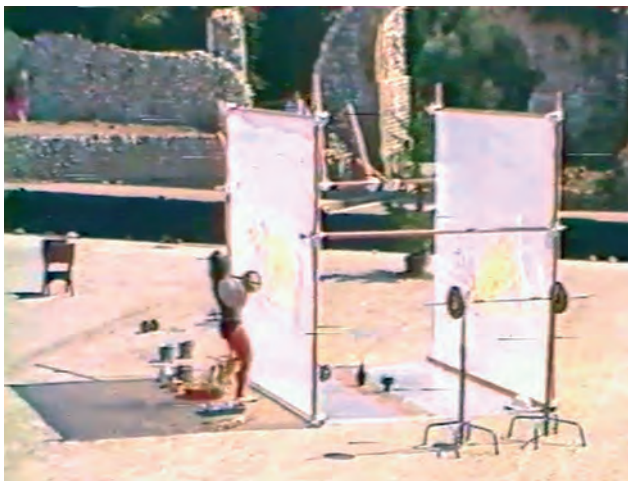
Il reste néanmoins quelques passants qui tentent, eux, de comprendre des gens qu'un tel effort intéresse.

Les membres du Groupe Signe qui ne recherchent pas « la rentabilité » immédiate savent bien quelle tâche ingrate ils ont entreprise et qu'il n'est pas nécessaire de réussir pour persévérer.

Exécutant Performer Groupe Signe
Organisateurs Producers Groupe Signe, Municipalité de la Ville de Monaco
Date Date 13 juillet 1973 1973, july 13
Lieu Place Terrasse des prisons, Monaco

Noël Dolla

[Parabole des trois cercles, Nael, opéra pictural]
[Parable of the three circles, Nael, pictorial opera]



Cette action est à la croisée des arts plastiques et de l'opéra. Elle se déroule en 3 actes intitulés : 1er Cercle, 2e Cercle et 3e Cercle. Noël Dolla apparaît au centre d'une arcade, encadré par une de ses peintures, le corps recouvert des couleurs des quatre races (rouge, jaune, noir et blanc). Il descend dans l'arène pour réaliser une série d'actions à l'occasion desquelles il utilise pour peindre, le plus souvent au sol, des matériaux et objets aussi divers que le sel coloré, la craie, le pinceau et l'altère. Ces actions picturales rompent avec la traditionnelle frontalité de l'artiste face à son tableau.

This action is a mixture of visual arts and opera. It unfolds in three acts entitled: First Circle, Second Circle and Third Circle. Noël Dolla appears in the center of an arcade, framed by one of his paintings, his body dressed in the colors of the four races (red, yellow, black and white). He walks down into the arena to perform a series of actions during which he uses various materials and objects to paint, mostly on the ground, such as colored salt, chalk, a paintbrush or a barbell. These pictorial actions break away from the traditional frontal position of the artist facing his painting.

Série Serie Restructurations spatiales Spatial restructuring
Exécutant Performer Noël Dolla
Organisateur Producer Galerie d'art contemporain des Musées de Nice (GAC)
Date Date 05 août 1983, 15h00 1983, august 05, 03:00 pm
Lieu Place Arènes de Cimiez, Nice
Durée Duration 90 minutes 90 minutes
Contexte Background cette intervention fait partie de la série des restructurations spatiales entreprises le 5 octobre 1968, Cime de l'Authion, Alpes-Maritimes This performance is part of the series Restructurations spatiales on October 5, 1968, Cime de l'Authion, Alpes-Maritimes.

Arman

[Colère]
[Wrath]

Arman détruit en direct une chaise et une commode Louis XIII et fixe leurs débris sur un panneau, à l'endroit exact de leur chute.

In a live performance Arman destroyed a chair and a Louis XIII chest of drawers and stuck the debris on a wood panel, exactly where they fell.

Exécutant Performer Arman
Date Date 13 juillet 1961 1961, july 13
Lieu Place Abbaye de Roseland, jardin, Nice
Durée Duration 15 minutes 15 minutes
Contexte Background lors du Festival de l'avant-garde, soirée organisée parallèlement à l'exposition Nouveaux Réalistes à la galerie Muratore. During the Avant-Garde Festival, an evening organized as a complement to the exhibition New Realists at the Muratore gallery.

☒ Mimmo Rotella

[Poème phonétique]
[Phonetic poem]

À 23h30 Mimmo Rotella réalise son poème phonétique en public.

At 11:30PM Mimmo Rotella produces his phonetic poem in public.

Exécutant Performer Mimmo Rotella
Date Date 13 juillet 1961 1961, july 13
Lieu Place Abbaye de Roseland, jardin, Nice
Durée Duration 15 minutes 15 minutes
Contexte Background lors du Festival du Nouveau Réalisme, soirée organisée parallèlement à l'exposition Nouveaux Réalistes à la galerie Muratore during the Festival du Nouveau Réalisme, an evening organized in conjunction with the exhibit Nouveaux Réalistes at the Galerie Muratore.

Niki de Saint Phalle

[Grand feu à volonté]
[Great fire at will]

À 00h15, Niki de Saint Phalle commence des tirs surprises à la carabine sur un panneau cible contenant des objets de verre, des poches de couleurs et des bombes fumigènes. Elle invite ensuite les spectateurs à faire de même. « En 1961, Niki met au point ses *Tableaux surprises*, panneaux de plâtre à la surface irrégulièrement boursouflée à l'intérieur desquels sont enrobés des poches, des sacs et des tubes de couleur fluide. On présente une carabine au spectateur, et on lui demande de tirer où bon lui semble, en n'importe quel point de ces reliefs-cibles [...]. Ces coulées linéaires évoquent immédiatement les éclaboussures caractéristiques de l'*action-painting*. Du *dripping* au revolver : le geste de Niki constituait la plus définitive satire, la plus irrévocable parodie du style américain [...] un témoignage supplémentaire de la « mort de l'art ».

Pierre Restany

At 0:15, Niki de Saint Phalle begins surprise shootings with a rifle on a target panel containing glass objects, bags of colour and smoke bombs. She then invites the audience to do the same. "In 1961, Niki develops her *Tableaux surprises* (*Surprise paintings*), plaster panels with an irregularly swollen surface within which are embedded pockets, bags and tubes of coloured fluids. The viewer is offered a rifle, and is asked to shoot wherever he wants, at any point of these raised patterns that are the targets [...]. These linear flows immediately evoke the splashes that are characteristic *action-painting* features. From *dripping* to revolver: Niki's gesture was the most definitive satire, the most irrevocable parody of the American style [...] a further witnessing of the "death of art".

Pierre Restany

Exécutant Performer Niki de Saint Phalle
Date Date 13 juillet 1961, 00h15 1961, july 13
Lieu Place Abbaye de Roseland, jardin, Nice
Durée Duration 15 minutes 15 minutes
Contexte Background lors du Festival du Nouveau Réalisme, soirée organisée parallèlement à l'exposition Nouveaux Réalistes à la galerie Muratore during the Festival du Nouveau Réalisme, an evening organized in conjunction with the exhibit Nouveaux Réalistes at the Galerie Muratore.

Raymond Hains

[Les entremets de la palissade]
[Fence desserts]

A 23h45 précises, Raymond Hains invite toutes les personnes présentes à partager son *Grand Gâteau* rituel.

At exactly 11:45 PM, Raymond Hains invites all of the individuals present to share his ritual *Grand Gâteau* ('Big Cake').

Exécutant Performer Raymond Hains
Date Date 13 juillet 1961, 23h45 1961, july 13, 11:45 pm
Lieu Place Abbaye de Roseland, Nice
Contexte Background lors du Festival du Nouveau Réalisme, soirée organisée parallèlement à l'exposition Nouveaux Réalistes à la galerie Muratore during the Festival du Nouveau Réalisme, an evening organized in conjunction with the exhibit Nouveaux Réalistes at the Galerie Muratore.

☒ Robert Bozzi

[Signer les messes]
[Signing masses]

Robert Bozzi signe les messes en tant que spectacle Fluxus.

Robert Bozzi signs the masses as a Fluxus show.

Exécutant Performer Robert Bozzi
Organisateurs Producers Ben, Robert Bozzi, George Maciunas
Date Date juillet 1963 1963, july
Lieu Place Nice
Contexte Background lors du Festival Mondial Fluxus et Art Total, organisé par George Maciunas du 25 juillet au 3 août 1963. During the Festival Mondial Fluxus and Art Total, organized by George Maciunas from July 25 to August 3, 1963.

Bruno Mendonça

[Permis en tous genres]
[Permits of all types]

Une structure en bois réalisée à partir des arcs-boutant de la basilique avait été placée au centre, cordée et recouverte d'une bâche plastique. Des planches de chantier repeintes avaient été placées le long des murs. Plusieurs tables accueillaient des ordinateurs modifiant ma voix, des ordinateurs d'échecs parlant et des machines à projeter des diapositives. Tel un insecte recouvert de plastique très fin, je sortais progressivement de la structure en bois, avec des rythmes au micro, de plus en plus intenses jusqu'à la sortie de la structure. Avec des sangles, je portais des pains de glace qui étaient sculptés à même le corps en déplacement. Utilisation d'une moto BMW pour me déplacer entre les poutres, les parasols, les spectateurs. Poésie sonore combinée avec les ordinateurs, synthétisant la voix artificielle et la voix poussée dans l'aigu et le grave. Alternant des combinaisons blanches et noires, je jouais avec des machines qui dégageaient des odeurs acres et acides. Le corps était poussé jusqu'à la rupture : apnée, pratique en aveugle, allongé, rampant, escaladant.

Bruno Mendonça

A wooden structure made from flying buttresses from the basilica had been placed in the middle, tied, and covered with a plastic tarp. Painted construction boards had been placed along the walls. Several tables accommodated computers modifying my voice, computers playing chess with sound, and slide projector machines. Like an insect covered in super thin plastic, I gradually emerged from the wooden structure, with rhythms over the microphone, slowly intensifying until I was out of the structure. With straps, I carried blocks of ice that were sculpted from a moving model. Use of a BMW motorcycle to move among the beams, the sunshades, the audience members. Sonorous poetry combined with computers, synthesizing the artificial voice, and the voice stretched to high and low pitches. Alternating black and white combinations, I played with machines that released bitter and acidic odors. The body was pushed to rupture: apnea, blindness, lying down, crawling, climbing.

Bruno Mendonça

Exécutant Performer Bruno Mendonça
Organisateur Producer Collège d'échanges contemporains
Témoins Witnesses Daniel Bizien, Catherine Issert, France Paringaux, Vicky Remy
Date Date juin 1982 1982, june
Lieu Place Ancien Couvent Royal, basilique, Saint-Maximin-la-Sainte-Baume
Durée Duration 6 heures 6 hours
Contexte Background lors d'une exposition personnelle « Permis en tous genres » For the private showing Permis en tous genres ('Permits of all types')

Commerce

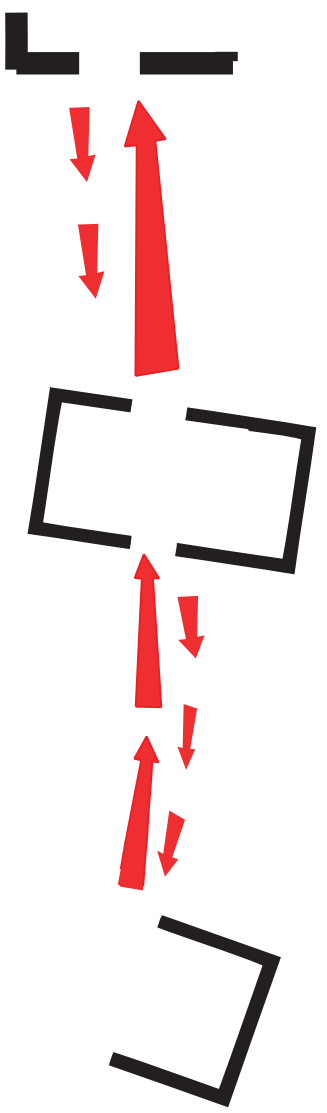
Entreprise

Centre commercial

Store

Company

Shopping mall



☒ Emmanuel Benichou

[Le businessman]
[The businessman]

Description : Je fais d'un prototype : coin de nature pour hommes d'affaires que j'appelle *Water Fish* comme l'indique la diapo projetée sur écran.

Il s'agit d'un aquarium scaphandrier composé d'une bulle en plexiglas à laquelle est fixée une cagoule de plongée. Aidée de deux assistants j'enfile le scaphandrier, on me pose un masque et un tuba, à l'intérieur de ma bulle, je tente de communiquer avec le public. Ensuite on remplit la bulle d'eau et, surprise, deux poissons rouges atterrissent dans le bocal.

Emmanuel Benichou

I do a prototype: a natural aera for businessmen I call *Water Fish* as shown on the slide projected on a screen.

This is an aquarium diver consisting of a Plexiglas sphere to which is attached a diving hood. Helped by two assistants I put on the diving suit, I get a mask and snorkel inside my sphere, I try to communicate with the public. Then the sphere is filled with water and, surprise, two goldfish appear.

Emmanuel Benichou

Exécutant Performer Emmanuel Benichou
Organisateurs Producers Conseil Général des Alpes Maritimes, Olivier Garcin
Date Date 2006
Lieu Place Acropolis, Nice
Durée Duration 20 minutes 20 minutes
Contexte Background lors de 06 en Scène, présentation d'artistes plasticiens. 06 en Scène: presention of artists.

☒ Thierry Lagalla

[Cowabunga !]
[Cowabunga!]

Rejoindre par cette action, l'équipe de Donatello, Michelangelo, Leonardo & Rafaello.

Travesti en Tortue Ninja à l'aide d'un bac à litière pour chat vert scotché sur dos et masqué d'un tissu jaune, je combats le mal incarné par Michel Morel à l'aide du Tang Lang, style kung-fu de la mante religieuse. Après victoire, je lance le cri de guerre des Tortues Ninjas : Cowabunga ! (poésie sonore) ;

Je peux donc, maintenant, prendre la pose parmi les maîtres.

Entrée dans l'histoire [de l'art, NDLR] par la porte de derrière. Action Popistorique Néo-folklorique.

Thierry Lagalla

This action allows the joining of the Donatello, Michelangelo, Leonardo & Rafaello team.

Disguised as a teen Mutant Turtle with a green cat's litterbox fixed on my back and masked with a yellow piece of fabric, I fight the evil Michel morel incarnates, practicing the Tang Lang, the mantis' Kung Fu. After the victory, I yell the Teen Mutant Turtles' war cry: Cowabunga! (sonic poetry)

I can now, therefore, strike the pose among masters.

Entering history (of art, ed.) through the backdoor. Neo-folk/Pophistorical action.

Thierry Lagalla

Exécutants Performers Thierry Lagalla, Michelle Morel
Témoin Witness Patrick Moya
Date Date 1989
Lieu Place Palais des Expositions, Nice
Durée Duration 2 minutes 2 minutes
Contexte Background lors de l'édition 1989 de Art Jonction

Thierry Lagalla

[La Victorine mastegan]
[La Victorine mastegan]

Jeu du Bonto réalisé entre le quartier du cinéma devenu chewing-gum et une gomme à pantaïer (rêver) répondant au nom de Victorine. La présentation des vidéos sera constituée de Lagalla, présent, présentant un Lagalla télévisuel (écran de 36 cm) présentant un Lagalla vidéo, projeté sur grand écran. Une mise en abîme télévidéo, je vois au loin un Lagalla qui rit.

Thierry Lagalla

RACINES

"La Victorine mastegan" par Lagalla

NICE-MATIN — Vendredi 5 mars 1999

A Bonto game set between the area of the cinema which has been turned into a chewing-gum and a "gomme à pantaïer" (a dream-inducing gum drop) called Victorine. The video exhibition will present a live Lagalla presenting a televisual Lagalla (36cm screen) presenting a video Lagalla, projected on a big screen. A "metatelevideo", I can see, in the distance, a laughing Lagalla.

Thierry Lagalla

Exécutants Performers Thierry Lagalla, Xavier Vaugien
Date Date 05 mars 1999, 19h00 1999, march 05, 07:00 pm
Lieu Place Interface Films, Nice
Durée Duration 45 minutes 45 minutes
Contexte Background Sortie de la première compilation vidéos de Thierry Lagalla.

Sales Gosses

[Distribution de suppositoires]
[Distribution of suppositories]

Distribution de suppositoires : ce n'est pas compliqué, avec peu de moyens Sales Gosses apparaissait... Ben invite Denis Martinel à exposer à la Cafétéria Casino dont il est le commissaire d'exposition. Sales Gosses distribue des suppositoires laxatifs légendés. Pas un suppositoire ne nous est refusé, nous sommes étonnés de la docilité des receveurs. Il y a peu de monde, le vernissage reste confidentiel, il y avait pourtant un tract.

Distribution of suppositories: this is quite easy, and with a little gear Sales Gosses appeared... Ben invites Denis Martinel at the Casino Cafeteria of which he is the curator. Sales Gosses hand out captioned laxative suppositories. Not one suppository is turned down, we are surprised by the amenability of the recipients. There are few people, the opening is confidential, although there was a leaflet.

Exécutant Performer Sales Gosses
Organisateur Producer Ben
Date Date 25 fév. 1986 1986, feb. 25
Lieu Place Casino, Nice
Durée Duration 1 soirée 1 evening
Contexte Background pour l'inauguration de la cafétéria Casino Forum

Jean Mas

[Nettoyage de lunettes]
[Eyeglass cleaning]

Pour permettre aux gens de voir dans de bonnes conditions les travaux exposés, Jean Mas propose de nettoyer gratuitement les lunettes des visiteurs.

Performance renouvelée à plusieurs reprises dans des circonstances de salons d'art ou de littérature (Art Jonction, Salon du Livre, Saga, Mouans-Sartoux). Dans certaines activations de la performance, il délivre un certificat attestant que « le stand de la galerie [x, NDLR] a été bien regardé ».

To allow the guests to properly observe the works on exhibit, Jean Mas offers to clean their eyeglasses free of charge.

The performance is repeated numerous times in art or literary gatherings (Art Jonction, Salon du Livre, Saga, Mouans-Sartoux). For certain performances, he presents a certificate attesting that "gallery stand X has been properly observed."

Exécutant Performer Jean Mas
Organisateur Producer Jean Mas
Date Date 1987
Lieu Place Palais des Congrès et des Expositions, stand Z'éditions, Nice
Contexte Background Salon Art Jonction International
Date Date 1991
Lieu Place Palais des Congrès et des Expositions, stand Z'éditions, Nice
Contexte Background Salon Art Jonction International

☒ Ben

[Gifle]
[Slap]

Le 7 janvier 1961 à 6h33, j'ai giflé une charcutière sans l'avoir prévenue. Le geste est une œuvre d'art plus limitée dans le temps qu'une œuvre d'art naturelle. La photographie qui la retient n'est que son reflet. Je m'arrête devant une terrasse de café et je fais un geste terrible. A peine l'ai-je fait, que mes esclaves distribuent le texte suivant : « Vous venez de voir un geste terrible de Ben. Si vous voulez acquérir le droit de considérer ce geste qui est une œuvre d'art comme le vôtre pour 100 dollars, levez la main. »

Ben

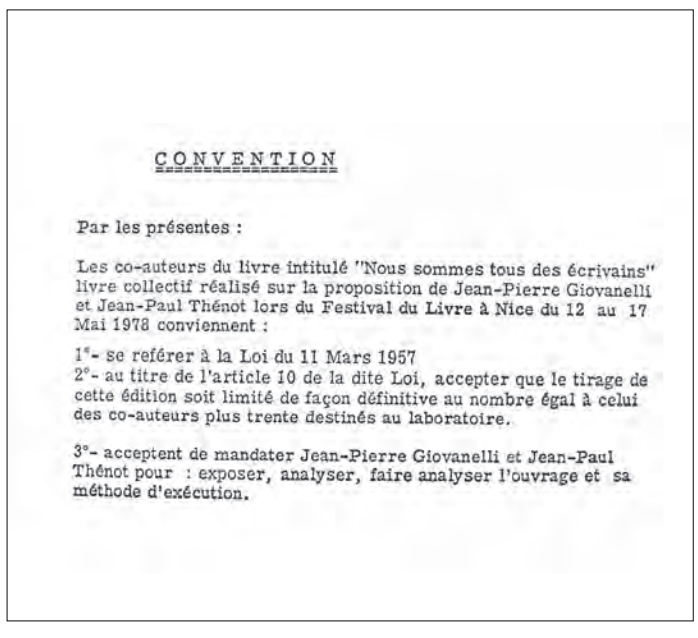
On January 7th, 1961 at 6H31 I slapped a butcheress without having warned her. The gesture is more a work of art limited in time that a natural work of art. The photograph which retains her is only her reflection. I stop at a café and I commit a terrible gesture. No sooner had I done it that my slaves hand out the following: "You have just seen a terrible act of Ben. If you want to acquire the right to consider this gesture, which is a work of art, like yours for $ 100, raise your hand."

Ben

Exécutant Performer Ben
Organisateur Producer Ben
Date Date 07 janvier 1961, 18h31 1961, january 07, 06:31 pm
Lieu Place Nice
Durée Duration 30 secondes 30 seconds

Jean-Pierre Giovanelli, Jean-Paul Thenot

[Nous sommes tous des écrivains]
[We are all writers]



CONVENTION

Par les présentes :

Les co-auteurs du livre intitulé "Nous sommes tous des écrivains" livre collectif réalisé sur la proposition de Jean-Pierre Giovanelli et Jean-Paul Thénot lors du Festival du Livre à Nice du 12 au 17 Mai 1978 conviennent :

1°- se référer à la Loi du 11 Mars 1957
2°- au titre de l'article 10 de la dite Loi, accepter que le tirage de cette édition soit limité de façon définitive au nombre égal à celui des co-auteurs plus trente destinés au laboratoire.

3°- acceptent de mandater Jean-Pierre Giovanelli et Jean-Paul Thénot pour : exposer, analyser, faire analyser l'ouvrage et sa méthode d'exécution.

Lors du Festival International du Livre de Nice, pendant cinq jours sur les six que comptait l'évènement, Jean-Pierre Giovanelli et Jean-Paul Thenot invitent les visiteurs à écrire un texte. Ceux-ci étaient tapés par des dactylographes puis sortis sur une imprimante offset présente sur place. Il y eut plus de 160 participants. Chacun reçut une copie du recueil ainsi produit.
Celui-ci fut déclaré copropriété de tous les participants.

L'intervention se termina par une dédicace de tous ses auteurs, ce qui créa, étant donné leur nombre, une grande confusion. Certains écrivains présents sur le salon réagirent violemment, arguant qu'il s'agissait d'une atteinte au marché du livre, ce qui était parfaitement juste. L'intervention était donc réussie.

For the International Book Festival in Nice, over five of the six days of the event, Jean-Pierre Giovanelli and Jean-Paul Thénot invite the visitors to write a text. The texts were machine-typed and sent to an offset printer on site. There were over 160 participants. Each person received a copy of the completed collection, which was declared property co-owned by of all the participants.

The participation ended with a signing by all the authors, which, given their number, created considerable confusion. A few writers at the festival reacted violently, arguing that it was an affront to the book trade, which was entirely correct. The event was thus a success.

Exécutants Performers Jean-Pierre Giovanelli, Jean-Paul Thenot
Organisateurs Producers Jean-Pierre Giovanelli, Jean-Paul Thenot
Date Date 12 mai 1978 1978, may 12
Lieu Place Palais des expositions, Festival International du Livre, Nice
Durée Duration 5 jours 5 days
Contexte Background dans le cadre du Festival International du Livre de Nice, du 12 au 17 mai 1978 for the International Book Festival in Nice, May 12-17, 1978.

☒ Pierre Pinoncelli

[Le Père Noël est une ordure]
[Santa Claus is a trash]

« Maman, le Père Noël est devenu fou, il casse tous ses jouets », devant les Galeries Lafayette de Nice. C'était une action pour montrer que Noël est une fête commerciale, un truc un peu bête et méchant. Je prenais vraiment mon temps, le train électrique, les poupées... craque ! J'ai cassé pendant plus de 5 minutes. Comme je ne m'adressais pas à un public de musée, les gens réagissaient avec l'innocence et la violence des non-avertis.

Pierre Pinoncelli

"Mommy, Santa went crazy, he is breaking all his toys," in front of the Galeries Lafayette in Nice. It was an action to show that Christmas is a commercial holiday, something a bit stupid and evil. I really took my time, the electric train, dolls... smash! I kept breaking for more than 5 minutes. As I was not talking to a museum audience, people reacted with the violence and the innocence of the non-initiated.

Pierre Pinoncelli

Exécutant Performer Pierre Pinoncelli
Organisateur Producer Pierre Pinoncelli
Date Date 24 déc. 1967 1967, dec. 24
Lieu Place Galeries Lafayette, devant les Galeries Lafayette, Nice
Durée Duration 20 minutes 20 minutes
Contexte Background le jour de Noël, devant un grand magasin, à l'heure des courses des cadeaux de dernière minute Christmas Day, outside a large store at the time of shopping and last minute gifts.

Ben

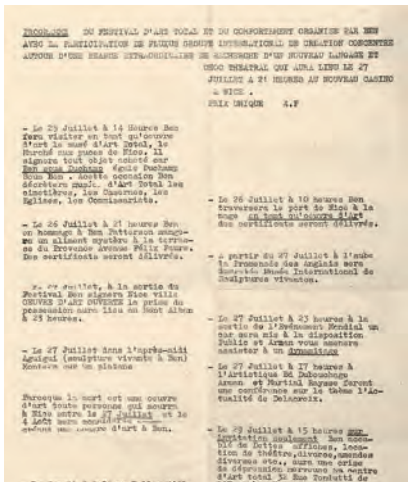
[Visite du Musée d'Art Total]
[Visit of the Art Total Museum]

« Le 25 juillet à 14 Heures Ben fera visiter en tant qu'œuvre d'art le musée d'Art total, le marché aux puces de Nice. Il signera tout objet acheté car « Ben sous Duchamp » égale « Duchamp sous Ben ». À cette occasion Ben décrétera musée d'Art total les cimetières, les Casernes, les Églises, les Commissariats. »

in Programme du *Festival d'Art Total et du Comportement*, 1963, 1 feuille

« J) À partir du 25 juillet 24 Heures précises :
Les Cimetières - Les Casernes - Les Super Marchés - Les Églises - Les Commissariats - Les Palais de Justice - Les Hôpitaux - les marchés aux Puces - Doivent être considérés Musées locaux d'art TOTAL. A cet effet, Ben fera visiter le Marché aux Puces de Nice, le 25 juillet à 16 heures, et signera tout objet acheté.
Car « Ben sous Duchamp » égale « Duchamp sous Ben »
Rendez-vous devant la pissotières des puces ! »

in Programme du *Festival Mondial Fluxus et Art Total*, 1963, 1 feuille.



"On July 25, at 2 PM Ben will give a visit at 2 PM as a work of art of the museum of total Art, the flea market of Nice. He will sign any objects purchased because "Ben sub Duchamp" equals "Duchamp sub Ben." On this occasion, Ben shall declare as Art Total museums the cemeteries, Barracks, Churches, Police Stations."

in *Programme of Festival d'Art Total et du Comportement*, 1963, 1 sheet

"J) From july 25, 24:00 sharp :
The Cemeteries – The Barracks – The Supermarkets – The Churches – The Police Stations – The Court Houses – The Hospitals – The Flea Markets – Must be considered as Local art TOTAL museums. For this purpose, Ben shall give a visit of the Flea Market of Nice, on July 25, at 4 PM, and will sign any object purchased. Because «Ben sub Duchamp» equals «Duchamp sub Ben» Meeting in front of the flea market's public urinals!."

in *Programme of Festival Mondial Fluxus and Art Total*, 1963, 1 sheet.

Exécutant Performer Ben
Organisateur Producer Ben
25 juillet 1963, 14h00 1963, july 25, 02:00 pm
marché aux puces, Nice
Contexte Background lors du Festival Mondial Fluxus et Art Total, organisé par George Maciunas du 25 juillet au 3 août 1963. during the Festival Mondial Fluxus et Art Total, organized by George Maciunas from July 25 to August 3, 1963.

Pierre Pinoncelli

[Hold-up contre l'apartheid]
[Hold-up against apartheid]

Pinoncelli, déguisé en guerillero, masqué et armé d'un canon scié, fait un hold-up à la Société Générale de Nice. Il demande 1 franc symbolique, puis finalement 10 francs pour cause d'inflation générale. L'artiste porte sur lui une lettre d'explication, en cas de dérapage... En sortant Pierre Pinoncelli marche comme un militaire faisant la parade. Pour cette raison il ne se fait pas tirer dessus. Il sera simplement arrêté, mais a réellement risqué sa vie.

La petite histoire veut qu'un an plus tard, Spaggiari réalise son vrai hold-up au même endroit.

Parole de l'artiste: « C'est un spectacle gratuit et qui ne me rapporte absolument RIEN (à part des coups, des bravos et des arrestations), rien donc qui puisse aider à « nourrir ma famille » (sic), car je ne fais jamais la quête, ni circuler un béret de chasseur alpin, après la « représentation », pour les pièces de un franc (AF). Cette position de « travailleur pour rien » ne peut être que suspecte dans une société de consommation où la tête de chaque minute est mise à prix. »

Pinoncelli, disguised as a guerrillero, masked and armed with a sawed-off gun, proceeds to a holdup in Nice, at the Societe Generale. He asks for one symbolic franc then finally 10 francs because of general inflation. The artist carries with him a letter of explanation, just in case things go wrong... Pierre Pinoncelli exits, walking a military parade. For this reason he does not get shot. He will simply be arrested, but he had actually risked his life.

The story has it that a year later, Spaggiari realizes his true heist in this very place.

Word of the artist: "It's a free show and that brings me absolutely NOTHING (besides beatings, arrests and applause), so nothing that can help to "feed my family "(sic) because I never take any collection, nor pass around a mountain infantry beret, after the "representation" to be filled with one franc (AF) coins.This position of "working for nothing" can only be suspected in a consumer society where there'sa price on the head of every minute."

Exécutant Performer Pierre Pinoncelli
Organisateur Producer Pierre Pinoncelli
Témoin Witness Jean Ferrero
Date Date 04 juin 1975 1975, june 04
Lieu Place Société Générale, banque, Nice

Contexte Background en réaction au jumelage entre Nice et la Ville du Cap en Afrique du Sud. In response to the twinning between Nice and Cape Town in South Africa

Virginie Le Touze

[Nel'blu]
[Nel'blu]

Habillée en robe longue écrue à paillettes, perchée sur des talons aiguilles, j'exécute une peinture « bleu Klein » de 2 x 4 m à l'aide d'un petit rouleau fixé sur une longe.

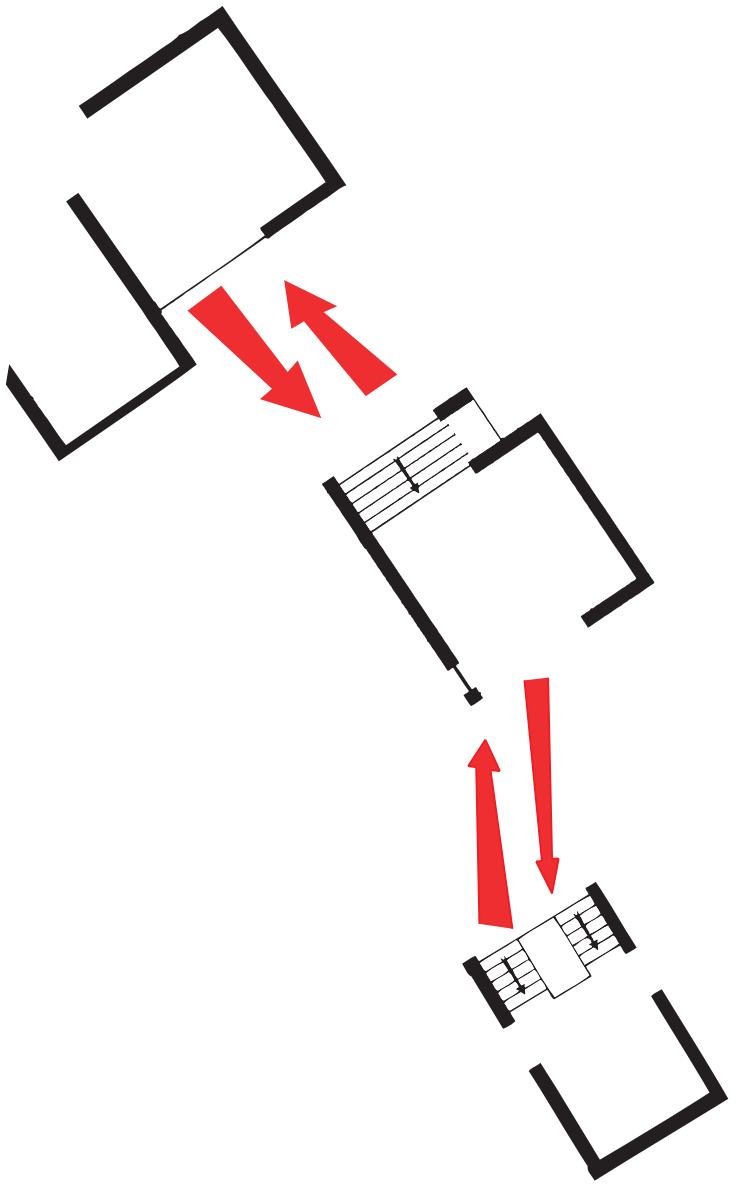
Virginie Le Touze

In a long, cream, sequined dress and stiletto heals, I create a 2 x 4 m "bleu Klein" painting using a small roller attached to a cord.

Virginie Le Touze

Exécutant Performer Virginie Le Touze
Organisateur Producer Terre d'Evènements
Date Date 04 mai 2008 2008, may 04
Lieu Place Palais des Congrès et des Expositions, Nice
Durée Duration 2 heures 2 hours
Contexte Background dans le cadre d'une commande pour le Congrès international des Notaires
An order for the International Congress of Notaries

À la campagne
Village
In the countryside
Village



Serge III

[Auto-stop avec piano]
[Hitchhiking with piano]

Serge III loue un piano droit et s'installe au bord de la nationale 7, en direction de Paris. Personne ne ramassera cet étrange auto-stoppeur.

En juin 1969 Ben et Merino organisent le *Festival Non-Art*. Ben m'avait dit que je-ne-sais-quel-type de Fluxus avait écrit un livre avec toutes les pièces possibles et imaginables pour piano. Je lui ai répondu qu'il pouvait en ajouter deux, auto-stop et navigation en piano.

Serge III

Serge III rented an upright piano and waited by the side of the nationale 7 road, in the direction of Paris. Nobody picked up this strange hitchhiker.

In June 1969 Ben and Mérino organized the *Non-Art Festival*. Ben had told me that someone-or-other from Fluxus had written a book listing all the pieces with a piano created under the sun. I answered that he could add two, hitchhiking, and boating on a piano.

Serge III

Exécutant Performer Serge III
Organisateurs Producers Ben, Francis Mérino
Date Date 13 juin 1969 1969, june 13
Lieu Place Nationale 7, Cros de Cagnes
Contexte Background lors du Festival Non-Art, Anti-Art, la Vérité est Art organisé par Ben et Francis Mérino, du 1er au 15 juin 1969 the festival Non-art, Anti-art, Truth is Art organized by Ben and Francis Mérino from June 1 to June 15, 1969.

☒ Bruno Mendonça

[Immersion de 9 toiles]
[Immersion of 9 paintings]

La mise en immersion des toiles a duré 8 heures ; leur exposition sur les berges du lac a duré 3 mois ; enfin le démontage de « l'expoimmersion » par Bruno Mendonça a duré 1 heure.

Mise en place de 9 toiles, de format 30F, autour de la berge du lac de Saint-Auban. Les toiles recouvertes d'un épais plastique transparent étaient fixées avec des tasseaux arrimés profondément dans le sol. Equipé d'une combinaison de plongée, j'ai installé les toiles à trois mètres de la berge, légèrement inclinées pour corriger la déformation produite par l'eau. De grosses pierres finalisaient la présentation de l'installation.

Le public a pu pendant 3 mois visiter l'expo-immersion en se promenant autour du lac. À la fin des trois mois, j'ai démonté l'installation, récupéré les toiles, les pierres et bâtons en une heure de temps. Les toiles ont ensuite été exposées à la galerie de Frédéric Altmann l'Art Marginal à Nice en 1976.

Un gros sac de pierres, galets, utilisés pendant l'expo-immersion, a été installé dans la vitrine. On a fait exploser la vitrine en envoyant une grosse pierre dans la vitre !!

Bruno Mendonça

The immersion of the paintings lasted 8 hours; their exhibition on the lake's shores lasted for 3 months; finally, the dismantling of the Bruno Mendonça's "expoimmersion" lasted 1 hour. Setting of nine canvases, size 30F, around the shores of the Lake St. Auban. The canvases, covered with a thick clear plastic were fixed with battens deeply anchored into the soil. Equipped with a wetsuit, I installed the paintings at a three meters distance from the shore, slightly angled to correct the distortion produced by the water. Large stones completed the presentation of the installation.

The audience has been able to visit this exhibi-immersion for 3 months while walking around the lake. At the end of the three months, I removed the installation, recovered the paintings, stones and sticks in about an hour. The paintings were later exhibited at the Frederic Altmann Marginal Art gallery in Nice in 1976.

A big bag of stones, pebbles, used during the exhibi-immersion, was installed in the window. A large stone was sent and shattered the window!

Bruno Mendonça

Exécutant Performer Bruno Mendonça
Organisateur Producer Bruno Mendonça
Témoins Witnesses Dany Raimond, Michel Raimond
Date Date 1977
Lieu Place Lac de Saint-Auban, Saint-Auban
Durée Duration 9 heures 9 hours
Contexte Background exposition des toiles immergées à la Galerie l'Art Marginal à Nice the exhibition of immersed paintings at the Galerie de l'Art Marginal in Nice.

Florent Mattei

[Bal de Bonson]
[Ball in Bonson]

Florent Mattei propose comme contribution au *Festival du Peu* d'animer un bal sur la place du village. Il joue donc sa *playlist* composée de 182 titres qui ont marqué sa vie, soit 12 heures de musique non-stop pour tous les goûts.

L'artiste Florent Mattei, amateur de détournements de clichés et dont la sensibilité musicale est constante, garde un souvenir chaleureux des bals de village qu'il a connus en Corse, depuis son enfance. Il choisit Bonson pour reconstruire cet environnement de lampions, grillades et musiques à danser. Puisant dans les morceaux du Top 48 – compilation musicale des titres qui ont marqué sa vie, de Tino Rossi à Philippe Katerine – il fait ressurgir ses souvenirs et retrace une vie en chanson. En projection, les images d'un film fait à la maison - le 4 juillet 2006, jour de canicule, il danse pendant 2h45, torse nu dans son salon, sur ce même Top 48, sorte d'explosion symbolique jusqu'à l'éreintement du corps et des sens remémorés.

La vidéo du Top 48 a fait l'objet d'une exposition à la Vitrine du Musée d'art moderne et d'art contemporain de Nice et l'a conduit à réaliser une première performance publique sur ce thème, en organisant un bal populaire sur la place Yves Klein du MAMAC en 2007. Le 21 mars 2008, il invente une autre expression musicale : *la Boum* de Mattei rassemble une exposition de photographies de l'artiste (*The World is Perfect*), la vidéo du Top 48 et des heures de musique, souvenirs de ses années d'adolescence.

Le Bal de Mattei est une nouvelle déclinaison de son travail, une performance plus attachée à ses souvenirs d'enfant, à ces morceaux qui faisaient chanter et danser toutes les générations.

As a contribution to the *Festival du Peu* Florent Mattei suggested organizing a ball on the village square. He brought a playlist of 182 songs that were important in his life, 12 hours of nonstop music of all styles.

The artist Florent Mattei, who enjoys playing with clichés and who has always been sensitive to music, warmly remembers the village balls of his childhood in Corsica. He chose Bonson in order to re-create this environment of paper lanterns, barbecues and dancing music. Choosing from the top 48 a compilation of songs that were important in his life, from Tino Rossi to Philippe Katerine he brought back memories and evoked a life in songs. He organized the screening of a home made film on July 4, 2006, during a heatwave, when he danced for two hours and 45 minutes, shirtless in his living room, to this same top 48, a sort of symbolic explosion leading to the exhaustion of the body and of the memories.

The video of the top 48 was exhibited in the Vitrine of the Museum of Modern and Contemporary Art (MAMAC) in Nice and led him to a first public performance on this theme, by organizing a ball on the Yves Klein square of the MAMAC in 2007. On March 21, 2008, he invented another musical expression: Mattei's *Boum* (*Party*) included an exhibition of photographs of the artist (*The World Is Perfect*), the video of the top 48 and the hours of music, memories from his teenage years.

Mattei's *Ball* was a new version of his work, a performance more closely related to his childhood memories, to those songs that made every generation sing and dance.

Exécutant Performer Florent Mattei
27 juillet 2008, 20h00 2008, july 27, 08:00 pm
Lieu Place Bonson
Durée Duration 6 heures 6 hours
Contexte Background pour la clôture du 6e Festival du Peu qui s'est tenu du 11 au 27 juillet 2008 the closing of the sixth Festival du Peu (Nothing Much Festival) held from July 11 to July 27, 2008.

Ben

[Descendre le Var]
[Boating down the Var river]

Après l'avoir annoncé, ils descendent en canot gonflable le Var jusqu'à la mer.

After announcing their intention, they went down the Var with an inflatable dinghy, all the way to the sea.

Série Serie Gestes (1958-1972) Gestures (1958-1972)
Exécutants Performers Ben, Annie Vautier, Chris Vautier
Organisateurs Producers Ben, Annie Vautier, Chris Vautier
Date Date 13 juillet 1969 1969, july 13
Lieu Place le Var
Durée Duration 1 journée 1 day

Elisabeth Morcellet

[Au pied de la lettre]
[Au pied de la lettre]

Préparation : Installation d'une mise en scène, sobre, sous le chapiteau, rouge, bleu rayé, sur le bas-côté. Sol de sable, de terre et de gravillons. Des chaises pliantes sont déjà alignées, sur le parquet. Elles sont tournées vers une véritable scène, surélevée. Une poignée de spectateurs attend le regard tourné de l'autre côté, un concert. Utiliser le silence. Le rideau de lettre d'amour, sera accroché entre l'installation et les chaises. Limite entre soi et l'autre, cache. Une toile carrée blanche sera simplement posée au sol. Elle fera office de scène. Un vêtement/toile bleu et un autre rouge, étalés non loin, par terre, aussi. Un tableau noir sur son pied est placé à gauche du carré scénique, avec ses craies. Une paire de ciseaux, un produit démaquillant visage, un flacon de dissolvant pour vernis à ongles, des carrés de toile empilés, dissimulés. Tout est prêt.

Action : Il n'y aura pas d'annonce. Sur le programme aucune performance n'est annoncée. C'est peut-être l'heure de la sieste. Il fait chaud. C'est à l'ombre dans la lumière rouge du vélum. Je commence avec deux, trois personnes qui se « reposent » sur les chaises. Le public va s'approcher, grandir peu à peu et participer très vite. Les chaises vont se tourner de mon côté, les rangs se reformer. L'action sera totalement silencieuse. Peut-être faudra-t-il dire quelques mots à certains. Tout va commencer avec les lettres. Je vais progressivement couper les fils cousus, prendre une lettre et la donner. Beaucoup de lettres seront distribuées. Des enfants réclameront. On s'approchera et on demandera. Les gens vont se plonger dans la lecture intime de ces pages. Elles auraient pu être écrites par chacun d'eux, un jour, amoureux, toutes générations confondues. Ils me le diront plus tard. Les lettres distribuées, le « rideau » entre le public et moi, est ouvert. Le tableau noir est approché en dessous des restes d'accrochage. Je noterai à la craie une longue liste de verbes d'action, commençant tous par « Dé » comme « défaire, déplacer »... J'effacerai régulièrement en laissant soigneusement les carrés, chiffon de toile, sur le sol. Des formes de mains se dessinent dans le tissu. Rappel primitif de l'art. Origine des signes. La liste des verbes, s'est épuisée. Je place le tableau (essuyé), vers l'arrière de l'espace. Je reviens avec une première série de « questionnaires » : « Quels sentiments me portez-vous ... » que je distribue dans le public. Alors, enfin je procèderai au démaquillage. Commencer par le vernis à ongles rouge et le dissolvant. J'utilise des carrés de toile vierge comme autant de micro peinture. La couleur s'inscrit sur les linges. Ils s'étalent, se rangent sur le sol, petit à petit. Puis ce sera le visage. J'utilise un démaquillant crème sur la peau. J'applique délicatement les linges pour plusieurs « empreintes » qui deviennent sur la toile de plus en plus invisible. Les « suaires » et les « voiles de Véronique » rejoignent les autres carrés de toile marqués. Ils s'exposent sur le sol.

Je distribue ensuite, un deuxième « questionnaire » : « Que faites-vous ici... ». Le public joue le jeu. Il regarde et commente par écrire. Les spectateurs sont nombreux maintenant.

Je me dirige vers le grand carré de toile au sol, ma « scène ». Je m'y asseois et détache lentement les liens de mon vêtement. Je suis maintenant nue. Je me relève et arrange soigneusement à plat le rectangle du vêtement. Je pars vers la toile/vêtement bleue posée au sol. Je glisse ma tête et me retrouve à nouveau vêtue. C'est fini.

Une suite d'actions avec Jacques :
Après cela, quand les gens retournaient « dehors », ils se trouvaient face à Jacques Miège qui faisait son action « sentimentale », aussi. Il offrait simplement une rose rouge. Mais avant de la donner, il la passait à la moulinette et l'emballait dans un sac en plastique conditionné. Puis il offrait « sa » rose aux dames...
Le concert attendu a commencé pendant ma performance et puis, s'est très vite arrêté. Le public a suivi dans le silence mon action. Les questionnaires m'ont été rendus remplis. Dans la soirée on voyait encore des personnes, lisant mes lettres.
Conclusion : Je trouve ce travail toujours fou et juste à la fois. Aucun regret. J'ai toujours eu envie de retourner à Lantosque. J'aimerais savoir si un souvenir est resté de cette action.

Mémoire ou réalité transformée. Revoir ce village, faire une enquête : c'est une idée qui demeure en moi. Frapper aux portes, parler aux gens. Demander s'il reste des lettres, quelque part, cachées, dans un tiroir. Peut-être aura-t-on transmis, déformé, l'histoire. Je trouve cette action touchante et pure. C'est le vécu qui prime. La vie seule compte. « L'œuvre d'art » comme une plante qui pousse, grandit, meurt ou fait des fruits, lentement, lentement. Elle travaille avec et sur le temps, dans chaque instant présent. Je crois à l'effet papillon. Un rien peut changer beaucoup. C'est l'accident ! L'art rencontré sur sa route comme une histoire d'amour qui commence. La création et l'état amoureux ne font qu'un, se ressemblent. Cela ne s'arrête jamais. C'est un état d'être au monde.

La difficulté omniprésente de faire exister l'art contemporain dans des ambiances de concert. L'univers silencieux des plasticiens peine à s'imposer avec le son, le gros matériel et les répétitions. Trouver une plage pour présenter une action inattendue. Une première fois avec un réel public hors de l'école, et, non averti.

Elisabeth Morcellet

Preparation: installation of a simple stage set, under the circus tent, red, blue stripes, on the side of the road. The ground is made of sand, soil and gravel. Folding chairs are already lined up on the wooden floor. They are facing a real elevated stage. A handful of spectators are waiting, looking the other way; a concert. Using the silence. The love letter curtain will be hung between the installation and the chairs. Frontier between oneself and the other, a hiding place. A white canvas square will merely be placed on the ground. It will be used as a stage. A blue canvas/article of clothing and another red one, spread out nearby, also on the floor. A blackboard on a stand is placed to the left of the stage square, with pieces of chalk. A pair of scissors, makeup remover, a bottle of nail polish remover, a pile of canvas squares, hidden. Everything is ready.

Action: There was no announcement. The program didn't announce a performance. Maybe it was nap time. It was hot. It was in the shade in the reddish glow of the tent. I started with two, three people who were "resting" on the chairs. The audience came nearer, grew little by little and very soon started participating. Chairs started turning towards me, the rows took shape again. The action was completely silent. Perhaps it would be necessary to say a few words to some. Everything started with the letters. Progressively I cut the sewn threads, took a letter and gave it. Many letters were handed out. Children cried out for them. People came close and asked. People started reading these intimate pages. The letters could have been written by any one of them, one day, in love, whatever generation. They told me later. Once the letters were handed out, the "curtain" between the audience and I was opened. The blackboard was brought underneath what was still hanging. With the chalk I wrote a long list of action verbs, all starting with "Dé" ("un"), like "défaire, déplacer" (undo, move elsewhere)... I erased regularly, taking care to leave the squares, the canvas rags, on the floor. Hand imprints were drawn on the fabric. A primitive reminder of art. The origin of signs. The list of verbs was used up. I put the blackboard (wiped clean) towards the back of the space. I came back with a first series of "questionnaires": "how do you feel about me..." that I handed out to the public. Then I finally proceeded to removing the makeup. Started with the red nail polish and nail polish remover. I used squares of empty canvas like micro paintings. Color marked the rags. They were spread out, arranged on the ground, little by little. Then came the face. I used makeup remover on the skin. I used the marked rags delicately to create several "imprints" on the canvas, which became progressively more and more invisible. "Shrouds" and "Veronica's veils" were put next to the other imprinted canvas squares. They were exhibiting themselves on the ground.

Then I distributed a second "questionnaire": "what are you doing here...". The audience played along. They watched and wrote comments. There was now a crowd.

I walked towards the big canvas square on the ground, my "stage". I sat down on it and slowly removed the fastenings of my clothes. Now I was nude. I stood up and carefully arranged the piece of clothing in a flat rectangle. I walked towards the blue canvas/piece of clothing on the ground. I slipped it over my head and was dressed once again. It was over.

A series of actions with Jacques:
After that, people going back " outside " came face to face with Jacques Miège who was also doing his " sentimental " action. He was simply offering a red rose. But before giving it, he would put it through a mixer and wrap it in a plastic bag. Then he offered "his" rose to the ladies... the concert that we were waiting for started during my performance and then stopped very quickly. The audience followed my action in silence. The questionnaires were handed back filled in. In the evening one could still see people reading my letters.
Conclusion: I still think this piece of work was both crazy and true. No regrets. I've always felt like going back to Lantosque. I'd like to know if any memory has remained of this action.

Memory or distorted reality. To see this village again, to make inquiries: this idea remains inside me. To knock on doors, to talk to people. To ask if there are still any letters, somewhere, hidden, in a drawer. Perhaps the story has been transmitted, distorted. I find this performance touching and pure. The main thing is the experience that we lived through. Only life counts. A "work of art" is like a plant that grows, becomes bigger, dies or gives fruit, slowly, slowly. It works with and on time, through every moment of the present. I believe in the butterfly effect. Something insignificant can change a lot. An accident! Art crossing one's path, like the beginning of a love story. Creation and the state of being in love are the same thing, are similar. It never stops. It's a way of being in the world.

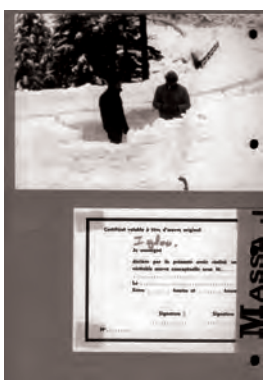
The unavoidable difficulty of imposing contemporary art in the atmosphere of a concert. It is difficult to make the silent universe of visual artists exist where there is sound, technical equipment and rehearsals. Finding a space to present an unexpected action. For the first time with a real audience, unwarned, outside of the school context.

Elisabeth Morcellet

Série Serie **Sentimentalité** Sentimentality
Exécutant Performer **Elisabeth Morcellet**
Organisateurs Producers **Jacques Lepage, Elisabeth Morcellet, Barney Wilen**
Témoin Witness **Jacques Lepage**
Date Date **31 juillet 1980** 1980, july 31
Lieu Place **Lantosque**
Contexte Background **Festival de musique organisé par Barney Wilen avec participants de tout bord, tout style, toute notoriété. Jazz, rock, classique, folk… avec quelques artistes contemporains invités par le critique d'art Jacques Lepage. Un chapiteau, des scènes ouvertes pour musicien, un après-midi, dans l'arrière pays niçois.**
Music festival organized by Barney Wilen with all sorts of participants, of all styles, famous or not. Jazz, rock, classical, folk... with a few contemporary artists invited by art critic Jacques Lepage. A circus tent, open stages for musicians, an afternoon outside Nice.

Jean Mas

[Construction d'un igloo]
[Building an Igloo]



Mon entrée dans l'art
J'avais acheté chez un bouquiniste un vieux livre : « L'art de fabriquer un igloo ».

Le soir au bistrot et parmi les propositions artistiques qui jaillissaient, je propose en tant qu'œuvre d'art d'attitude de réaliser un igloo.
Dans l'estafette de Ben, avec Annie, Serge et Pedro, un marin russe ramassé saoul sur le port de Nice qui a voulu nous suivre. Arrivés au Massif du Cheiron, près de Saint-Martin-Vésubie, nous allons dans la montagne.

Mais la température n'est pas assez basse pour la technique que j'avais étudiée, à savoir : couper la neige rapidement de façon à ce que les molécules se glacent et forment une pellicule pour faire bloc.

On remplissait la valise (du Russe) de neige et on la tassait. Malgré la température trop élevée, on a réussi néanmoins à monter les murs et la voûte mais on n'a pas pu dormir dans l'igloo car il fondait.

Le Russe avait les pieds gelés, Annie aussi. On a pris des photos et on a filé à Saint Martin et bu des grogs (Igloo et glou)...

Jean Mas

My beginning in art
I had bought an old book from a secondhand bookseller: "The Art of Making an Igloo".

That evening at the café and amongst the artistic propositions that were being thrown around, I suggested making an igloo as a work of attitude art. In Ben's van, with Annie, Serge and Pedro, a Russian sailor that we had picked up drunk on the harbor in Nice and who wanted to follow us. We arrived at the massif du Cheiron near Saint-Martin-Vésubie, and went into the mountain.

But the temperature wasn't cold enough for the technique that I had studied, namely: cutting the snow quickly so that the molecules freeze and form a thin layer to make a block.

We filled up the Russian's suitcase with snow and packed it down. In spite of the overly warm temperature, we managed to build the walls and the vault but we weren't able to sleep in the igloo because it was melting.

The Russian's feet were frozen, and so were Annie's. We took pictures and raced to St. Martin and drank grogs (igloo and gloo)...

Jean Mas

Exécutants Performers **Ben, Jean Mas, Pedro, Serge III, Un marin russe, Annie Vautier**
Organisateur Producer **Jean Mas**
Date Date **1969**
Lieu Place **Massif du Cheiron**

Dan Azoulay

[Dérive – chemin de bêtes numéro 7 – Flash psychogéographique – La chapelle Népalaise]
[Diversion – chemin de bêtes number 7, psycho geographic flash – the Nepalese chapel]

Dan Azoulay avait fondé le CDRP (Centre De Recherche Psychogéographique).

Théorie de la dérive (extrait)
Entre les divers procédés situationnistes, la dérive se définit comme une technique du passage hâtif à travers des ambiances variées. Le concept de dérive est indissolublement lié à la reconnaissance d'effets de nature psychogéographique, et à l'affirmation d'un comportement ludique-constructif, ce qui l'oppose en tous points aux notions classiques de voyage et de promenade.

Une ou plusieurs personnes se livrant à la dérive renoncent, pour une durée plus ou moins longue, aux raisons de se déplacer et d'agir qu'elles se connaissent généralement, aux relations, aux travaux et aux loisirs qui leur sont propres, pour se laisser aller aux sollicitations du terrain et des rencontres qui y correspondent. La part de l'aléatoire est ici moins déterminante qu'on ne croit : du point de vue de la dérive, il existe un relief psychogéographique des villes, avec des courants constants, des points fixes, et des tourbillons qui rendent l'accès ou la sortie de certaines zones fort malaisés.

Mais la dérive, dans son unité, comprend à la fois ce laisser-aller et sa contradiction nécessaire : la domination des variations psychogéographiques par la connaissance et le calcul de leurs possibilités. Sous ce dernier aspect, les données mises en évidence par l'écologie, et si borné que soit a priori l'espace social dont cette science se propose l'étude, ne laissent pas de soutenir utilement la pensée psychogéographique. [...]

Guy-Ernest Debord

Publié dans *Les Lèvres nues* n° 9, décembre 1956 et *Internationale Situationniste* n° 2, décembre 1958.

Qui a vécu à Nice entre 1965 et 1979, conserve sans doute en mémoire la figure de Chalam Charlie Dany - dit Dan - Azoulay. Activiste situationniste et artiste Fluxus, Azoulay multiplia les coups d'éclat avec la complicité

de sa compagne et de quelques proches...
Qui d'autre aurait osé, à titre d'exemple, attaquer, seul - ou presque -, les manifestations du PCF et de la CGT ou celles que commanditait un Jacques Médecin en ses terres ! Proche de l'Italie, et de Gênes en particulier, Nice occupait, en ces années, une place particulière et privilégiée dans l'histoire du mouvement situationniste.
Un mouvement pour lequel Azoulay se révéla être à la fois un prosélyte et un empêcheur de tourner en rond. Aventurier du quotidien et arpenteur infatigable de la cité azuréenne, il entreprit d'innombrables dérives et relevés psychogéographiques. En 1975, il fonda avec René Gilles et Robert Erébo le Centre de réflexion intense, avant de prendre une nouvelle fois la route, une fois de trop...

Laurent Chollet

In Chollet Laurent, *Les situationnistes, L'utopie incarnée*, Découverte Gallimard, 2004, page 21.

Dan Azoulay had founded the CDRP (Psychogeographical Research Center)

Theory of derive (extract)
One of the basic situationist practices is the dérive [literally: "drifting"], a technique of rapid passage through varied ambiances. Dérives involve playful-constructive behavior and awareness of psychogeographical effects, and are thus quite different from the classic notions of journey or stroll.

In a dérive one or more persons during a certain period drop their relations, their work and leisure activities, and all their other usual motives for movement and action, and let themselves be drawn by the attractions of the terrain and the encounters they find there. Chance is a less important factor in this activity than one might think: from a dérive point of view cities have psychogeographical contours, with constant currents, fixed points and vortexes that strongly discourage entry into or exit from certain zones.

But the dérive includes both this letting-go and its necessary contradiction: the domination of psychogeographical variations by the knowledge and calculation of their possibilities. In this latter regard, ecological science — despite the narrow social space to which it limits itself — provides psychogeography with abundant data.[...]

Guy-Ernest Debord

in *Situationist International Anthology*, Revised and Expanded Edition, Edited and translated by Ken Knabb, Bureau of Public Secrets, 2006, 532 pages.

Those who were living in Nice between 1965 and 1979 probably remember Chalam Charlie Dany -called Dan - Azoulay. Azoulay, who was a situationist activist and a Fluxus artist, organized a variety of spectacular events with the collaboration of his girlfriend and of a few friends...

Who else could possibly have dared, for example, single-handedly (or nearly) attack the demonstrations organized by the French Communist Party and the syndicate CGT, or those ordered by Jacques Médecin on his own territory! Because of its proximity to Italy and to Genoa in particular, in those years Nice held a privileged position in the history of situationism.

A movement for which Azoulay proselytized, although he also sabotaged it. An adventurer of everyday life and a tireless wanderer of the city, he attempted innumerable diversions and psycho geographic notations. In 1975, with René Gilles and Robert Erébo he created the Intense Reflection Center before hitting the road once again, once too many...

Laurent Chollet

In Chollet Laurent, *Les situationnistes, L'utopie incarnée* (Situationists, an Incarnation of Utopia), Découverte Gallimard, 2004, page 21.

Exécutant Performer Dan Azoulay
Organisateur Producer Dan Azoulay
Témoin Witness Isabelle Debono
Date Date 1974
Lieu Place Peut-être près de la Grande Corniche à Nice

Bruno Mendonça

[Enterrement]
[Burial]

Dans une grotte à Saint-Jeannet, 76 heures non-stop ont été utilisées, pour réaliser 9 peintures (format 15F), 9 dessins-écritures et 9 heures enregistrées des moments où gestes, peintures, crayonnages, tracés du stylo Rotring sur le papier Vélin d'Arches (65 x 50 cm), le chant, le texte, le tout étant parfois mélangé, parfois dissocié pour produire des sons qui sont découverts à la sortie, comme les peintures, et les dessins. Basée sur l'absence de lumière, cette expérience consistait à travailler dans le noir absolu. Les outils, sacs et seaux étaient équipés d'étiquettes en Braille pour dissocier un crayon H d'un crayon 3B. Les équerres, compas, me permettaient de me placer dans la toile et dans la surface de la feuille où les liquides (café, alcool, vin) ont été déposés et ont vécu leur vie (déplacements, drippings, coulées). Les peintures ont été réalisées avec trois sables (blanc, jaune, rouge) et associées à de la peinture à l'huile noire. Le tout mélangé, soigneusement. Des raclettes et couteaux m'ont permis de travailler dans le noir avec des chants, plus pour me réchauffer que pour la virtuosité de l'interprète ! Les dessins ont été accomplis avec une base HB et B sur laquelle sont venues se calquer des écritures horizontales et verticales, soit au crayon H, soit au Rotring. Certains dessins ne sont constitués que de mots lâchés comme de la poésie sonore. La rencontre de la verticalité et de l'horizontalité donnera 2 dessins-écritures qui aboutiront à une série entre 1977 et 1983 dans laquelle le mot *Fusion* sera répété, croisé, 16 millions de fois sur des formats 65 x 50 cm et 110 x 75 cm. Les neuf bandes sonores sont l'enregistrement des séances de travail. Un *break* d'environ une heure a été pris pendant les 76 heures. Des CRS envoyés par le Préfet, alerté par un article de presse, m'ont fait une petite visite surprise, et m'ont fini mon café. La nourriture était rangée en cercles derrière ma zone de peinture-écriture : petit-déjeuners, déjeuners et dîners étant pris de façon aléatoire, car je n'avais ni lumière ni montre. L'économie des moyens, la concentration, la maîtrise des gestes a étonné plusieurs personnes, mais la mise en condition m'avait permis de réaliser de grandes pièces.
Ces pièces accomplies n'ont jamais été présentées.

Bruno Mendonça

In a Saint-Jeannet cave, during 76 hours, 9 paintings were achieved (size 15F), 9 writings/drawings and nine hours of recorded gestures, pictures, crayonnages, Rotring pen linings on Vélin d'Arches paper (65 x 50 cm), chant, text, all of which are sometimes mixed, sometimes separated to produce sounds that are discovered at the exit, like the paintings and drawings. Based on the absence of light, this experiment was to work in total darkness. Tools, bags and buckets were equipped with Braille labels to discern an H pencil from a 3B pencil. The set squares, compasses, allowed me to position myself on the canvas and on the surface where liquids (coffee, alcohol, wine) have been set and have lived their life (movements, drippings, spillings). The paintings were done with three sands (white, yellow, red) associated with black oil painting. All carefully mixed. Scrapers and palette knives allowed me to work in the dark with songs, more for the warming up than for the performer's virtuosity! The drawings were made with a HB and B base on which came to be modeled horizontal and vertical writings, either in pencil H or with a Rotring. Some drawings only consist of words splashed like some sonic poetry. The meeting of verticality and horizontality give 2 writings/

drawings culminating in a series between 1977 and 1983 in which the word *fusion* is repeated, interplayed over16 million times in 65 x 50 cm and 110 x 75 cm formats. The nine soundtracks are the recordings of the working sessions. A break of about an hour has been taken during these 76 hours. Some CRS, sent by the Prefect, alerted by a newspaper article, made me a little surprise visit, and finished my coffee. The food was stored in circles behind my writing/painting area: breakfasts, lunches and dinners being taken at random, since I had no light and no watch. The economy of means, the concentration, the controlling of movements astounded quite a few people, but the conditioning had allowed me to achieve great pieces.
These pieces were never displayed.

Bruno Mendonça

Série Serie Performance In Situ
In Situ Performance
Exécutant Performer Bruno Mendonça
Organisateurs Producers Info Artitudes, Bruno Mendonça, Antoine Plutino
Témoins Witnesses Agence France Presse (AFP), Antoine Plutino
Date Date 1976
Lieu Place Grotte de l'Hermitte, grotte, Saint-Jeannet
Durée Duration 76 heures 76 hours
Contexte Background suite à l'exposition chez Antoine Plutino, aubergiste à Saint-Jeannet.
Following the exhibition at Antoine Plutino's, innkeeper in Saint-Jeannet.

Doohwa Gianton

[Le jardin avant que le vent se lève]
[The garden before the wind picks up]

La performance se déroule aux alentours d'un tunnel de chemin de fer désaffecté qui relie Cap d'Ail et Monaco. Ce tunnel mesure 5,70 m de haut et 4,90 m de large. La traversée prend 5 minutes à pied. Le sol est en graviers. L'endroit est sombre et angoissant. Quand on traverse le tunnel, on peut sentir le soleil et le vent. J'ai pensé le tunnel comme une sorte de jardin secret, le passage *De l'autre côté du miroir*.

Huit scènes ont eu lieu dans le tunnel :
1. En travers de l'entrée du tunnel, un fil tendu avec du linge, représentant un rideau de scène. Ce fil est attaché à une structure métallique à laquelle sont accrochés des gants de plastique transparent remplis d'eau. Une petite fille habillée en blanc joue du violon à l'intérieur de la structure (*Hymne à la joie*). Pendant que la petite fille joue, j'accroche quelques vêtements au fil, puis je m'enveloppe d'un tissu blanc, et je rentre dans le tunnel. La petite fille me suit en improvisant un air.
2. À quelques mètres de l'entrée est installé un tissu blanc au sol, avec trois seaux remplis de pétales de roses de trois couleurs différentes. Je disperse les pétales sur le tissu, comme le ferait le vent.
3. J'avance plus en avant dans le tunnel en lâchant des partitions comme si le vent les emportait.
4. Plus loin se trouve une table sur laquelle sont posées une bible et une bouteille de vin rouge. Je bois une gorgée et je lis une page de la bible ouverte au hasard. Je déchire cette page et la mange.
5. Je continue mon chemin de plus en plus obscur jusqu'à une cage où sont enfermées deux poules, et au sol se trouvent cinq œufs. (Une petite lampe éclaire les poules). Je pose la question à la poule de savoir qui était là d'abord, elle ou l'œuf? Je casse un œuf.
6. Toujours suivie de la petite fille au violon (jouant *Sous le charme*), je continue vers le coin le plus sombre du tunnel où sont installées en cercle douze fleurs en fibre de verre (sur batteries). Au centre du cercle se trouve une structure métallique figurant un arbre auquel sont accrochés des gants de plastique transparent remplis d'eau. Dès que j'arrive, j'allume les lampes «lumière noire» que je porte, et je danse en faisant ressortir les taches de couleur qui se trouvent sur les costumes et le gravier au sol.
7. Plus loin, à un endroit du tunnel où de l'eau coule goutte à goutte par infiltration, est installée une bâche de plastique transparent. On entend le bruit des gouttes dans le bassin ainsi formé. En chantant une chanson d'enfant, je plie un bateau de papier que je pose sur l'eau.
8. En travers de la sortie du tunnel, un fil est tendu auquel sont accrochées de part et d'autre deux bâches de plastique transparent figurant le passage vers la lumière et qui rendent le vent présent. Au fil est aussi accrochée une pomme. La petite fille joue *Shetland*, je prends la pomme, je sors du tunnel et entre dans la nature.

Musique de Hayashi Kchiro et d'Aurore.

Le tunnel est vu comme un passage théâtral: entre le monde physique, de chaque côté du tunnel, et le monde onirique, du jardin secret des fables vers le réel.
Les spectateurs suivent l'artiste qui les emmène d'espace scénique en espace scénique dans une progression dynamique vers la lumière.
Suivons le vent,
il peut nous ramener à nos mémoires.
Ecoutez le son du jardin qui appelle le vent.
La verdure éclaire la nuit
sous sa mémoire souillée de rouille.
Les fleurs s'épanouissent
chaque fois que le vent tombe.
Sous les étoiles le jardin attend l'énergie vitale.

Deux cents spectateurs suivent l'enchainement des scènes et traversent le tunnel.

Doohwa Gianton

The performance takes place around a disused railway tunnel connecting the Cap d'Ail to Monaco. This tunnel is 5,70 m high and 4,90 m wide. The crossing takes about 5 mns on foot. The floor is made of gravel. The place is dark and disquieting. Once the tunnel crossed, the wind and the sun can be felt. I considered the tunnel as a sort of a secret garden, a passage *through the looking glass*.

Eight scenes take place in the tunnel:
1. Across the tunnel entrance, a clothes line, representing a curtain. This wire is fixed to a metal structure on which are hung clear plastic gloves filled with water. A little girl dressed in white plays the violin inside the structure (*Ode to Joy*). While the little girl is playing, I hang some clothes on the line and then I wrap myself in a white cloth, and I enter the tunnel. The little girl follows me, improvising a tune.
2. A few meters from the entrance a white cloth is installed on the floor, with three buckets of rose petals displaying three different colors. I scatter the petals on the cloth, as the wind would.
3. I advance further into the tunnel, releasing partitions scores as if the wind carried them away.
4. Further on is a table on which are placed a Bible and a bottle of red wine. I drink a sip and I read a page of the Bible, opened at random. I tear this page off and eat it.
5. I progress, as it gets darker and darker, until a cage where two hens are locked, five eggs on the floor. (A small lamp sheds some light on the hens). I ask the hen who was there first, the egg or her? I break an egg.
6. Always followed by the girl with the violin (playing *Under the spell*), I continue my progression to the darkest corner of the tunnel in which twelve fiberglass flowers (on batteries) are set in a circle. At the centre of the circle is a metal structure which represents a tree on which are hung clear plastic gloves filled with water. As soon as I arrive, I turn on the "black light" lights I' m wearing, and I dance, highlighting the colored spots that are on the costumes and the gravel floor.
7. Further, in a place of the tunnel where water drips through infiltration, a transparent plastic sheet is set. The noise of drops in the handmade basin can be heard. Singing a child song, I fold a paper boat that I put on the water.
8. Across the tunnel exit, a wire is stretched, on either side of which, two sheets of clear plastic are hung, representing the passage of light and that of the wind. An apple is also hung on it. The little girl plays Shetland, I take the apple, I get out of the tunnel, heading towards the street.

Music composed by Hayashi Kchiro and Aurore.

The tunnel is seen as a theatrical passageway, between the physical world, from each side of the looking glass, and the oniric world, from the secret garden of the fables to reality. Spectators follow the artist, leading them from a scenic place to another, in a dynamic progression towards light.
Let's follow the wind,
it can take us back to our memories.
Listen to the sound of the garden
calling the wind.
Green enlightens the night
under its rust-stained memory.
Flowers blossom whenever the wind weakens.

Two hundred spectators follow the successive scenes and cross the tunnel.

Doohwa Gianton

Exécutants Performers Aurore, Doohwa Gianton
Organisateur Producer no-made
Date Date 08 septembre 2006, 17h00 2006, september 08, 05:00 pm
Lieu Place tunnel, voie de chemin de fer déferrée, Cap d'ail
Durée Duration 20 minutes 20 minutes
Contexte Background à la Villa «Le Roc Fleuri», dans le cadre d'un événement organisé par le groupe d'artistes no-made. Thème de l'intervention: le jardin.

☒ Daniel Farioli

[Sans titre]
[Untitled]

Selon Daniel Farioli, sans doute la performance la plus violente qu'il ait jamais réalisée. Exécutée à de nombreuses reprises, peut-être une trentaine de fois.

Dans son coin de nature, Daniel Farioli conduit les visiteurs. Il les amène devant un chevalet, un cadre est posé dessus dans lequel est attaché un pied à coulisse (le cadre délimitait toujours le paysage). Le pied à coulisse tient enserré deux mantes religieuses femelles placées l'une face à l'autre, tête-bêche.
Systématiquement, les deux animaux s'entre dévorent consciencieusement.
Daniel Farioli ne regardait jamais cette scène et peu de visiteurs pouvaient soutenir le regard face à un tel spectacle.

Retranscription partielle d'un entretien avec Daniel Farioli, 2012

C'est en découvrant par hasard deux de ces insectes qui s'étaient retrouvés seuls dans cette position que Daniel Farioli eut l'idée de provoquer artificiellement cette situation pour la donner à un public.
Selon ses dires, la violence émane du caractère insignifiant de ces animaux, très petits, de la mécanique avec laquelle ils s'exécutent.
Ce geste de cannibalisme réciproque renvoie immédiatement l'observateur à sa propre chair et, plus globalement, à la condition humaine en général.
Bien évidemment, les éléments du dispositif (chevalet, cadre et pied à coulisse) ne sont pas fortuits.

According to Daniel Farioli, undoubtedly the most violent performance he has ever given. Executed many times, maybe around thirty times.

In his spot in nature, Daniel Farioli leads visitors. He brings them in front of his easel, a frame is put on it in which a caliper rule is attached. The caliper rule holds two clutched female praying mantis placed head to tail. Systematically, the two animals conscientiously devour each other. Daniel Farioli would never watch this scene and very few visitors could hold their gaze onto such a show.

Partial retranscription of a conversation with Daniel Farioli, 2012

It is by discovering by chance two of these insects that had ended up on their own in this position that Daniel Farioli thought about artificially provoking this situation to give it to a public. According to him, violence emanates from the insignificant characteristic of these animals, very small, from the mechanic with which they execute each other. This reciprocal cannibalistic gesture immediately refers the observer to his own flesh, and more globally, to the human condition in general. Of course, the elements of the system (easel, frame and caliper rule) are never fortuitous.

Exécutant Performer Daniel Farioli
Organisateur Producer Daniel Farioli
Date Date 1976
Lieu Place Atelier de Daniel Farioli, Nice
Durée Duration action répétée peut-être une trentaine de fois sur plusieurs années
Contexte Background l'atelier de Daniel Farioli était un morceau de campagne d'une quinzaine d'hectares this part of countryside of approximately 15 hectares constituted Daniel Farioli's studio.

Sophie Taam

[Le tunnel mal-aimé]
[The unloved tunnel]

L'idée de la performance du tunnel mal-aimé est née lorsque nous avons visité les tunnels avec Denis Gibelin, le créateur de no-made, et Valérie Palma. Nous avions parcouru le grand tunnel, l'enfant chéri de Denis, qui est le lieu habituel des activités artistiques de no-made et ensuite, nous sommes allés dans le deuxième tunnel, qui est plus petit, un peu plus éclairé, et un peu caché. Denis et Valérie ont exprimé une sorte de malaise qu'ils ressentaient dans ce tunnel. Et moi j'ai dit : « Ah ! C'est comme un enfant mal-aimé ! » d'où l'idée de le réhabiliter en le baptisant et lui donnant un nom, « le tunnel mal-aimé ». La première partie de la performance, la séparation, se déroule dans le grand tunnel. On commence au centre avec un duo a capella de Haendel tiré de l'opéra *Rodelinda*, qui est un air de séparation de la soprano et de la contralto. On chante cet air en s'éloignant chacune aux deux extrémités du tunnel. Ensuite, je vais dans le deuxième tunnel, la phase de la superposition et je chante un extrait d'un opéra contemporain de Laurent Petitgirard, *Elephant Man*, pendant que Valérie dans le premier tunnel reprend seule sa partie du duo de *Rodelinda* et que Géraldine Le Léannec prépare la plaque en ciment.

Le choix de Géraldine Le Léannec dans cette performance n'est pas un hasard. Elle était l'amie à l'époque de Thierry Boussard, peintre qui traversait une très longue période « éléphant » et elle-même, sculpteur, travaille sur la monstruosité. La troisième et dernière partie de la performance, qui est la construction, se déroule à l'extérieur du tunnel mal-aimé où Valérie a amené tous les spectateurs et participants de la performance et où moi je la rejoins après avoir traversé le deuxième tunnel en chantant l'air d'*Elephant Man*. Je grave la plaque « Le Mal-aimé » avec la date de la performance et on l'appose. C'est la phase de la construction car c'est le nom qui va donner son identité au tunnel.

« Si l'on veut toucher un vaste public, disait Dick Higgins, il faut parler le langage de ce public. » Et de conclure que c'est alors la médiocrité qui gagne contre l'art, bien loin que l'art l'emporte sur la médiocrité. Dans mes projets, je tente, modestement - mais fermement – de montrer que cette fatalité n'en est pas une. Dans l'histoire de l'art contemporain, Fluxus ou John Cage par exemple représente un stade que je qualifierais d'adolescence. Ils ont repoussé les limites de l'expérimentation artistique et, dans le souci de briser les académismes, en rejetant systématiquement les conventions, que ce soit du langage ou de la musique, l'art contemporain s'est éloigné encore davantage du public non-initié, un peu comme l'adolescent se révolte contre ses parents pour trouver son identité.

Cette phase était essentiellement tournée « contre » quelque chose. Elle était nécessaire pour élargir les limites de l'art mais il me semble que l'art contemporain a désormais atteint une certaine maturité apte à recevoir mon travail. Comme l'adolescent qui refuse en bloc les règles, puis les réintègre en les personnalisant en tant qu'adulte, je réintègre dans mon travail des règles : celles du langage, du signifiant. J'utilise, comme Filliou, le langage pour le sens des mots et non leur forme, et j'utilise le chant avec ses règles très strictes du vibrato et la technique lyrique, dans un souci d'esthétisme. Si les expérimentations précédentes ont été indispensables pour repousser les limites de l'art, elles ont, à mon sens, atteint leur limite en tant que résultat.

Sophie Taam

The idea of the performance of the unloved tunnel was born when we visited the tunnels with Denis Ghibelline, the creator of no-made, and Valerie Palma. We ambled in the big tunnel, Denis' favourite, which is the usual place for the no-made artistic activities and then we went into the second tunnel, which is smaller, a little more lit, and a little hidden. Denis and Valerie have expressed a kind of discomfort they felt in this tunnel. And I said, "Ah! It's like an unloved child! "Hence the idea to rehabilitate it by baptizing it and giving it a name," the unloved tunnel. "The first part of the performance, the separation takes place in the big tunnel. It begins at the center with an a capella Handel duet from the opera *Rodelinda*, which is a melody of separation between the soprano and the contralto. Singing this tune while moving away from each other at both ends of the tunnel. Then I go into the second tunnel, for the superposition phase and I sing an excerpt from a contemporary opera by Lawrence Petitgirard, *Elephant Man*, while Valerie in the first tunnel takes up on her own part of *Rodelinda's* duo while Geraldine Leannec prepares the cement board. The choice of Geraldine Leannec in this performance is not a coincidence. She was a friend at the time of Thierry Boussard, a painter who was going through a very long "elephant" period and herself, a sculptor, Works on monstrosity. The third and final part of the performance, which is the construction, takes place outside the unloved tunnel where Valerie has led all participants and spectators of the performance and where I joined her after having crossed the second tunnel while singing the *Elephant Man*'s tune. I carve the plate "the unloved" with the date of performance and affixed it. This is the phase of construction because it is the name that will give his identity to the tunnel.

"If a wide audience is to be reached, according to Dick Higgins, one must speak the language of that audience". And then concluding that mediocrity wins against art, far from being prevailed upon by art. With my projects, I modestly (but firmly) try to show that this fate is not a definitive one. In the history of contemporary art, Fluxus or John Cage, for example, could represent a phase that I would qualify as an adolescent one. They pushed back the limits of artistic experimentation and, in order to break the academicism, by systematically rejecting conventions, linguistic or musical ones alike, contemporary art has further moved away from non- initiated, ordinary audiences, much like a teenager rebels against his parents to find its identity.

This phase was essentially turned "against" something. It was necessary to expand the boundaries of art but it seems to me that contemporary art has now reached a certain degree of maturity enabling it to receive my work. Just like the teenager who refuses rules, and then reinstates them once an adult by personalizing them, I reintegrate rules into my work: those of language, of the signifier.

I use language, just like Filliou, with an emphasis put on the meaning of words rather than on their shape, and I use singing, with its strict vibrato rules and lyrical technique, for the sake of aesthetics. If the previous experiments were needed to push back the boundaries of art, they have, in my opinion, reached their limit as a result.

Sophie Taam

Exécutants Performers **Géraldine Le Léannec, Valérie Palma, Sophie Taam**
Organisateurs Producers **Denis Gibelin, no-made**
Date Date **21 mai 2006, 16h00** 2006, may 21, 04:00 pm
Lieu Place **Le tunnel mal-aimé, tunnel de chemin de fer, Cap d'ail**
Durée Duration **12 minutes** 12 minutes
Contexte Background **lors d'une journée organisée par le collectif d'artistes No-Made**
During a conference organized by the artists of the No-Made collective.

Jean Dupuy

[Rosalie]
[Rosalie]

En vacances à Saint Véran dans les Alpes au début des années 1980, Jean Dupuy remarque que le bois de mélèze possède des qualités sonores exceptionnelles. Bien des années plus tard, lors du mois d'août 2004, il demande à des amis de s'armer de branches de ce bois des montagnes préalablement coupées et de traverser le village de Pierrefeu en traînant ces « instruments de musique » (selon la propre expression de l'artiste) sur le sol. Le concert démarre sur la terrasse en bois de la maison de Jean Dupuy puis continue dans les rues étroites du village. Les musiciens déambulent lentement en produisant des sons répétitifs qui résonnent au rythme de leurs pas. Les protagonistes achèvent leur ballade musicale en chantant une vieille comptine surréaliste intitulée *Rosalie*. Ce chant suranné a bercé l'enfance de Jean Dupuy. Un film réalisé par Guy Mathieu témoigne de cette expérience. On y voit uniquement le mouvement des ombres des corps et des branches.

While on vacation in Saint Véran in the Alps in the early 1980s, Jean Dupuy noticed that larch wood had outstanding sonorous qualities. Many years later in August 2004 he asked some friends to equip themselves with previously cut mountain larch branches and to walk through the village of Pierrefeu dragging these "musical instruments" (an expression by the artist) on the ground. The concert started on the wooden terrace of Jean Dupuy's house and continued through the narrow streets of the village. The musicians walked slowly, producing repetitive sounds echoing to the rhythm of their steps. The protagonists ended their musical walk by singing an old surrealist nursery rhyme entitled *Rosalie*. This outdated song had nourished Jean Dupuy's childhood. A film produced by Guy Mathieu recorded this experience. It shows only the moving shadows of the bodies and branches.

Exécutants Performers **Olga Adorno, Catherine Cattanéo, Jean Dupuy, Augustin Dupuy, Géraldine Schéwin**
Organisateur Producer **Jean Dupuy**
Date Date **août 2004** 2004, august
Lieu Place **Pierrefeu**

Emmanuel Benichou

[Le guide de Clans]
[Clans guide]

Improvisé guide, je fais visiter le village de Clans (vallée de la Tinée, arrière-pays niçois) et ne manque pas de présenter des curiosités et des traditions très personnelles.

Emmanuel Benichou

As an improvised guide, I lead the visit of the village of Clans (in theTinée valley, hinterland of Nice) and I make sure to present very personal curiosities and traditions.

Emmanuel Benichou

Exécutant Performer **Emmanuel Benichou**
Date Date **juillet 2005** 2005, july
Lieu Place **Clans**
Contexte Background **lors du Festival international de musique de salle de bain du 23 au 31 juillet 2005**
During the Festival international de musique de salle de bain,from July 23rd to 31st 2005

Noël Dolla

[Restructuration spatiale n°3, neige]
[Spatial restructuring No.3, snow]

Noël Dolla poursuit ses recherches sur le support de l'œuvre questionnant la possibilité de peindre à l'échelle de la nature. A l'hiver 1970, il délimite, à l'aide de sels colorés, trois cercles sur la neige. Chaque point de couleur – rouge, bleu et vert – mesurait trente mètres de diamètre.

Noël Dolla was continuing his research on the materials used for his pieces, and examining the possibility of painting on the scale of nature itself. In the winter 1970 he drew three circles on the snow with colored salt. Each colored dot – red, blue and green – was thirty meters in diameter.

Série Serie Restructurations spatiales Spatial Restructuring
Exécutant Performer Noël Dolla
Organisateur Producer Noël Dolla
Date Date 15 février 1970 1970, february 15
Lieu Place Cime de l'Authion
Contexte Background cette intervention fait partie de la série des restructurations spatiales entreprises le 5 octobre 1968, Cime de l'Authion, Alpes Maritimes.
This intervention is part of the series of spatial restructuration started on October 5, 1968, Cime de l'Authion, Alpes Maritimes.

Caroline Bouissou

[Détermination aveugle]
[Blind determination]

Dans cette performance collective, Caroline Bouissou propose une longue promenade de nuit sans lune. Appréhension progressive de l'espace nocturne, ponctuée de flashes de photos prises au hasard par tous les participants.

For this collective performance, Caroline Bouissou suggested a long walk by a moonless night. Growing fear of the darkness of the night, punctuated by the flashes of photographs taken haphazardly by all the participants.

Exécutant Performer Caroline Bouissou
Organisateur Producer Atelier Expérimental de Clans
Date Date juillet 2005 2005, july
Lieu Place Clans
Durée Duration 3 heures 3 hours
Contexte Background À l'occasion du FIMBS (Festival international de musique de salle de bain), évènement organisé par l'atelier Expérimental de Clans et Caroline Bouissou. Pendant une semaine de nombreux artistes investissent le village et les maisons de ses habitants.
The FIMBS (Festival international de musique de salle de bain) (International Bathroom Music Festival), an event organized by the Experimental Studio in Clans and Caroline Bouissou. For a week many artists occupied the village and the houses of its inhabitants.

André Riquier

[Le train des merveilles]
[The wonder Train]

Improvisation théâtrale et musicale durant le temps du parcours.

Personnages du début du siècle improvisant diverses actions, dialogues, situations entre eux ou avec les passagers.
Arrêt à toutes les gares.

Michou Strauch

Theatrical and musical improvisation lasting the time of the trip.

Characters from the beginning of the century improvising various actions, dialogs, and situations amongst themselves or with the passengers.
A stop at every train station.

Michou Strauch

Exécutants Performers Marie Jeanne Baldanari, Edmond Baudoin, Jean-Claude Bussi, Philippe Chartron, Christiane Chartron, Jean-Jacques Franchin, Antoine Frandi, Alex Grillo, Mauris, Alain Pelhon, Christiane Reva, André Riquier, Claude Riva, François Voisin
Organisateurs Producers Deuxième Compagnie des Montagnes Scabreuses, André Riquier
Date Date 14 juillet 1984 1984, july 14
Lieu Lieu Ligne SNCF Nice-Tende, dans le train
Durée Duration 1 jour 1 day

Yoko Gunji

[Première cellule]
[First Cell]

Yoko Gunji élabore son travail sur les cellules en 1974 à partir de ses céramiques. L'année suivante elle souhaite expérimenter sa cellule avec des êtres vivants. Sous l'impulsion de Claude Viallat, elle propose à ses étudiants des Arts décoratifs de travailler hors du cadre de l'école. Le refus de la direction ne l'empêche pas de réaliser clandestinement son action. Elle installe dans la campagne sa première cellule en tarlatane destinée aux gens. Lieu de rassemblement, d'intime proximité, les étudiants s'y regroupent et se l'approprient. La cellule devient le lieu d'une fête.

Yoko Gunji elaborates her work on cells in 1974 from ceramics. The following year she wanted to experiment her cell with living beings. Under the impulse of Claude Viallat, she offers to her students in decorative arts to works outside the scope of the school. The refusal of the management did not prevent her from carrying out clandestinely her action. In the countryside she installed her first tarlatan cell intended for people. A gathering place, of intimate proximity, the students gathered there and appropriated it. The cell became the premises for a party.

Exécutant Performer Yoko Gunji
Organisateur Producer Yoko Gunji
10 avril 1975 1975, april 10
Lieu Place Brunet
Durée Duration 3 heures 3 hours

☒ Daniel Farioli

[Pourquoi parceque]
[Why because]

Dominique Angel avait demandé à Daniel Farioli qu'il fasse visiter son espace de travail à des étudiants de la Villa Arson et de leur proposer une performance.
C'est quelque chose que Daniel Farioli faisait souvent, il invitait des gens à parcourir son terrain, les promenait dans la nature et ponctuait la visite par une ou des performances.
Il considère d'ailleurs la nature comme une performance en soi.
Dans ce cas, la balade se terminait par la mise à feu de l'écriture des deux panneaux blancs sur lesquels étaient écrits à la poudre à fusil « Pourquoi » et « Parce que ».

Au fil des années, Daniel Farioli a exécuté cette action à de nombreuses reprises.

Retranscription partielle d'un entretien avec Daniel Farioli, 2012

Dominique Angel had asked Daniel Farioli to let students from the Villa Arson visit his work space and to propose them a performance.
It was something Daniel Farioli used to do often, he invited people to wander on his land, walked them through nature and concluded by a performance.

He actually considers nature itself a performance per se.
In this case, the walk always ended by setting fire to two white panels on which "Why" and "Because" were written in powder.

As years went by, Daniel Farioli executed this action many times.

Partial retranscription of a conversation with Daniel Farioli, 2012

Série Serie Pourquoi Parceque Why Because
Exécutant Performer Daniel Farioli
Organisateurs Producers Dominique Angel, Daniel Farioli
Date Date 1976
Lieu Place Atelier de Daniel Farioli, Nice
Contexte Background l'atelier de Daniel Farioli était un morceau de campagne d'une quinzaine d'hectares.
This part of countryside of approximately fifteen hectares constituted Daniel Farioli's studio.

Jean-Claude Bussi

[Beuil été 81]
[Beuil summer of 81]

Ardoise N°65 – CRIA
Beuil été 81
« inauguration » de la semaine CRIA

Donc du 1er au 9 Août, une équipe d'une douzaine de créateurs sera à Beuil (petit village du Haut Pays Niçois) plus les participants de dernière minute pour mener cette semaine de création. L'expérience se présente bien et sera certainement très riche – bien que le Parc National du Mercantour semble vouloir retirer sa subvention au dernier moment (sans commentaire !).
Comme l'an passé créer une fête, où se mêle le spectacle et la vie quotidienne, liée au site, à la population, l'architecture, la vie locale… mélange harmonieux de familier et d'ésotérique.
Voici l'avant-programme (soulignées, les manifestations publiques « annoncées »)
- Samedi, soir, arrivée sur les lieux. Concert par un orchestre allemand (rien à voir avec nous)
- Dimanche, 12h rendez-vous pour l'équipe, préparation de la place pour première intervention :
18h « inauguration » (théâtralisée) par le maire de la semaine, avec photos etc.
21h30 projection des photos de l'été dernier
- Lundi, 21h musique sous les fenêtres des villageois (nous, plus trio A.M.E., plus Yves)
dans la journée début de : création avec les enfants, photo théâtralisée, personnages.
- Lundi Mardi Mercredi, *Célébral II* sur la montagne de Beuil. Je propose la poursuite de la recherche amorcée l'été dernier, à savoir : naissance d'une fête dans la nature. Cette fois-ci les participants auront trois jours pour apprécier le lieu et « tracer » leur passage.
- Jeudi, 21h le Bœuf du CRIA c'est-à-dire nous nous montrons les éléments que nous avons découverts : images, sons, personnages etc. nous projetons (ou le vendredi) le reportage sur le *Célébral II*.
- Samedi, 21h La Fête. Bal théâtralisé, on danse, on regarde… Dimanche 12h, repas avec…?
Cette intervention à Beuil devrait correspondre au rétablissement financier du CRIA. Ça aura été dur, mais… En septembre nous devrions retrouver, en principe une situation saine : pauvre, mais sans dettes ! Quand les pouvoirs publics comprendront-ils que nous sommes la structure culturelle de l'avenir ?? Enfin.
Rappel : La Subvention Éducation ne saurait tarder, Anne Lacour a le chèque pour les remboursements de frais. Le Ministère de la Culture attribue enfin une subvention au CRIA : 30 000 F. La saison 81/82 s'amorcera par une suite de rencontres et de réflexions (entre nous).
Amitiés à tous

Jean-Claude Bussi

Beuil 1981 – CRIA
Activités : on aura donc une série d'actions apparaissant initialement comme « éclatées », mais qui concourent, tout en approfondissant l'expérience créatrice, à rassembler le groupe et intégrer à l'activité même quelques individus extérieurs, à établir avec le « public-village » une relation plus forte que celle du divertissement passager.
Soit des interventions :
- d'animation de maisons, cours, ruelles
- travail sur les couleurs, l'architecture, les légendes et l'histoire
- les mini-fêtes en fin d'après-midi
- spectacles « dans le site », au village
- travail à l'extérieur du village (interventions de plasticiens dans la « reprise en compte d'un site » – Le *Célébral II*
- prises de contact « d'information » avec des agglomérations voisines
- participation à la réflexion – action à propos de l'étude sur « le rôle des murs »

Philippe Chartron

Le *Théâtre Exposé* et *Célébral* sont une partie d'un mouvement considérable qui s'est créé autour de et par le CRIA (Centre de Recherches et d'Intervention Artistiques) à Nice entre 1975 et 1985 approximativement.

La somme de spectacles, d'animations en institutions (scolaire et santé), ainsi que participations à différents mouvements sociaux produite par le CRIA est impressionnante.

On rappellera aussi que le climat social était plutôt favorable à ce type de création. Ces deux types de création s'inspirent aussi de l'idée de J.-C. Bussi, créateur du CRIA et instigateur de *Théâtre Exposé* et *Célébral* : « Il y a en chacun de nous un point de résistance à l'aliénation ».

En général les performances des plasticiens modernes veulent toujours s'inscrire dans une « historicisation » de l'art contemporain, fantasmée depuis que Duchamp en a déclenché le processus (ça c'est mon opinion…). Les performances sont donc largement photographiées, filmées, datées, mises en catalogue pour figurer dans le cursus et le book de l'artiste.

Rien de tout cela dans nos tentatives. Elles furent réalisées « à mains nues », dans une dynamique d'improvisation toujours proche du chaos, sorte de free jazz théâtral, gouvernées par la seule introspection des acteurs, par ailleurs parfaitement en sécurité dans la compagnie des subjectivités réunies dans ces circonstances.

Critères de base : entre 6 et 12 intervenants « juxtaposés » dans le même espace de jeu, chaque intervenant est cloisonné dans son propre imaginaire avec lequel il dialogue en agissant des situations.

Le *Théâtre Exposé* est en intérieur, il a une durée limitée.

Le *Célébral* est en extérieur, il peut durer entre 3h et 2 journées.

Les interactions entre intervenants ne sont pas recommandées.

En général la progression dramatique est muette, sans texte, bâtie autour d'objets, de costumes, de mises en situation, d'événements corporels, posturaux ; la référence essentielle est cependant plus théâtrale que plastique. En ce sans le happening des années 1960 en est une référence, la provocation publique en moins. Le vocabulaire, les figures et styles, et l'imagerie en sont plutôt archaïsantes, et les signes de la modernité absents. Des sortes de rituels en cours de bricolage, et qui ne verront pas leur conclusion.

Ce qui est visé c'est une exposition expressive de soi, généralement en dehors de tout public.

On peut citer ici J.-C. Bussi : « Dans sa geste face au soleil, il expose les mouvements de sa pensée dans l'univers microscopique qu'il a établi. »

Plusieurs actions de ce type ont été réalisées entre 1978 et 1983 ; en voici la liste :

Théâtre Exposé MJC Gorbella 1978
Masques Valbonne chez Émile de la Tour 1979
Les Valises Sainte Marguerite Nice 1979
Les Objets de la Félicité Montagne de Beuil 1980
Interventions (sans titre) Village de Beuil 1981
Célébral Forêt de la Sanguinière Esteng 1982
Célébral Mont Agel 1983
[texte rédigé en 2012, NDLR]

Philippe Chartron

Slate No.65 – CRIA
Beuil summer of 81
"inauguration" of the CRIA week

So from August 1 to August 9, a dozen artists will be in Beuil (a small village in the mountains above Nice), along with last minute participants in order to put together this week of artistic creation. The experiment is off to a good start and will most certainly prove to be very rich even though the national Mercantour Park seems to want to withdraw its financial support at the last minute (no comment!).
Like last year we will create a celebration bringing together performances and daily life, in relation to the site, to the population, the architecture, local life… a harmonious mix of the familiar and the esoteric. Below is an idea of the program (public events that have been previously "announced" are underlined)
-Arrival on Saturday evening. A concert by a German orchestra (nothing to do with us)
-Sunday at noon meeting of the team, preparing the place for the first event:

-6 PM a theatrical "inauguration" by the mayor of the week, with photographs taken etc.
-9:30 PM screening of last summer's pictures
-Monday 9 PM music below the villagers' windows (us, and the A.M.E. trio plus Yves)
Earlier in the day, beginning of: creative work with the children, theatrical photography, characters.
-Monday/Tuesday/Wednesday, *Célébral II* on the Beuil mountain. I suggest continuing last summer's research, which is: the birth of a celebration in the middle of nature. This time participants will have three days to enjoy the place and to leave "traces" of their passage.
-Thursday 9 PM the CRIA jam session, which means that we show each other what we have discovered: pictures, sounds, characters etc. We show our report on the *Célébral II* (or on Friday).
-Saturday 9 PM the party. A theatrical ball, we dance, and look on… Sunday noon, lunch with…?
This event in Beuil should enable the CRIA to balance its budget. It will be hard, but… in September we should be able to return to a healthy situation: poor, but without debts! When will the authorities understand that we are the cultural organization of the future?? Anyway.
Reminder: the educational subsidy should come in soon, Anne Lacour has the check to reimburse our expenses. The Ministry of culture is finally giving the CRIA a subsidy: 30 000 Francs. The season 1981/1982 will begin by a series of meetings and reflections (amongst ourselves).
all my best to all

Jean-Claude Bussi

Beuil 1981 – CRIA
Events: At first our series of events will seem to be "dispersed", but not only will they be investigating the creative experience, they will also be contributing to the coherence of the group and to the integration of outside individuals to the event itself, and to the establishment of a stronger relation with the "village audience" more efficiently than an occasional entertainment would.
Examples of events:
-events in houses, courtyards, alleyways
-working on colors, architecture, legends and history
-late afternoon mini celebrations
-on site shows, in the village
-working outside the village (contributions by visual artists in the context of a "reappropriation of a site" –*Célébral II*
-contacting neighboring villages for information
-contributing ideas - events concerning the study on "the role of the walls"

Philippe Chartron

The *Théâtre Exposé* and *Célébral* are part of an important movement created around and by the CRIA (Center for Artistic Research and Interventions) in Nice approximately from 1975 to 1985.

The CRIA produced an impressive number of shows and events in institutions (schools and hospitals), and participated in a great many social movements.

We must remember that the social climate was rather favorable to this sort of creation. These two types of creation were also inspired by an idea expressed by J.-C. Bussi, founder of the CRIA and creator of the *Théâtre Exposé* and *Célébral*: "There is something inside each one of us which resists alienation".

Generally performances by modern visual artists strive to belong to a history of contemporary art, which has been a fantasy ever since Duchamp initiated the process (this is my opinion…). Therefore performances are often photographed, filmed, dated, included in catalogs in order to appear in the artist's curriculum and in his/her book.

Our attempts included none of this. They were produced with "bare hands", in an improvisational spirit always akin to chaos, a sort of theatrical free jazz, directed only by the introspection of the actors, and completely safe in the company of the various subjectivities which the context brought together.

Basic criteria:
Between 6 and 12 executants "juxtaposed "in the same action space, each executant being closed off inside his/her own imagination and conversing with it and acting out situations.

the *Théâtre Exposé* is indoors, and lasts a limited time.

the *Célébral* is outdoors, and can last anywhere from three hours to two days.

Inter-acting between the executants is not recommended.

The dramatic progression is usually silent, without a text, based on the objects, costumes, situations, corporal and postural events; the main reference however is theatrical rather than visual. The 1960s happening is a reference, stripped of its provocative aspect.

The vocabulary, the figures and styles, as well as the imagery, are a bit archaic, and there are no signs of modernity. Like slapdash rituals more or less thrown together, never to be completed.

The goal is an expressive self exhibition, usually without an audience.
Here one might quote J.-C. Bussi: "In this epic poem facing the sun, he is exhibiting the movements of his thoughts in a microscopic universe that he himself has established."

Several events in this style were produced between 1978 and 1983; here is the list:

Théâtre Exposé MJC Gorbella 1978
Masques (Masks) Valbonne chez Émile de la Tour 1979
Les Valises (Suitcases) Sainte Marguerite Nice 1979
Les Objets de la Félicité (Objects of Happiness) Beuil mountain 1980
Interventions (sans titre) (Interventions (Untitled)) Beuil village 1981
Célébral Sanguinière Esteng forest 1982
Célébral Mont Agel 1983
[Text written in 2012, Editor's note]

Philippe Chartron

Organisateur Producer Jean-Claude Bussi
Date Date 01 août 1981 1981, august 01
Lieu Place Beuil

Théâtre

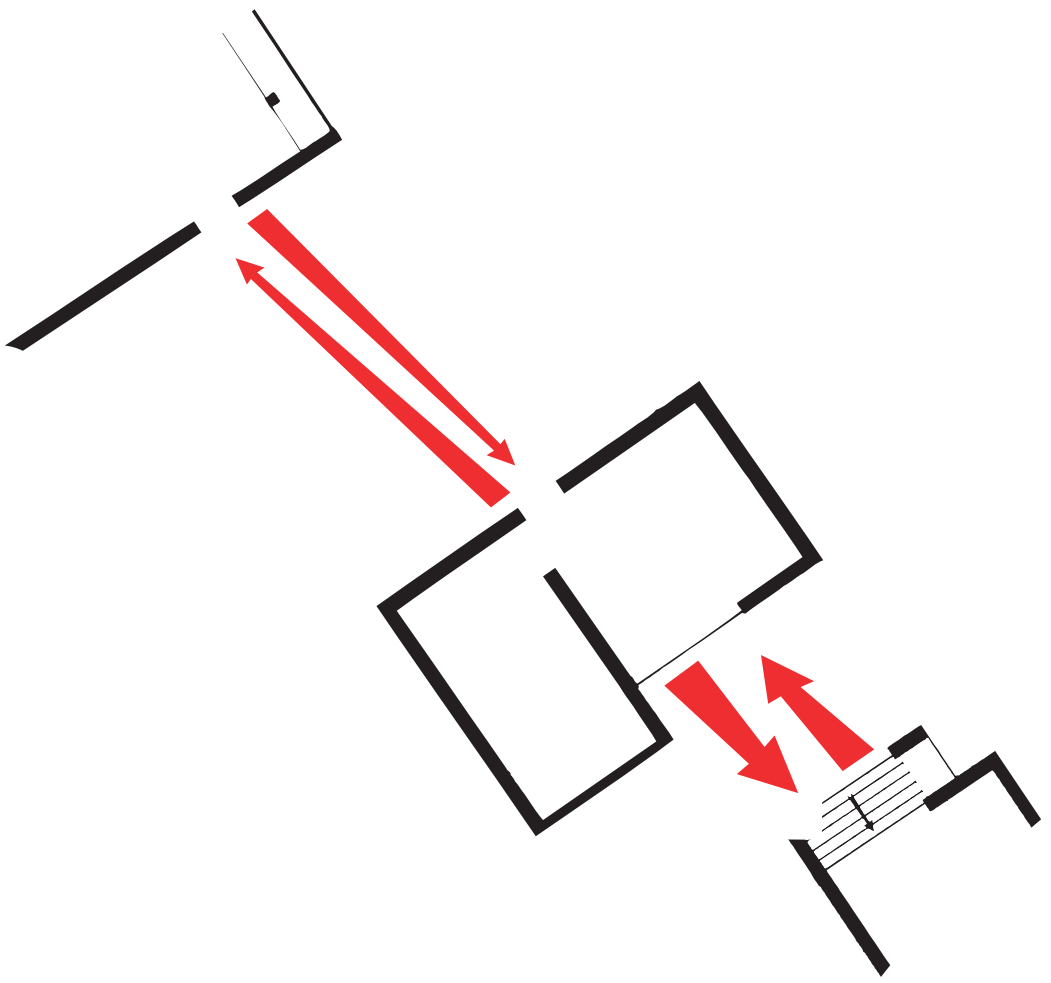
Café-théâtre

Cinéma

Theater

Café-théâtre

Movie theater



Elisabeth Morcellet

[27 avril 1957]
[April 27, 1957]

Préparation : Une salle de spectacle, un petit théâtre avec scène, ses deux escaliers d'accès aux côtés, des rangées de vieux fauteuils sur même niveau. Les interventions se déroulent toutes à la suite dans une improvisation contrôlée. Elles suivent une liste de noms, tenue par Ben qui nomme chaque intervenant avant action. Les mêmes ingrédients d'un concert Fluxus. Je serai nommée « Elisabeth Morellet » sans lien de parenté aucun avec le peintre connu. On déplacera le micro… la scène sera presque vide. Un bouquet de roses rouges dans un vase est posé par Jacques Miège pour son intervention juste après. Il « servira » symboliquement pour mon anniversaire. Une cassette son (de mauvaise qualité semble-t-il !) est prête en régie, ainsi qu'une consigne « lumière ». Petit désordre artistique et bonne humeur dans la salle. Ben officie : il lance l'horloge-compteur, posée au devant de scène. Feu partez !

Action : La bande son est lancée. Ma voix lit rapidement le livret de famille délivré à mes parents le jour de leur mariage : dates, noms, liens de parenté jusqu'à l'apparition du nom des enfants… mais…
Je suis vêtue simplement d'une salopette jean « unisexe » avec une poche sur la poitrine, qui contient tous les accessoires de l'action. Pendant que la voix débite son texte, je suivrai, en partant du fond de la scène, un cheminement précis, lent et systématique, sur toute sa longueur, de gauche à droite, de droite à gauche enfin une deuxième fois de gauche à droite. Ainsi, je m'approcherai devant la scène au centre. Durant le temps réduit de 2 minutes 33 secondes, je me serai arrêtée vingt-quatre fois pour déposer au sol, 24 cartons blancs. Ils sont chacun, marqués d'une année, de 1958 à 1981. Vingt-quatre années de ma petite vie survenue grâce à la rencontre de mes parents. Troisième fille non attendue, mais fruit de l'amour ! Le spectateur ne connaîtra pas ma place dans ce trio féminin car au mot « ENFANT » la cassette en régie va s'arrêter… définitivement… rumeur amusée de la salle. Mouvement de surprise de ma part, mais je repars : les cartons sont maintenant posés sur la scène dans le silence. Je me fige au centre de la scène et sors une bougie de ma poche secrète, et un briquet. À la régie, la « panique » occasionnée par l'arrêt-cassette retarde l'effet « obscurité » souhaité. La voix de Ben réclame « Baissez la lumière ». On corrige trop vite. Il reste donc une petite flamme vacillante éclairant à peine un visage féminin. Je souffle la bougie de mes 24 ans… Noir… Applaudissements… Lumière. Fin.

Critique : Petite intervention sans prétention dans un cadre de partage et de divertissement « sérieux ». Pas d'effet star. Tout le monde peut participer. Même les non « artistes ». Une soirée inoubliable.
Ma petite action aura tenté dans la limite d'un temps donné et réduit, de parcourir symboliquement toute une vie. Pour moi, une contrainte proposée se meut en règle de jeu et stimule les questionnements de la création et du médium utilisé. Le sujet y répond. Le temps, ici, reprend la question de l'identité et de l'inscription sociale. Fichage de chaque être humain dés la naissance et appartenance obligatoire à des sous ensemble : genre, nation, âge… La question soulève aussi très implicitement, celle,

philosophique de la vie même, l'être au monde. L'être né semblerait n'avoir aucun choix. Il doit suivre le modèle culturelle. Aucun choix et, une obligation : celle de vivre. Donner la vie… Femme sans enfant… Quand l'art ne cesse de ricocher avec les choix réels de l'existence.

Elisabeth Morcellet

Preparation: a small theater with a stage, a stairway on each side of the stage, rows of old seats on the same level. The performances followed one another in controlled improvisation. Ben had a list of names, and named each performer before the action. The same ingredients as in a Fluxus concert. I was called out "Elizabeth Morellet", unrelated to the famous painter. The microphone was moved around… the stage was almost empty. A bouquet of red roses in a vase placed by Jacques Miège for his performance immediately after. It was "used" symbolically for my birthday. An audio tape (of apparently poor quality) had been prepared, as well as the instruction "lights". Artistic disorder and good mood in the audience. Ben was officiating: he started the timer, placed at the front of the stage. Get set, go!

Action: the soundtrack was started. My voice quickly read the family booklet given to my parents on their wedding day: dates, names, relation, until the names of the children appeared… but…
I was wearing simple "unisex" denim overalls with a breast pocket containing all the props for the action. As the voice read the text, I followed a precise path starting from the back of the stage, slow and systematic, the whole length, from left to right, from right to left and finally from left to right again. In this way, I reached the front of the stage at the center. During the short lapse of time two minutes and 33 seconds, I stopped 24 times to put down 24 white pieces of cardboard on the floor. Each one bore a year, from 1958 to 1981. 24 years of my life which happened thanks to the meeting of my parents. Third unexpected daughter, but the result of love! The audience did not find out my rank in this feminine trio because at the word "CHILD" the audio cassette stopped… permanently… an amused murmur in the audience. Movement of surprise on my part, but I started again: the pieces of cardboard were now being placed on the stage in silence. I stood still at the center of the stage and took a candle out of my secret pocket, and a lighter. In the production room, the "panic" caused by the interruption of the audiotape postponed the desired "darkness" effect. Ben's voice called out "turn down the lights". This was corrected too quickly. A small vacillating flame was left, barely lighting a woman's face. I blew the candle of my 24th birthday… darkness… applause… lights. The end.

Critique: a short unpretentious performance in a context of "serious" sharing and entertainment. No one is a star. Anyone can participate. Even non-artists. An unforgettable evening.
My little action tried to symbolically follow an entire life in a given and limited time span. For me, a suggested constraint becomes the rule of the game and stimulates questions on creation and the medium we are using. The subject answers. Here time questions identity and social integration. Filing information about every human being from birth, and compulsory affiliation with a sub group: sex, nation, age… it also implicitly raises the philosophical question of life itself, of being in the world. The one-who-is-born doesn't seem to have any choice. He must follow the cultural model. No choice and, an obligation: living. Giving life… childless woman… when art constantly echoes the real choices of life.

Elisabeth Morcellet

Séries Series Identité Identity
Amour Love
Exécutant Performer Elisabeth Morcellet
Organisateur Producer Ben
Date Date 27 avril 1981 1981, april 27
Lieu Place L'Artistique, Nice
Durée Duration 2:33 minutes 2:33 minutes
Contexte Background lors de la soirée 2 minutes 33 de création organisée par le Théâtre de l'Artistique où la scène artistique niçoise était invitée à réalisée des pièces de 2 minutes et 33 secondes during the evening Two minutes and 33 seconds of creation.

Bruno Mendonça

[2 minutes et 33 secondes]
[2 minutes and 33 seconds]

Je suis passé parmi les derniers participants de la soirée. J'avais fait dresser une planche entre le sol et la scène, arrimée à la scène. À l'époque l'allée centrale n'était pas remplie de sièges. J'enfourchai ma BMW 750 cm³, descendai les marches du haut du théâtre, accélérai en seconde et troisième vitesse tout au long de l'allée centrale, rétrogradai en 1re vitesse au niveau de la planche, et atterrissai sur scène, où je retournai rapidement la moto face au public, plein feux, code, feux de route, warnings, klaxon, accélérateur, sont utilisés comme des éléments d'un micro-concert Fluxus, j'hurle des phrases qui se répètent, assourdies par les coups d'accélérateur. Je monte sur la selle de la moto, warnings clignotant.

Je saute de la moto, éteins le moteur, redescends la moto par la planche et ressors la moto par les escaliers de l'entrée du Théâtre.

Bruno Mendonça

I was among the last performers of the evening. I installed a wooden plank between the floor and the stage, attached to the stage. At the time there were no seats in the central aisle. I got on my 750 cm³ BMW, drove down the steps at the top of the theater, accelerated into second and third gear in the central aisle, changed down to first gear at the plank, and landed on stage, where I quickly turned the motorcycle around to face the audience, full beams, low beams, hazard lights, horn, accelerator, were used like the elements of a Fluxus micro concert, I yelled sentences over again, covered by the noise of the accelerator.

I stood on the seat of the motorcycle, turned off the engine, rolled the motorcycle down the plank and out the stairs at the entrance of the theater.

Bruno Mendonça

Exécutant Performer Bruno Mendonça
Organisateur Producer Théâtre de l'Artistique
Témoins Witnesses Christian Arthaud, Noël Dolla, Robert Erébo, Pierre Le Pillouër, Jean Mas, Katy Rémy, Ben Vautier
Date Date 27 avril 1981 1981, april 27
Lieu Place L'Artistique, Nice
Durée Duration 2:33 minutes 2:33 minutes
Contexte Background lors de la soirée 2 minutes 33 de création, organisée par le Théâtre de l'Artistique où la scène artistique niçoise était invitée à réalisée des pièces de 2 minutes et 33 secondes the evening Two minutes and 33 seconds of creation, organized by the Théâtre de l'Artistique; those involved in the artistic scene in Nice were invited to do pieces lasting 2 minutes and 33 seconds.

Serge III

[Campement]
[Campsite]

Pendant la durée de l'exposition Serge III campe avec sa tente dans le hall du théâtre.

For the duration of the exhibition Serge III camped out with his tent in the hall of the theater.

Exécutant Performer Serge III
Date Date 26 janvier 1973 1973, january 26
Lieu Place Théâtre de Nice, Nice
Durée Duration 1 mois 1 month
Contexte Background lors de l'exposition de poésie visuelle Hors Langage organisée par le critique Jacques Lepage During the visual poetry exhibition Hors Langage (Outside Language) organized by art critic Jacques Lepage.

Robert Bozzi, Robert Erébo

[Bottez-leur le cul à cette bande de cons]
[Kick those jerks in the ass]

Robert Erébo et Robert Bozzi donnent à l'Artistique un concert Fluxus et notamment, ils jouent la pièce : *Bottez-leur le cul à cette bande de cons*.

Dans cette pièce, pendant que Robert Bozzi interprétait sur un piano un discours de Mao interrompu à chaque fin de phrase par les mots « Vive, vive le président Mao », Robert Erébo, lui, lavait les pieds de Ben assis sur une chaise.

Robert Erébo and Robert Bozzi gave a Fluxus concert at the Artistique and in particular staged the play: *Bottez-leur le cul à cette bande de cons* (*Kick Those Jerks in the Ass*).

In this play, while Robert Bozzi was interpreting a speech by Mao on the piano, each sentence being interrupted by the words "Vive, vive le president Mao" (" Long live, long live president Mao", Robert Erébo was washing Ben's feet, who was sitting on a chair.

Exécutants Performers Ben, Robert Bozzi, Robert Erébo
Date Date juin 1965 1965, june
Lieu Place L'Artistique, Nice

Jean Mas

[Escalade culturelle du théâtre de Nice]
[Cultural climbing of the Nice theater]

Lors d'un concert Fluxus, j'ai escaladé la face Nord de l'ancien théâtre de Nice pour faire écho aux premières ascensions dans l'Anapurna face Nord (on était à l'époque des faces Nord : Everest, Mont Blanc, Anapurna). J'avais envie de faire ma face Nord... Je me suis entraîné un mois, mais dans le mauvais sens (j'ai fait des pompes au lieu des tractions). J'ai grimpé sur une corde qui servait à monter les décors de théâtre. Arrivé en haut, j'étais très fatigué. Une crampe me paralysait au sommet ! Mais je ne voulais pas perdre la face... Cette escalade fut introduite par Ben Vautier.

Jean Mas

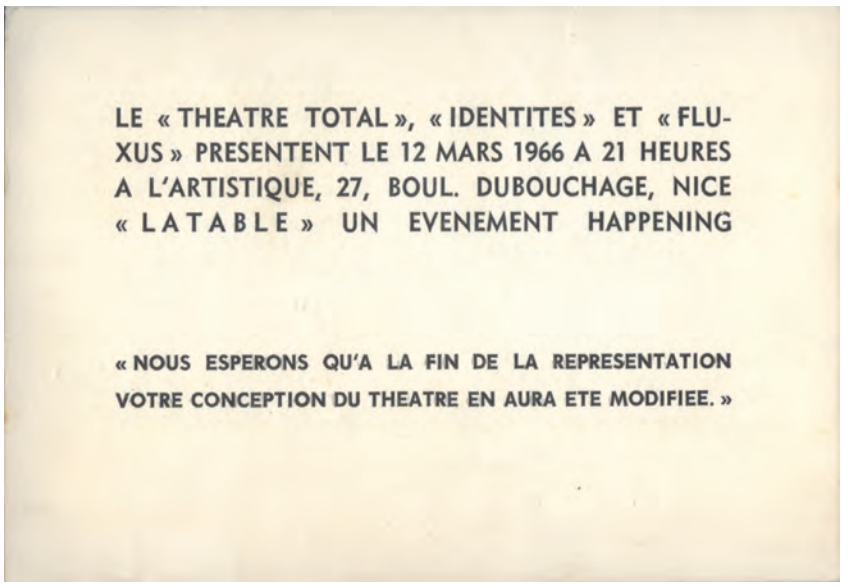
During a Fluxus concert, I climbed the North face of the ancient theater of Nice to echo the first ascents of the Anapurna's North face (it was then the North faces era: that of the Everest, the Mont Blanc, the Anapurna). I wanted to do my North face... I trained for a month, but the wrong way (I did some push-ups instead of pull-ups). I climbed on a rope that was used for the stage sets. Arrived at the top, I was very tired. Paralyzed on the top by a cramp! But I did not want to lose face... This climbing was introduced by Ben Vautier.

Jean Mas

Exécutants Performers Ben, Jean Mas
Organisateur Producer Jean Mas
Date Date 1976
Lieu Place Théâtre de Nice, Nice
Contexte Background à l'occasion d'un concert Fluxus On the occasion of a Fluxus concert

Marcel Alocco, Ben, Robert Bozzi

[La table]
[The table]


LE « THEATRE TOTAL », « IDENTITES » ET « FLUXUS » PRESENTENT LE 12 MARS 1966 A 21 HEURES A L'ARTISTIQUE, 27, BOUL. DUBOUCHAGE, NICE « LATABLE » UN EVENEMENT HAPPENING

« NOUS ESPERONS QU'A LA FIN DE LA REPRESENTATION VOTRE CONCEPTION DU THEATRE EN AURA ETE MODIFIEE. »

L'évènement « La Table » avait été inventé par Alocco-Bozzi-Ben. Nous avions envisagé plusieurs versions. Il a été programmé par « Art Total » (de Ben) « Identités » (groupe théâtral créé autour de ma publication) et plus généralement « Fluxus », comme l'affiche l'indique. C'est pourquoi les participants « invités » n'étaient pas tous « Fluxus », comme les poètes Jean-Pierre Charles, Régine Lauro, le peintre Ernest Pignon-Ernest, les photographes Jacques et Michou Strauch, le sculpteur Jean-Claude Farhi, quelques amies. Arman arrivé en spectateur vers 21h30, nous avait rejoint sur scène. Pour Fluxus, il y avait, Annie et Ben Vautier, Robert Bozzi, Pietropaoli, Marcel Alocco. Les spectateurs, quarante ou cinquante environ, (souvenir vague) restés dans la salle, [assistaient mais ne participaient pas, NDLR] à une sorte de buffet comme... pour un vernissage.

Notre idée avait été, pour Robert Bozzi et pour moi, de créer un événement sans auteur, ou bien dans lequel tous les participants seraient considérés comme auteurs. Malheureusement, Ben, comme à son habitude, voulut faire du spectacle. Et comme d'habitude il s'est proclamé l'auteur. D'où la publication, deux jours après, sur feuilles volantes (ou tracts) d'une lettre à Ben intitulée « Salauds d'auteurs », qui se terminait par : « Nous n'en avons pas fini avec ces salauds d'auteurs ! »

Marcel Alocco

Michou Strauch, the sculptor Jean-Claude Farhi, some friends. Arman arrived as a spectator around 21:30, joined us on stage. For Fluxus, there was Annie and Ben Vautier, Robert Bozzi, Pietropaoli, Marcel Alocco. The audience, about forty or fifty spectators, (vague memory) remained in the room, [attended but did not participate, Ed] to a kind of buffet... as for an opening.

Our idea had been, for Robert Bozzi and me, to create an event without an author, or in which all participants would be considered authors. Unfortunately, Ben, as usual, wanted to show off. And as usual he proclaimed himself the author. Hence the publication, two days later, on loose leaves (or leaflets) of a letter to Ben entitled "Bastards authors," which ended with: "We have not finished with these bastards authors!"

Marcel Alocco

The event "La Table" had been invented by Ben-Alocco-Bozzi. We had considered several versions. It was programmed by "Total Art" (Ben) "Identités" (theater group created around my publication) and more generally "Fluxus," as the poster suggests. This is why "guest" participants were not all "Fluxus," such as the poets Jean-Pierre Charles, Regine Lauro, the painter Ernest Pignon-Ernest, photographers Jacques and

Exécutants Performers Marcel Alocco, Arman, Ben, Robert Bozzi, Jean-Pierre Charles, Jean-Claude Farhi, Ernest Pignon-Ernest, Michou Strauch, Jacques Strauch, Annie Vautier
Organisateur Producer Marcel Alocco
Date Date 12 mars 1966 1966, march 12
Lieu Place L'Artistique, Nice
Durée Duration 1 heure 1 hour

☒ Guignol's band

[Dans la nuit des braves]
[Night for the brave]

Il y a dix ans, une série de courtes performances sur le thème de Independence Day in Hong-Kong avait durablement marqué les esprits, donnant sa pleine mesure à la fonction sociale volcanique du happening. C'est une autre et tout aussi singulière occasion historique, la célébration du quatre-vingt-dixième anniversaire de l'armistice de 1918, qui provoque la réactivation de cette formule créative, provocante parfois, plaisante et attractive toujours. Événements saillants du conflit, personnages, objets, techniques, idées, c'est le grand livre de la der des ders qui est ainsi feuilleté, chapitre par chapitre, en privilégiant toujours la marge. Pièces réalisées : Elle a chaud... Publicité comparative trancher dans l'art Guerre, gueules cassées, prothèses, mannequins, poupées... Un enchaînement classique de Guignol's band, au hachoir et en trois intermèdes + extraits du *Voyage au bout de la nuit* et chansons de Céline Chemin des Dames Un damier surdimensionné, deux belligérants, un officiant. Tous les pions sont noirs. « Je suis, ami, l'ennemi que tu tuas. » (Wilfred Owen, 1918) Avoir l'air (Apollinaire est maure) Lettre à Lou / lettre du front / blessé au front + A Violetta Lecture, dessin, chant (performance créée au Festival du livre de Nice 2006) L'art de la tranchée Bref exposé théorique et technique. Histoire, avantages et inconvénients de la tranchée. Outillage, conception, guide pratique « L'amiral cherche une maison à louer » Diaporama immobilier et villages disparus (diffusion) / Cravan, Entropie, Wikipedia (lecture) La Kulture (par temps d'orage) Actualité littéraire, musicale, artistique de l'époque et à contretemps d'aujourd'hui, sur fond de canonnade et sous forme de débat Aux armes (et en entier) (...)

Guignol's band

Ten years ago, a series of short performances on the theme of Independence Day in Hong Kong had impressed the audience, underscoring the importance of the volcanic social function of the happening. A completely different and equally singular historical occasion, the celebration of the 90th anniversary of the 1918 armistice, caused us to reactivate this creative formula, sometimes provocative, always pleasing and attractive. The main events of the conflict, the characters, objects, techniques, ideas - the great book of what was supposed to have been the last war ever was leafed through chapter by chapter, always privileging the margin. Works produced: She is hot... Advertisement comparing the art of War, scarred faces, prostheses, dummies, dolls... A classic procession from the Guignol's Band, with mincing knife and in three interludes + excerpts from *Voyage au bout de la nuit* (*Journey to the End of the Night*) and songs by Céline, Chemin des dames, A giant chessboard, two soldiers, one person officiating. All the pawns are black. "My friend, I am the enemy that you killed." (Wilfred Owen, 1918) Looking Like (Apollinaire is Moorish) Letter to Lou/Letter from the War Front/wounded at the front + To Violetta reading, drawing, singing (performance created at the book fair in Nice in 2006) The art of entrenching - A short theoretic and technical statement. History, advantages and drawbacks of the trench. Tools, conception, practical guide "The admiral is looking for a house to rent" Real estate slideshow and vanished villages (broadcasting)/Cravan, Entropy, Wikipedia (reading), Kulture (by stormy weather) News of the literary, musical, artistic world of the time, off beat today, with a background of cannonading and as a debate Calling to arms (and all of it) (...)

Guignol's band

Exécutant Performer Guignol's band
Organisateur Producer Guignol's band
Date Date 23 novembre 2008 2008, november 23
Lieu Place Théâtre des oiseaux, Nice
Durée Duration 1 soirée 1 evening
Contexte Background pour le festival des Manké et le 90e anniversaire de l'armistice de 1918 The Manké festival and the 90th anniversary of the 1918 armistice

Art Total, Ben, Groupe Fluxus

[Personne]
[Nobody]

Fluxus et Art Total créent une pièce d'avant-garde où aucun spectateur n'est admis dans la salle. Tous les acteurs sont donc sur la scène face aux fauteuils vides, de 21h30 à 22h30. À la tombée du rideau les acteurs rejoignent les spectateurs dans le hall.

Fluxus and Art Total create an avant-garde work where no spectators are admitted in the room. All the actors are thus on the stage facing empty seats, from 9:30 to 10:30 PM. When the curtain falls the actors join the audience in the lobby.

Exécutants Performers Art Total, Ben, Groupe Fluxus
Organisateurs Producers Art Total, Groupe Fluxus

Date Date 16 juin 1966 1966, june 16
Lieu Place L'Artistique, Nice
Durée Duration 1 heure 1 hour

⊠ Marcel Alocco

[Le son du velours noir]
[The sound of black velvet]

Event Fluxus
L'exécutant entre en scène portant un drap de velours rouge sur le bras. Il le déplie devant lui, puis sort en l'abandonnant sur scène.

Marcel Alocco

Cet *event* est publié une première fois en 1967 par Marcel Alocco sous la forme de partitions Fluxus en cartes bristol. Il y note :
Musique

Avertissement aux lecteurs : Ces « propositions » sont (en majorité) moins des événements publics que des exercices individuels destinés à ceux qui, passé l'âge de raison, persistent à poser des questions aux choses.
Alocco - Fluxus - 1967

Malgré cela, cette pièce Fluxus sera créée le 18 mars 1968, lors d'un concert dirigé par Ben, au Théâtre des Carmes, à Avignon ; puis réalisée à nouveau à Nice lors de concerts à l'Artistique avec toute la bande.

Fluxus Event
The performer enters the stage carrying a red velvet sheet on his arm. He unfolds it in front of him, then exits abandoning it on stage.

Marcel Alocco

This *event* was published first in 1967 by Marcel Alocco under the form of Fluxus scores on cue cards. He writes on them:
Music

Warning to the readers: These "proposals" are (in majority) less public events than individual exercises intended to those who, after the age of reason, persist in asking questions to things.
Alocco - Fluxus - 1967

Despite that, this Fluxus play will be created on March 18, 1968, during a concert conducted by Ben, at the Théâtre des Carmes, in Avignon; then performed again in Nice during concerts at the Artistique with the whole gang.

Exécutant Performer Marcel Alocco
Date Date avril 1966 1966, april

⊠ Arman, Paul-Armand Gette

[Pique-nique]
[Picnic]

À la même époque [que la non performance Patins à roulettes, NDLR], nous avions Arman et moi organisé un pique-nique au cinéma Rialto, en pleine séance de je ne sais plus quel film. Nous avions des couverts en métal, de vraies assiettes et de vrais plats cuisinés. Il fallait faire du bruit. On s'est fait virés, mais le gens du cinéma ont été sympathiques car ils nous ont remboursé nos places car nous n'avions pas vu le film. Mais là aussi ce n'était pas une performance. Ce n'était qu'une farce pour s'amuser et tuer l'ennui.

Paris le 30 mars 2012

Paul-Armand Gette

At the same time [as the non performance of Patins à roulettes (Roller Skates), editor's note], Armand and I had organized a picnic at the Rialto movie theater, in the middle of the screening of I no longer remember which film. We had metallic cutlery, real plates and real cooked dishes. We had to make noise. We got expelled, but the people of the theater were nice because they reimbursed our tickets because we had not seen the film. But there again it was not a performance. It was only a practical joke to have fun and kill boredom.

Paris on March 30, 2012

Paul-Armand Gette

Exécutants Performers Arman, Paul-Armand Gette
Organisateurs Producers Arman, Paul-Armand Gette
Date Date 1959
Lieu Place Cinéma le Rialto, Nice

Daniel Farioli, Gilbert Pedinielli

[Titre inconnu]
[Title unknown]

[La date et le titre de cette performance sont inconnus, NDLR]

Daniel Farioli et Gilbert Pedinielli, masqués, parodient des nationalistes corses et confrontent deux principes directeurs à leurs œuvres : Gilbert Pedinielli apporte ses lances, conçues selon les règles du nombre d'or. Daniel Farioli apporte le trapèze, élément géométrique récurent dans son travail. L'usage du trapèze est pour Daniel Farioli une manière de prendre le contre-pied de la civilisation occidentale, basée sur le rectangle, et, plus généralement, de s'extraire de nos certitudes. Même les textes qu'il rédige ont une construction trapézoïdale.

Transcription partielle d'un entretien avec Daniel Farioli, 2012.

[The date and title of this performance are unknown, NDLR]

Daniel Farioli and Gilbert Pedinielli, wearing masks, parody Corsican nationalists while opposing two leading principles in their work: Gilbert Pedinielli brings his lances, designed according to the golden mean. Daniel Farioli brings the trapezoid, a recurring geometric element in his work.

Daniel Farioli uses the trapezoid as a counterpoint to the rectangle of western civilization, and more generally, as a means of breaking us away from our presuppositions. Even the texts he writes have a trapezoidal construction.

Partial transcription of an interview with Daniel Farioli, 2012.

Exécutants Performers Daniel Farioli, Gilbert Pedinielli
Lieu Place L'Artistique, Nice

Ben

[Me battre]
[To fight]

Ben annonce une action. Il regarde le public en silence pendant 2 minutes. Puis il enlève sa veste, il retrousse ses manches, et, accompagné de la musique du western *Ringo* ou *Pour quelques dollars de plus* il se jette sur le public qu'il frappe très fort à l'aide d'une badine. Cette action, réalisée pour la première fois à Nice, sera reprise en 1971 à la Galerie Bischifberger de Zürich.

Ben announces a performance. He looks silently at the audience for 2 minutes. Then he takes off his jacket, rolls up his sleeves, and, accompanied by music from the western *Ringo* or *For a Few Dollars More*, he rushes at the audience, hitting them hard with a rod. This action, done for the first time in Nice, was repeated in 1971 at the Galerie Bischifberger in Zurich.

Série Serie Gestes (1958-1972)
Gestures (1958-1972)
Exécutants Performers Dan Azoulay, Ben
Organisateur Producer Ben
Date Date 1969
Lieu Place L'Artistique, Nice
Date Date 1969
Lieu Place Théâtre de Nice, Nice

ORLAN

[MesuRage]
[MeasuRage]

ORLAN mesure la salle à l'aide de son corps qui se transforme par ce biais en véritable étalon du monde.
ORLAN a exécuté ce geste à de nombreuses reprises dans des contextes variés.

L'appellation de cette série d'actions, commencée à la fin des années 1960, insiste sur le mot « Rage », celle de l'artiste qui refuse de jouer le rôle qu'on veut lui imposer. A l'aide de l'ORLAN-corps, nouvelle unité de mesure, ORLAN évalue la longueur et la largeur de la rue en laissant des traces de craie sur le trottoir. Elle reprend ainsi à son compte la théorie de Protagoras selon laquelle « l'homme est la mesure de toute chose ».

Les gestes effectués pendant les *MesuRages d'institutions et de rues* sont autant de provocations quant à notre rapport à l'espace urbain et à la place qu'on y occupe : « Les villes modernes sont-elles à notre mesure ? La rue nous appartient-elle corporellement ? » interroge ORLAN. Il s'agit de dire que la relation entre l'espace et le corps et fondamentale, que ce dernier est un instrument incomparable de perception et de connaissance, qui est pourtant négligé. Dans le même temps, ORLAN, en tant que femme artiste, évoque indirectement des taches (lessive, couture...) traditionnellement réservées à la femme pour mieux les piétiner.

ORLAN measures the room with her body, which is transformed in the process into a veritable universal standard.
ORLAN performed this act many times in various contexts.

The name of this series of performances, begun

in the late 1960s, insists on the word "Rage," that of the artist who refuses to play the role people want to impose on her. Using the ORLAN-body, a new unit of measurement, ORLAN measures the length and width of the street by leaving chalk marks on the sidewalk. In this way, she incorporates Protagoras's statement that "man is the measure of all things."

The acts performed during *MesuRages d'institutions et de rues* are provocations regarding our relationship to urban spaces and the place we occupy in them: "Are modern cities made to our measurement? Does the street belong to us bodily?" asks ORLAN. It is saying that the relationship between space and body is fundamental, that the body is an incomparable instrument of perception and familiarity, and yet it is neglected. At the same time, ORLAN, as a woman artist, indirectly evokes the tasks (laundry, sewing...) that are traditionally reserved for women in order to keep them subjugated.

Série Serie Action ORLAN-corps, MesuRage d'institutions et de rues
ORLAN-body performance, institution and street MesuRage
Exécutant Performer ORLAN
Organisateur Producer Ben
Témoin Witness Ben
Date Date 1976
Lieu Place Théâtre Municipal, Nice
Contexte Background lors d'un concert Fluxus During a Fluxus concert

Thierry Vincent

[What you see is what you get]
[What you see is what you get]

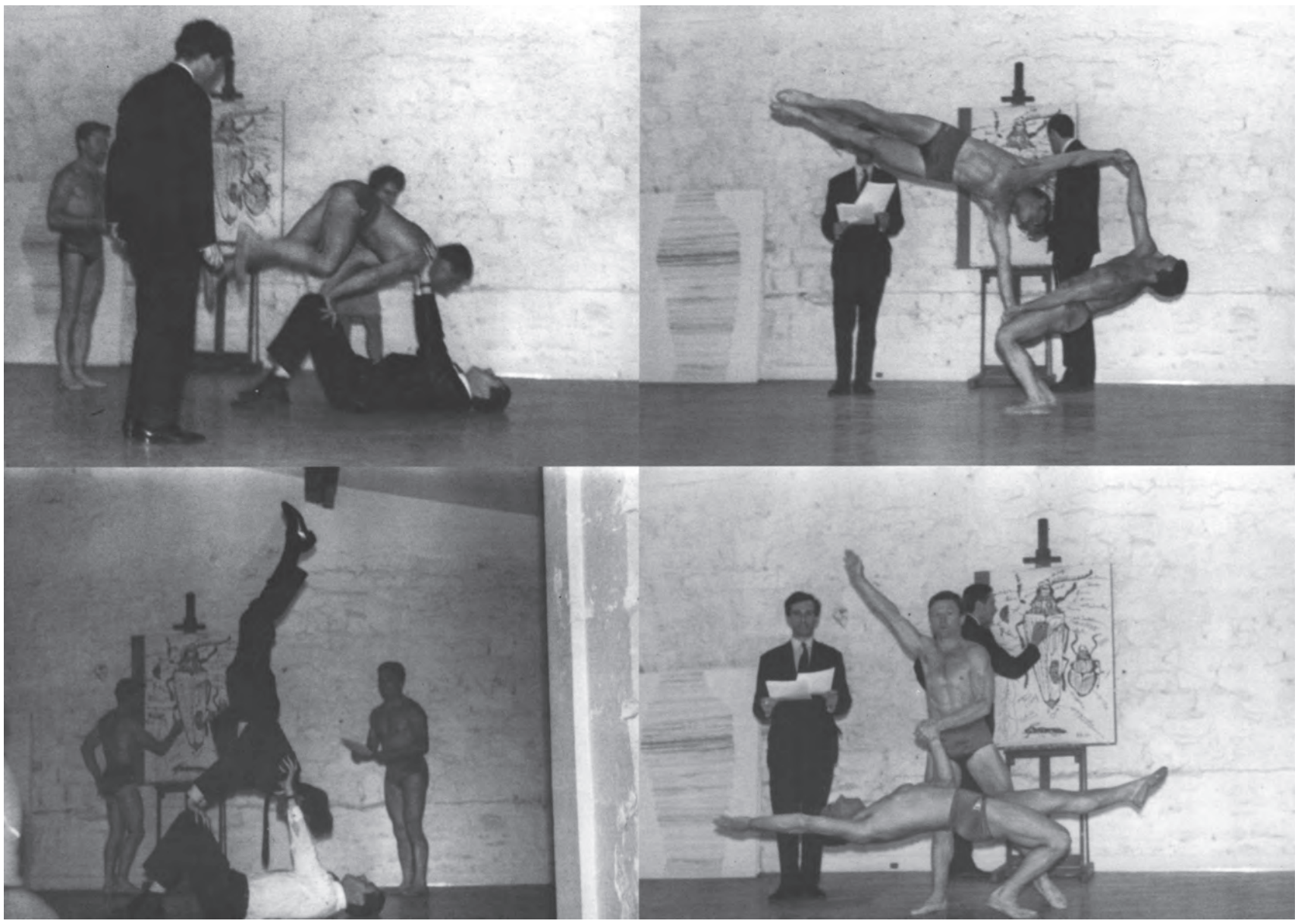
Thierry Vincent propose une pièce sonore dans l'esprit Fluxus. Il investit l'ensemble du budget qui lui été dévolu, trop faible à son sens, dans l'achat de tickets du jeu *Le Millionnaire* qu'il distribue sur scène. Le concert consiste à gratter tous les tickets le plus fort possible, dans l'espoir que l'un d'eux soit un ticket gagnant.

Thierry Vincent proposes a sound piece in the spirit Fluxus. He invests the totality of the budget that was granted to him, too small in his opinion, in the purchase of tickets of the lottery game *Le Millionnaire* he distributes on stage. The concert consists in scratching all the tickets as loudly as possible, in the hope that one of them be a winning ticket.

Exécutants Performers Pierre Le Pillouër, Thierry Vincent
Date Date 1993
Lieu Place Théâtre de Nice
Contexte Background lors du festival MANCA During the MANCA festival

Paul-Armand Gette, Bernard Heidsieck

[Coléoptères and co]
[Coléoptères and co]



Ben nous a invités à jouer *Coléoptères and Co* lorsque nous étions en vacances sur la Côte d'Azur. Bernard était à Valescure et moi j'avais loué sans le savoir l'appartement de Marie Raymond (la mère d'Yves Klein) à Nice. *Coléoptères and Co* a été écrit par Bernard en clin d'oeil à ma passion pour l'entomologie. L'action était composée de trois moments simultanés. Je dessinais des insectes sur un paper board, Bernard énonçait le texte tandis que deux pompiers/gymnastes faisaient des exercices sur scène. Il existe une publication entière sur cette œuvre. Il faut la demander à Bernard. La revue *Où* d'Henri Chopin a également publié un texte. L'action a été jouée de nombreuses fois en France et ailleurs. Une fois les gymnastes nous ont demandé de faire les exercices à leur place. Nous nous en sommes sortis pas trop mal. À Nice ils n'étaient pas là. Il n'y avait que nous. Je crois me souvenir que Ben a fait une présentation de notre action. Mais rien de plus. Gysin, Dufrêne, Rotella, Chopin et Lemaître n'étaient pas là. J'en suis certain. Je ne me souviens plus si quelqu'un a lu leurs textes.

Paris le 30 mars 2012

Paul-Armand Gette

Ben invited us to play *Coléoptères and Co* when we were on vacation on the Riviera. Bernard was in Valescure and I had unknowingly rented Marie Raymond's apartment (Yves Klein's mother) in Nice. *Coléoptères and Co* was written by Bernard as an allusion to my passion for entomology. The action consisted in three simultaneous moments. I was drawing insects on a paperboard, Bernard said texts while two firefighters/gymnasts exercised on stage. A full publication of this work of art exists. It should be asked to Bernard. Henri Chopin's magazine *Où* also published a text. The action was performed many times in France and elsewhere. Once the gymnasts asked us to do the workout in their stead. We managed fairly well. In Nice there was only us. I believe that Ben made a presentation of our action. But nothing else. Gysin, Dufrêne, Rotella, Chopin and Lemaître were not there. I am certain of that. I no longer remember if anyone read their texts.

Paris on March 30, 2012

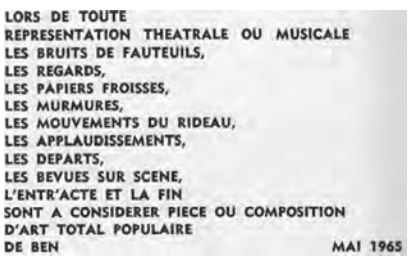
Paul-Armand Gette

Exécutants Performers Paul-Armand Gette, Bernard Heidsieck
Organisateur Producer Ben
Date Date 25 août 1966, 20h30 1966, august 25, 08:30 pm
Lieu Place le Théâtre de Poche

Ben, Robert Erébo

[Publik]
[Publik]

Mesdames et Messieurs
A partir du moment où vous aurez pris conscience de la pleine signification de ce texte et où le rideau sera ouvert, vous serez, ainsi que tous les spectateurs présents, acteurs à part entière dans *Publik*.
Publik est une pièce indéterminée, vous êtes libres de partir ou de rester. Vous êtes entièrement responsables de vos gestes et de vos paroles.
La pièce va durer une heure.
Toutes les réactions, même les plus infimes et imperceptibles font partie de *Publik* ; les regards, les personnes qui se retournent, les incertitudes, les départs, les groupes, les pensées, les rires, l'impatience, la tension.
L'auteur précise qu'il ne s'agit en aucune façon d'un canular.
Bonne soirée
Publik est une pièce de théâtre qui a été conçue et rédigée par Ben et Erébo en novembre 1962 à la Taverne Alsacienne rue


LORS DE TOUTE
REPRESENTATION THEATRALE OU MUSICALE
LES BRUITS DE FAUTEUILS,
LES REGARDS,
LES PAPIERS FROISSES,
LES MURMURES,
LES MOUVEMENTS DU RIDEAU,
LES APPLAUDISSEMENTS,
LES DEPARTS,
LES BEVUES SUR SCENE,
L'ENTR'ACTE ET LA FIN
SONT A CONSIDERER PIECE OU COMPOSITION
D'ART TOTAL POPULAIRE
DE BEN
MAI 1965

Hôtel des Postes à Nice. À l'époque Ben ignorait totalement l'œuvre de la Monte Young et surtout la composition 1960 #6 qui ressemble beaucoup à *Publik*.

Ben

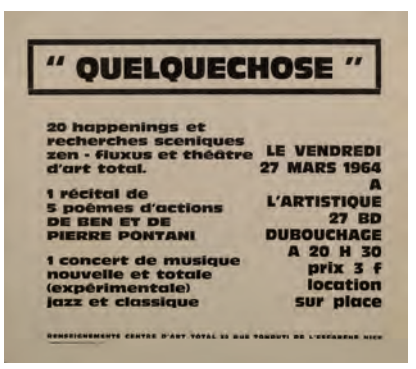
Ladies and Gentlemen.
From the time you have realized the full significance of this text and the curtain is open, you, as well as all the spectators present, will be proper actors in *Publik*.
Publik is an undetermined play, you are fee to leave or stay. You are fully responsible for your gestures and words.
The play will last one hour.
All the reactions, even the most minor and unperceivable are part of *Publik*, the looks, the people turning around, the uncertainties, departures, groups, thoughts, laughs, impatience, tension.
The author specifies that this is in no way a hoax.
Have a good evening.
Publik is a theater play conceived and written by Ben and Erébo in November 1962 at the Taverne Alsacienne, rue Hôtel des Postes in Nice. At the time Ben completely ignored La Monte Young's work and mainly the 1960 #6 composition, very similar to *Publik*.

Ben

Exécutants Performers Ben, Robert Erébo, Théâtre Total
Organisateur Producer Ben
Date Date 24 avril 1965 1965, april 24
Lieu Place L'Artistique, Nice
Durée Duration 1 heure 1 hour

Ben

[Quelque chose]
[Something]


" QUELQUECHOSE "
20 happenings et recherches sceniques zen - fluxus et théâtre d'art total.
1 récital de 5 poèmes d'actions DE BEN ET DE PIERRE PONTANI
1 concert de musique nouvelle et totale (expérimentale) jazz et classique
LE VENDREDI 27 MARS 1964 A L'ARTISTIQUE 27 BD DUBOUCHAGE A 20 H 30 prix 3 f location sur place

Exécutant Performer Ben
Organisateur Producer Ben
Date Date 27 mars 1964 1964, march 27
Lieu Place L'Artistique, Nice

Ben

[Un litre de pommard]
[A liter of pommard]

Arriver sur scène et boire un litre de Pommard 1972. Voir ce qui se passe. Cette pièce que j'ai réalisée au Théâtre de Nice lors du premier *Mardi de la création* réclame des éclaircissements : j'ai trois choses à dire à son propos :

1 Ayant bu et la boisson m'étant vite monté à la tête le lendemain au réveil je ne me souvenais plus du tout de certaines choses que j'avais dites ou faites envers mon entourage.
Cette perte de contrôle – auquel j'aurai dû m'attendre, je ne l'ai pas aimé.
Ayant pour principe, dans ma vie de tous les jours, d'être responsable des mes paroles.
2 Ces considérations personnelles ne rentrent pas du tout en compte pour moi sur la valeur de la pièce dans le cadre de la recherche du nouveau dans le théâtre, où je la trouve positive car un exemple réussi de la frontière art/vie.
3 J'avais prévu que les *Mardi de la création* seraient un lieu où l'on essaierait des choses et non un lieu de consécration. Ma pièce en tant qu'expérience rentrait dans ce cadre.

Parmi les réactions reçues après cette pièce en voilà une, celle de Goalec.

Goalec : « C'est avant tout les *Mardis de la récréation*, soirée infantile pour grande personne. Ben s'est encore une fois trompé de cible. Il aurait dû organiser une matinée enfantine, avec goûter et flon-flon. Il est excusable son service marketing étant en grève. Nous avons eu droit à une histoire imbuvable de la vedette en retour d'âge avec simagrées au micro et confidences douteuses. Un cinéma qui ne fait plus rire, aux antipodes de la création. »

Ben

Arrive on stage and drink a liter of Pommard 1972. See what happens. This play I directed at the Théâtre de Nice during the first *Mardi de la création* calls for explanation: I have three things to say about it:

1 Having drunk and drinking having quickly gone to my head the day after upon waking I no longer remembered some things I had said to my entourage.
This loss of control – which I should have expected, I did not like it.
Having as a principle, in my everyday life, to be responsible for my words.

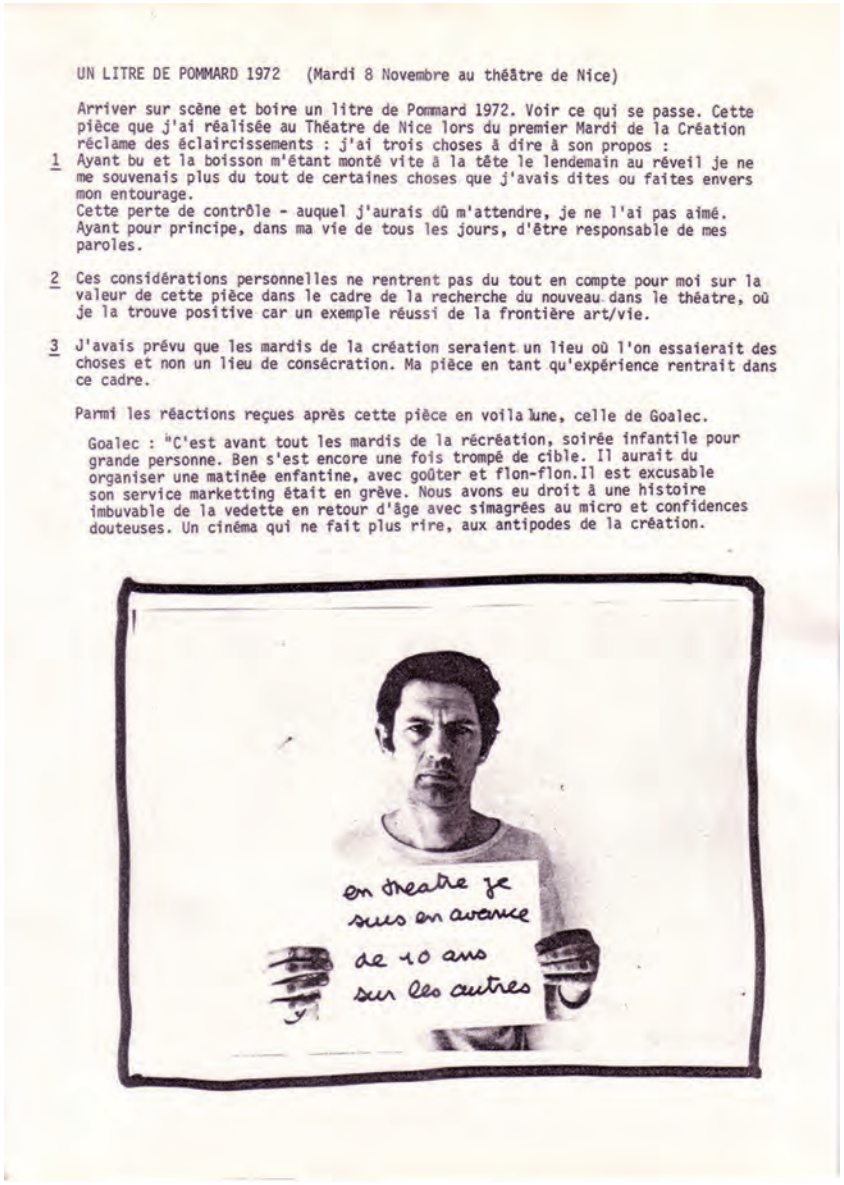
2 These personal considerations are not taken into consideration at all for me on the value of the play in the scope of research for new theater, where I find it positive because a successful example of the border art/life.
3 I had planned that the les Mardi de la création would be a place where we would try things out and not a place of consecration. My play as an experiment entered this scope.

Among the reaction received after this play here is one, Goalec's.

Goalec: "It is above all the *Mardis de la recreation* (*Recreation Tuesdays*), a childish evening for a grown up. Ben has again mistaken the target. He should have organized a children matinee, with snack and hoopla. He can be excused, his marketing service being on strike. We were served an unpalatable story from the star undergoing a change of life putting on airs on the microphone and dubious confidences. A show that no longer makes us laugh, light years away from creation."

Ben

Exécutant Performer Ben
Organisateur Producer Ben
Date Date 08 novembre 1972 1972, november 08
Lieu Place L'Artistique, Nice
Contexte Background Les Mardi de la Création les Mardi de la création (Creation Tuesdays)


UN LITRE DE POMMARD 1972 (Mardi 8 Novembre au théâtre de Nice)

Arriver sur scène et boire un litre de Pommard 1972. Voir ce qui se passe. Cette pièce que j'ai réalisée au Théatre de Nice lors du premier Mardi de la Création réclame des éclaircissements : j'ai trois choses à dire à son propos :
1 Ayant bu et la boisson m'étant monté vite à la tête le lendemain au réveil je ne me souvenais plus du tout de certaines choses que j'avais dites ou faites envers mon entourage.
Cette perte de contrôle - auquel j'aurais dû m'attendre, je ne l'ai pas aimé.
Ayant pour principe, dans ma vie de tous les jours, d'être responsable de mes paroles.

2 Ces considérations personnelles ne rentrent pas du tout en compte pour moi sur la valeur de cette pièce dans le cadre de la recherche du nouveau dans le théatre, où je la trouve positive car un exemple réussi de la frontière art/vie.

3 J'avais prévu que les mardis de la création seraient un lieu où l'on essaierait des choses et non un lieu de consécration. Ma pièce en tant qu'expérience rentrait dans ce cadre.

Parmi les réactions reçues après cette pièce en voila une, celle de Goalec.

Goalec : "C'est avant tout les mardis de la récréation, soirée infantile pour grande personne. Ben s'est encore une fois trompé de cible. Il aurait du organiser une matinée enfantine, avec goûter et flon-flon.Il est excusable son service marketting était en grève. Nous avons eu droit à une histoire imbuvable de la vedette en retour d'âge avec simagrées au micro et confidences douteuses. Un cinéma qui ne fait plus rire, aux antipodes de la création.

Ben

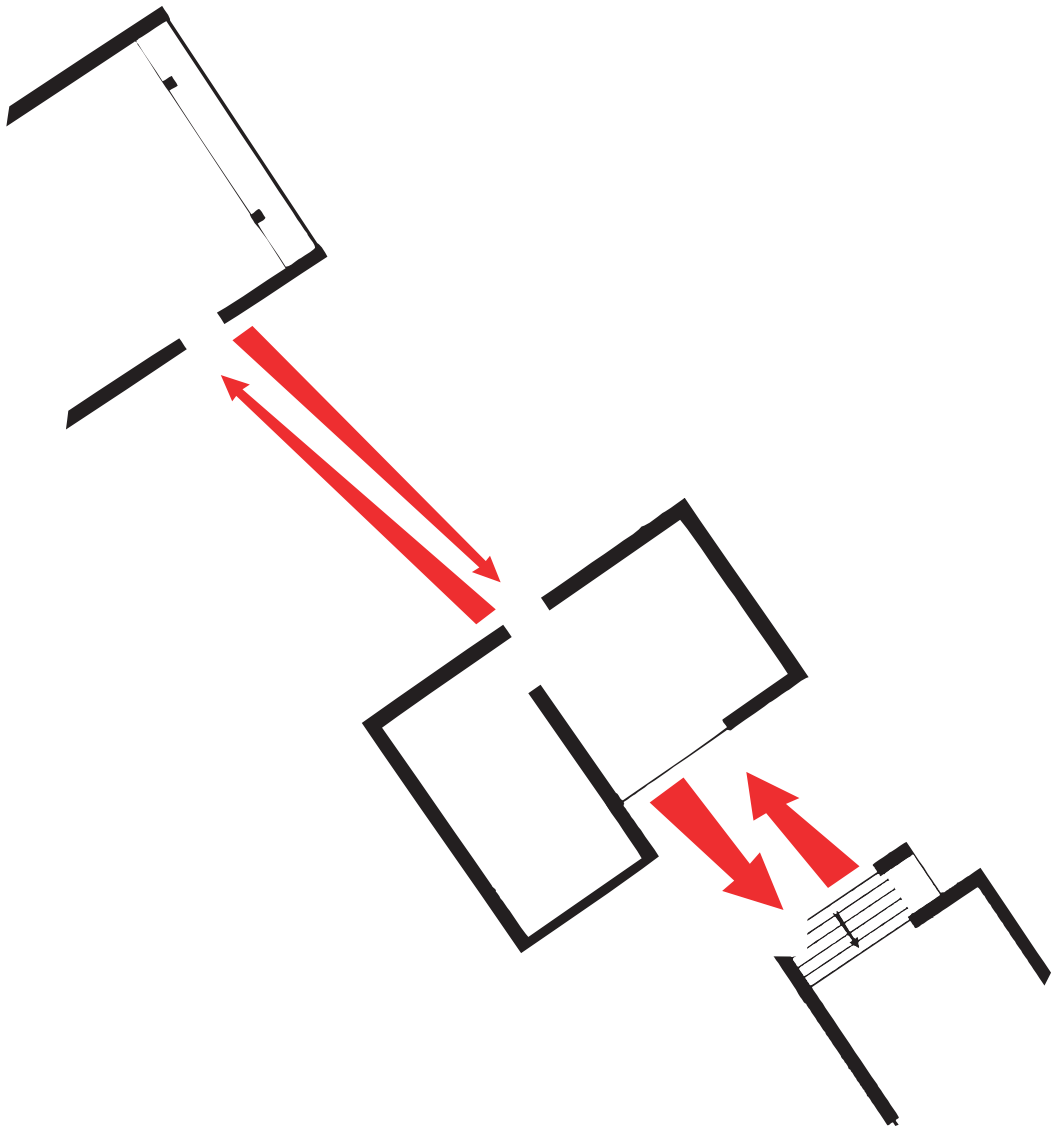
[Réalité]
[Reality]

Le Théâtre Total convie les spectateurs à 20h30 à assister à *Réalité*, « le seul spectacle contenant un langage théâtral nouveau : le *happening* zen » selon l'affiche. Plusieurs partitions fluxus seront exécutées dont *Compter* d'Emett Williams, *566* de La Monte Young, *Baudruche* de Ben : une grande baudruche gonflée au fur et à mesure sur la scène, passe de main en main dans le public pour qu'il joue avec. C'est la première fois que cela se fait en France.

The Théâtre Total invites the spectators at 8:30 PM to attend Réalité, "the only show containing a new theatrical language: zen *happening*" according to the poster. Several Fluxus scores are executed including *Count* by Emmett Williams, *566* by La Monte Young, *Baudruche* by Ben: a large balloon is blown up progressively on stage, is passed around the public so it can play with it. It is the first time it is done in France.

Exécutants Performers Ben, Robert Bozzi, Robert Erébo, Dany Gobert, Pontani, Annie Vautier
Date Date 24 janvier 1964, 20h30 1964, january 24, 08:30 pm
Lieu Place L'Artistique, concert FLuxus par la troupe du Théâtre Total, Nice
Durée Duration 1 soirée 1 evening

Rue
Street



☒ Jacques Lizène

[Art comportemental en rue]
[Behavioral art in the street]

Performances presque invisibles, diurnes et à l'ombre dans l'espace urbain. Promenade excessivement lente avec arrêt, prenant la posture de sculptures égyptiennes ainsi que de *L'Homme qui marche* de Giacometti. Promenades nocturnes : la même chose mais avec les vêtements à l'envers. Retournement de veste.

Nearly invisible performances, during the day and in the shade within the urban perimeter. Excessively slow strolling with stops, imitating the pose of Egyptian sculptures and of Giacometti's *Walking Man*. Night strolling: the same thing but with the clothes inside out. Turning over your jacket.

Exécutant Performer Jacques Lizène
Organisateur Producer Jacques Lizène
Date Date 1964
Lieu Place Antibes et Juan-les-Pins

Ruy Blas

[Banc numéro 6]
[Bench number 6]

Ruy Blas vous recevra le samedi 22 octobre 1977 de 8 heures à 20 heures sur le banc n°6 - côté pair - en remontant l'avenue Jean Médecin. Nous parlerons de la situation de l'art à Nice.

Ruy Blas

Ruy Blas will be waiting for you on Saturday, October 22, 1977 from 8 AM to 8 PM on bench number six - even numbers side - coming up Jean Médecin Avenue. We will talk about the art situation in Nice.

Ruy Blas

Exécutant Performer Ruy Blas
Organisateur Producer Ruy Blas
Date Date 22 octobre 1977, 08h00 1977, october 22, 08:00 am
Lieu Place Avenue Jean Médecin, banc n° 6 côté pair en remontant l'avenue, Nice
Durée Duration 12 heures 12 hours

☒ Robert Erébo

[Traverser la rue sous un drap noir]
[Crossing the street under a black sheet]

D'après une partition de Robert Erebo, Ben sous un drap noir, traverse la rue en rampant, il ne voit pas la circulation c'est donc relativement dangereux car les voitures pourraient le confondre avec un drap volant au milieu de la chaussée. Des amis de Ben l'accompagnent pour stopper la circulation.

From Erebo's performance score, Ben under a black sheet, crosses the street crawling, he does not see the traffic, it is thus relatively dangerous because the cars could mistake him with a sheet flying in the middle of the pavement. Friends of Ben accompany him to stop the traffic.

Exécutant Performer Ben
Organisateur Producer Ben
Date Date 1963
Lieu Place Laboratoire 32, devant le magasin de Ben, Nice

☒ Olivier Garcin

[Biœuvregraphie]
[Biœuvregraphie]

Série d'actions de rue spontanées dans lesquelles il s'agit de déplier et de lire un immense vrai-faux journal de près d'un mètre d'envergure, dans le bus, dans la rue, au milieu des gens… *Biœuvregraphie* sera rejoué à Paris ainsi qu'à Turin en 2006 et sous le titre *Écart*.

Imaginons un lecteur d'un journal personnel sensé et insensé en même temps, questionnant le phénomène de la communication, de l'émission à la réception, occupant un territoire disproportionné… dans un appartement le journal grand ouvert cogne les meubles, dans la rue les passants le bousculent, dans le métro ou le bus les usagers s'insurgent… Trop de place l'ego ? Trop de place la communication ? Et s'il y avait de la poétique dans tout ça ?

Olivier Garcin

A series of spontaneous street actions where the idea was to unfold and to read a gigantic real-fake newspaper nearly one meter wide, in the bus, in the street, in the middle of people… *Biœuvregraphie* was also done in Paris and in Turin in 2006 and under the title *Ecart*.

Imagine someone reading a diary that does and doesn't make sense, that questions the notion of communication, of emitting and receiving, and that occupies a disproportionately large territory… in an apartment the open diary bangs into the furniture, in the street passersby run into it, in the subway or in the bus people protest… does the ego take up too much room? Too much room for communication? And what if there was poetry in all of this?

Olivier Garcin

Série Serie gestes actions action gestures
Exécutant Performer Olivier Garcin
Organisateurs Producers Garage 103, Olivier Garcin
Date Date 1978
Lieu Place Nice

Ruy Blas

[Autoportraits téléphoniques NY]
[NY telephone self-portraits]

Dernière action de ses mises en relation téléphonique entre des cabines niçoises et New Yorkaises. Ruy Blas appelle des cabines téléphoniques de la 5ème avenue à New York et demande au passant curieux qui aura décroché de se décrire.

—AUTOPORTRAITS TELEPHONIQUES NEW YORKAIS—

—JUILLET 1985—

J'ai décidé de dresser des autoportraits téléphoniques, toujours New Yorkais, anonymes, saisis dans les foules anonymes New Yorkaises, à l'aide des cabines téléphoniques publiques que j'ai déjà employées pour mes "Dialogues entre moi, artiste Niçois" et la foule anonyme de New York" ainsi qu'à l'occasion de ma Performance: "Dialogue entre les foules anonymes de Nice et de New York".

Dans le cadre de cette action, les personnes anonymes qui seront dôtées d'assez de curiosité et d'humour pour décrocher ce récepteur téléphonique qui sonne dans le vide, au milieu de la foule, seront sollicitées par moi, pour bien vouloir dresser un autoportrait d'eux même en se décrivant de la façon la plus précise et honnête.

Tout d'abord leur sexe, ensuite, leur pays d'origine, également, leur origine ethnique, la couleur de leur peau, leur âge, leur taille, et l'allure qu'ils donnent à leur corps.
Ensuite, la forme de leur visage, s'ils portent une moustache ou non —pour les hommes bien-sûr— puis, une description très réfléchie de leurs traits : ceux qui semblent donner à leur visage sa personnalité, son charme ou provoquent chez eux quelques regrets.

Ultimes questions sur les vêtements qu'ils portent, leur style et l'allure que ces personnes pensent posséder.

Ruy Blas

Des cassettes audio de ces autoportraits ont également été enregistrées.

Pour réaliser ce travail, j'ai été très avantageusement secondé par deux personnes dont une interprète.

Last act of his connecting telephone booths in Nice and New York. Ruy Blas called phone booths on Fifth Avenue in New York and asked the curious passerby who answered to describe himself.

Série Serie Living Absent in New York Living Absent in New York
Exécutant Performer Ruy Blas
Organisateur Producer Ruy Blas
Date Date juillet 1985 1985, july
Lieu Place Nice

Ruy Blas

[Dialogues téléphoniques entre les foules anonymes]
[Telephone dialogues between anonymous crowds]

Près d'un an après l'expérience des *Téléphonages*, Ruy Blas étend le concept aux foules des deux continents. Il tient donc une permanence dans une cabine publique de l'avenue Jean Médecin. La foule anonyme est invitée à composer le numéro de deux cabines téléphoniques publiques New Yorkaises, dans l'espoir que quelqu'un décroche à l'autre bout et qu'un dialogue puisse s'instaurer.

Nearly a year after the *Téléphonages* experience, Ruy Blas extends the concept to the masses of the two continents. He therefore mans a public booth on the Jean Medecin Avenue. The anonymous crowd is asked to dial the numbers of two public phone booths in New York, in the hope that someone answers at the other end and that a dialogue can take place.

Série Serie Living Absent in New York Living Absent in New York
Exécutant Performer Ruy Blas
Organisateur Producer Ruy Blas
Date Date 21 décembre 1984 1984, december 21
Lieu Place Avenue Jean Médecin, cabine téléphonique, Nice
Durée Duration 1 journée 1 day

Caroline Bouissou

[Détonnance]
[Explosive]

Dans cette performance filmée, Caroline Bouissou se promène en ville. Son trajet est ponctué d'actions banales, comme aller au café, traverser la rue, ou faire les courses au supermarché. Pendant toute la journée, deux violonistes la suivent de près, exécutant des partitions totalement cacophoniques, écrites par l'artiste pour chaque action. « Le quotidien en grande pompe » en somme.

In this filmed performance, Caroline Bouissou wanders into town. Her journey is metered by banal actions, such as going to the café, crossing the street, or shopping at the supermarket. Throughout the day, two violinists closely follow her, playing partitions that are completely cacophonous, written by the artist for each action. "The daily routine in grand style" in short.

Exécutant Performer Caroline Bouissou
Organisateur Producer Caroline Bouissou
Date Date avril 2005 2005, april
Lieu Place Nice
Durée Duration 1 journée 1 day

Ruy Blas

[Avez vous déjà un «Ruy Blas» sur votre peau ?]
[Do you already have a "Ruy Blas" on your skin?]

Ruy Blas colle sur des volontaires des sparadraps avec dessus écrit en rouge « Ruy Blas ».

Ruy Blas stuck pieces of adhesive tape on people who volunteered, with "Ruy Blas" written in red on them.

Exécutant Performer Ruy Blas
Organisateur Producer Ruy Blas
Date Date 1998
Lieu Place Nice

Annie Vautier

[Pour Knizak]
[For Knizak]

Pour Knizak : Le 24 mars, 1er dimanche de printemps. Que chacun dresse la table de repas avec des chaises sur la chaussée (le trottoir) devant sa maison, et qu'il invite les passants à partager son repas.

Knizak voudrait que cette manifestation d'amour ait lieu partout dans le monde chaque année.

Annie Vautier

For Knizak: on March 24, the 1st Sunday of Spring. May each set the dinner table with chairs on the pavement (the sidewalk) in front of his house and may he invite passers-by to share his meal.

Knizak would like this demonstration of love to happen all around the world each year.

Annie Vautier

DES GESTES, EVENEMENTS HAPPENINGS DE RUE, auront lieu dans certains quartiers de la ville de Nice, et ailleurs, en Mars.

1) Pour Knizak : Le 24 mars, 1er dimanche de printemps. Que chacun dresse la table de repas avec des chaises sur la chaussée (le trottoir) devant sa maison, et qu'il invite les passants à partager son repas.
Knizak voudrait que cette manifestation d'amour ait lieu partout dans le monde chaque année.

2) Pour Allan Kaprow : Samedi 23 mars, à 18 heures, rendez-vous à qui voudra, dans les grands magasins de la ville. A 18 h 20 précises, que tous ceux qui s'y trouvent sifflent ou chantent « Le Pont de la Rivière Kwaï ».

3) Pour X, dans l'après-midi du lundi 25 mars, dans certains carrefours de la ville des exécutants seront assis yeux, bouche bandés, oreilles bouchées, portant l'écriteau « je n'entends rien, je ne vois rien, je ne dis rien, je ne vous demande rien ».

4) Pour Fluxus Japon. Il sera entrepris un nettoyage complet et gratuit du hall de la Gare de Nice. A cet effet les volontaires sont priés d'apporter : balais, serpillères, brosses, etc.

5) Pour tout le monde : Le 24 mars, distribution de cadeaux dans les rues. Que chacun cherche, et fabrique avec soin des cadeaux qu'il distribuera le dimanche 24, aux passants, dans les grandes artères de Nice et des autres villes.
6) Pour Ben : faites comme d'habitude.

Personnellement j'aime beaucoup ces idées et j'aurais aimé participer à leur organisation et réalisation, mais je n'ai pas envie de me faire du soucis, alors s'il y en a que cela intéresse : 1) ou qu'ils les exécutent à leur manière et de leur propre initiative ou 2) qu'ils se rencontrent au « Provence », avenue Félix-Faure, le 17 mars, à 21 h 30, pour les réaliser en équipe. ANNIE

Exécutants Performers Ben, Annie Vautier
Organisateurs Producers Ben, Annie Vautier
Date Date 24 mars 1968 1968, march 24
Lieu Place Nice
Durée Duration 1 journée 1 day
Contexte Background lors d'une série d'événements happening de rue du 23 au 25 mars 1968 During a series of street happening events from March 23 to 25, 1968.

Alain Arias-Misson

[La dernière s(c)ène]
[The last s(c)ene]

Alain Arias-Misson, vêtu d'un costume et d'un chapeau melon, dispose treize chaises sur le trottoir de l'autre côté de la rue face à la galerie Depardieu située à l'époque à quelques centaines de mètres du Musée d'art moderne et contemporain de Nice (MAMAC). Il met en acte son *Public Poem* en faisant avancer progressivement son dispositif - à chaque pause il s'assoit dans chacune des treize chaises d'où il salue silencieusement le public de la rue en levant son chapeau boule - jusqu'au Musée et enfin en travers de la rue bloquant ainsi la circulation, qu'il salue en un final agité.

Alain Arias-Misson

Alain Arias-Misson, dressed in a costume and a derby hat, arranges thirteen chairs on the sidewalk on the other side of the Depardieu gallery then located a few hundred meters away from the Musée d'Art Moderne et Contemporain of Nice (MAMAC). He acts out his *Public Poem* by making his set progressively move forward – on each pause he sits down on each of the thirteen chairs from where he silently bows to the audience on the street by rising his derby hat – up to the Museum and finally across the street thus blocking the traffic, he bows to it in a hectic finale.

Alain Arias-Misson

Exécutant Performer Alain Arias-Misson
Organisateur Producer Christian Depardieu
Date Date 09 nov. 2006 2006, nov. 09
Lieu Place Galerie Depardieu, Promenade des arts, de la Galerie Depardieu au MAMAC, Nice

Claude Gilli

[Escargots vivants]
[Living snails]

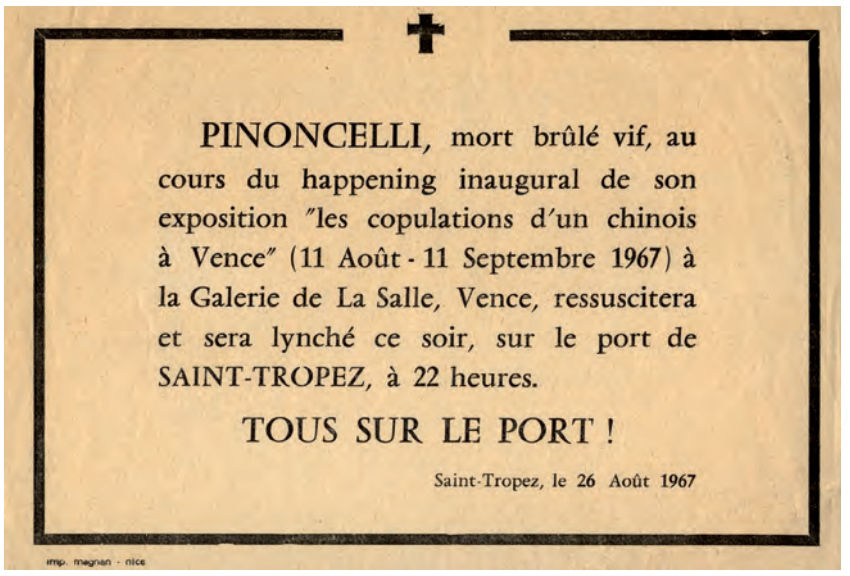
Claude Gilli a réalisé cette action sous le titre *Agression d'escargots vivants*, pour la première fois, sur le mur d'enceinte de l'American Center à Paris en octobre 1969, il en proposera une autre version lors de Sigma V à Bordeaux en novembre de la même année.

Claude Gilli has operated this action under the title *Attack of live snails* (*Agression d'escargots vivants*), for the first time in 1969, on the wall of the American Center in Paris in October 1969, he would propose, that year, another version at Bordeaux Sigma V in November.

Exécutant Performer Claude Gilli
Organisateur Producer Claude Gilli
Date Date août 1978 1978, august
Lieu Place Saint-Jeannet

Pierre Pinoncelli

[Mes funérailles ou suite des copulations d'un chinois à vence]
[My funeral, or sequal to the copulations of a strainer in vence]



✝

PINONCELLI, mort brûlé vif, au cours du happening inaugural de son exposition "les copulations d'un chinois à Vence" (11 Août - 11 Septembre 1967) à la Galerie de La Salle, Vence, ressuscitera et sera lynché ce soir, sur le port de SAINT-TROPEZ, à 22 heures.

TOUS SUR LE PORT !

Saint-Tropez, le 26 Août 1967

imp. magnan - nice

Pierre Pinoncelli, assisté de Jean-Claude Farhi et de Alexandre de la Salle, devait réaliser un *happening* qui était la suite des *Copulations d'un Chinois à Vence*, dans lequel il ressuscitait. Ils transportent le cercueil et le double de Pinoncelli gisant à l'intérieur dans les rues de Saint-Tropez et se font arrêter par la police. Ce *happening* a été interrompu en cours de réalisation par la police, le faux cadavre envoyé à la morgue.

Pierre Pinoncelli, assisted by Jean-Claude Farhi and Alexandre de la Salle, was to produce a happening as a follow-up to *Copulations d'un chinois à Vence*, in which he came back to life. They transport the casket with a copy of Pinoncelli lying inside through the streets of Saint-Tropez and get arrested by the police. This happening was interrupted by the police, and the fake corpse was sent to the morgue.

Exécutant Performer Pierre Pinoncelli
Organisateur Producer Pierre Pinoncelli
Date Date 26 août 1967 1967, august 26
Lieu Place Devant le bar restaurant Sénéquier, Saint Tropez
Durée Duration 15 minutes 15 minutes

Thierry Lagalla

[Viva lo gòbi !]
[Viva lo gòbi!]

Après annonce au mégaphone, rabattage d'un groupe de personnes dans l'installation puis accompagnement* jusqu'à la figure du GÒBI et crier : Gòbis du monde entier unissons-nous et viva lo Gòbi !

* Il est facile d'être de la méditerranée d'en haut, un sar, une dorade... royale. Imaginez le ricanement de ces poissons surnageant notre animal. Imaginez la gène du pêcheur capturant notre bête. Rejeté parmi les siens, parmi les hommes, il est, malgré cela, là où tout le monde à déserté, résistant de la méditerranée d'en-bas. Il est un enseignement pour nous tous. Entendons-le, assumons notre Gobitude et crions : Gobìs du monde entier unissons-nous et Viva lo gòbi i

Thierry Lagalla

After an announcement on the megaphone, touting of a group of people in the installation and accompanying* until the GÒBI face and shouting: Gòbis of the world let's unite and viva lo Gòbi!

* It is easy to be from the high Mediterranean, a bream, a gilthead... sea bream. Imagine the snigger of these fish floating over our animal. Imagine the embarrassment of the fisherman capturing our animal. Rejected among his, among men, he is, despite it, where everyone has deserted, resistant of the lower Mediterranean. He is a teacher for all of us. Let's hear him, assume our Gobitude and shout: Gòbis of the world let's unite and Viva lo gòbi!

Thierry Lagalla

Exécutant Performer Thierry Lagalla
Organisateur Producer Nouvelle Vague
Date Date 14 juillet 1999 1999, july 14
Lieu Place Les Diables bleus, Ancienne caserne des Diables Bleus, Nice
Durée Duration 10 minutes 10 minutes
Contexte Background Journée vive, en soutien à la prise de l'ancienne caserne des Diables Bleus par le collectif des Diables Bleus.

Ben

[Manger au milieu de la rue]
[Eating in the middle of the street]

« [...] j'avais voulu changer. C'était mon idée, il faut faire les choses autrement, pour faire du nouveau on peut faire la même chose mais autrement. Donc, je m'étais dit au lieu de manger dans un restaurant normalement, je leur avais demandé : « Est-ce que vous m'autorisez à manger au milieu de la rue ? ». Avec un peu de discussion, ils étaient d'accord, donc je m'étais installé une table carrément au milieu de la rue, c'est-à-dire, les voitures passaient à gauche et passaient à droite et moi qu'est ce que je faisais, j'étais là, tranquille et je mangeais mes spaghettis. Je crois que c'était des spaghettis, après c'était une bonne viande, un fromage, une bière [...] »

Extrait du DVD « Ben strip-tease intégral », MAC Lyon, 2010.

Ben

"...I had wanted to change. It was my idea: you have to do things differently; to do something new, you can do the same thing but differently. So, I had thought instead of eating normally in a restaurant, I would ask them, "Will you let me eat in the middle of the street?" With a little discussion, they agreed, and I set up a table literally in the middle of the street; I mean, cars were passing on the left and the right, and what was I doing, I was there, calmly eating my spaghetti. I think it was spaghetti, after that it was a good steak, some cheese, a beer..."

Excerpt from the DVD "*Ben strip-tease intégral*" ('*Complete striptease Ben*'), MAC Lyon, 2010.

Ben

Série Serie action de rue Street performance
Exécutant Performer Ben
Organisateur Producer Ben
Date Date 1963
Lieu Place Grand Café de la Buffa, brasserie, Nice
Date Date 1963
Lieu Place Promenade des Anglais, Nice

Anna Byskov

[La fanfare]
[The Band]

La Fanfare est une installation vidéo présentant une performance qui met en rapport la ville, une action et un personnage inspiré de ma propre personne. Je déambule et interfère dans le quotidien de cet espace urbain en interprétant une joueuse de fifre très peu douée, qui joue seule une partition pour les fifres aigus d'une fanfare. En jouant cette partition de façon individuelle, un jeu de silence s'installe car le reste de la fanfare est absente.

L'installation vidéo rassemble plusieurs séquences sur des écrans qui sont ou face à face ou en file afin de suggérer une communication qui échoue à la manière d'un acte raté. Le résultat aboutit sur le plan sonore à une sorte de brouhaha.

Anna Byskov

La Fanfare is a video installation with a performance that brings together the city, an action and a character inspired by my own person. I walk and interfere in the quotidian of this urban space by playing a poorly gifted fife player, who plays alone a partition designed for a band's high-pitched fifes. By playing this partition individually, a play on silence is set since the rest of the band is absent.

The video installation gathers several sequences on screens that are face to face or in line to suggest a communication that fails in the manner of a parapraxis. The result leads, on a sonic level, to a kind of hubbub.

Anna Byskov

Exécutant Performer Anna Byskov
Organisateur Producer Anna Byskov
Date Date 2005
Lieu Place Nice

Ben

[Se coucher dans la rue]
[Laying down in the street]

Ben se couche sur le sol dans la rue et attend que quelque chose se passe. Cette action fut exécutée pour la 1re fois à Nice, elle fut reproduite à Naceratta (Italie) et à Berlin en 1970, puis à Zürich en 1971.

Ben lays down on the ground in the street and waits for something to happen. This action was executed for the 1st time in Nice, it was reproduced in Naceratta (Italy) and in Berlin in 1970, then in Zürich in 1971.

Série Serie Gestes (1958-1972)
Gestures (1958-1972)
Exécutant Performer Scarface
Organisateur Producer Ben
Date Date 1963
Lieu Place Nice

ORLAN

[MesuRage de la rue chateaubriand]
[MeasuRage of chateaubriand Street]

Dans la rue résidentielle de Chateaubriand, ORLAN pose son chevalet où sont inscrites les coordonnées spatio-temporelles de la rue, enfile une robe-tablier taillée dans les draps du trousseau, se met à quatre-pattes, s'allonge et trace un trait à la craie derrière sa tête. À partir de cette marque au sol, elle répète le geste autant de fois que nécessaire pour prendre possession de l'endroit. Elle compte à haute-voix en présence de deux témoins le nombre d'ORLAN-corps, puis compte le nombre total effectué et l'inscrit sur le constat. Elle ôte la robe et la lave en public tout en recueillant l'eau sale dans un flacon, qui sera étiqueté, numéroté et cacheté à la cire. Elle conclut son action par un geste qui s'apparente à celui de la Statue de la liberté en brandissant le flacon.

L'appellation de cette série d'actions, commencée à la fin des années 1960, insiste sur le mot « Rage », celle de l'artiste qui refuse de jouer le rôle qu'on veut lui imposer. A l'aide de l'ORLAN-corps, nouvelle unité de mesure, ORLAN évalue la longueur et la largeur de la rue en laissant des traces de craie sur le trottoir. Elle reprend ainsi à son compte la théorie de Protagoras selon laquelle « l'homme est la mesure de toute chose ».

Les gestes effectués pendant les « MesuRages d'institutions et de rues » sont autant de provocations quant à notre rapport à l'espace urbain et à la place qu'on y occupe : « Les villes modernes sont-elles à notre mesure ? La rue nous appartient-elle corporellement ? » interroge ORLAN. Il s'agit de dire que la relation entre l'espace et le corps et fondamentale, que ce dernier est un instrument incomparable de perception et de connaissance, qui est pourtant négligé. Dans le même temps, ORLAN, en tant que femme artiste, évoque indirectement des tâches (lessive, couture...) traditionnellement réservées à la femme pour mieux les piétiner.

On the residential street of Chateaubriand, ORLAN sets up her easel on which are written the space-time coordinates of the street, slips on a tailored house dress in the sheets of her trousseau, gets down on all fours, lies down and traces a chalk line behind her head. Starting with this mark on the ground, she repeats the act as many times as necessary to take possession of the place. She counts out loud in the presence of two witnesses the number of ORLAN-bodies, then counts the total number and records it on paper. She takes off the dress and washes it in public while catching the dirty water in a flask that she labels, numbers, and seals with wax. She concludes her performance with a gesture like the Statue of Liberty's, brandishing the flask in the air.

The name of this series of performances, begun in the late 1960s, insists on the word "Rage," that of the artist who refuses to play the role people want to impose on her. Using the ORLAN-body, a new unit of measurement, ORLAN measures the length and width of the street by leaving chalk marks on the sidewalk. In this way, she incorporates Protagoras's statement that "man is the measure of all things."

The acts performed during MesuRages d'institutions et de rues are provocations regarding our relationship to urban spaces and the place we occupy in them: "Are modern cities made to our measurement? Does the street belong to us bodily?" asks ORLAN. It is saying that the relationship between space and body is fundamental, that the body is an incomparable instrument of perception and familiarity, and yet it is neglected. At the same time, ORLAN, as a woman artist, indirectly evokes the tasks (laundry, sewing...) that are traditionally reserved for women in order to keep them subjugated.

Série Serie Action ORLAN-corps, MesuRage d'institutions et de rues
ORLAN-body performance, institution and street MesuRage
Exécutant Performer ORLAN
Organisateur Producer ORLAN
Date Date 1978
Lieu Place rue Chateaubriand, Nice
Contexte Background lors des Mardi de la création

Olivier Garcin

[Papiers peints de rue]
[Street wallpaper]

Que ce passait-il à Nice ? Rien ! Si ce n'est le théâtre de Nice de Gabriel Monet et Ben. Être ensemble, à nouveau et à part. Lors d'une réunion, par nature houleuse (que faire ???!!!) il a été décidé collectivement de mettre en action de façon totalement sauvage notre souhait, désir, volonté de (dé)montrer la force, l'intérêt collectif d'une réalisation artistique en phase, en relation directe avec le public populaire (qui ne venait ni de chez Monet ni de chez Ben). Un geste simple (peu coûteux, facile à mettre en œuvre, notre nombre sur le terrain éliminera les oppositions « réactionnaires ») a été décidé : dérouler un ruban de papier de 500 mètres de long (kraft blanc en rouleau) tout le long de « l'Avenue ». Rouler en boule au fur et à mesure le ruban blanc peint par le public, mettre à disposition des gens des seaux pleins de colorants et des pinceaux, distribuer des tracts répétant à l'infini (format ¼ 21 x 27 cm) « garage 103 Nice », rire, communiquer avec les gens, récupérer la boule de papier in fine, terminer la journée en allant au théâtre de Nice « tenu » par Jean-Pierre Bisson pour dérouler dans le hall le fruit de l'action de l'après-midi, afficher par un texte le protocole de l'action au milieu de ce public « culturel ». C'est la première action de rue du Garage 103. La boule de papier a été finalement déversée dans une décharge publique vers 1980, après avoir été conservée cinq ans dans le local du groupe.

Olivier Garcin

What was happening in Nice? Nothing! Except for the Nice theater of Gabriel Monet and Ben. Reunited, anew and apart. During a naturally stormy reunion (What to do???!!!), it was decided collectively to put into action in a totally primitive way our wish, desire, will to demonstrate force, the collective interest of an artistic production in sync with and in direct relation to the general public (who were coming neither from Monet nor Ben). A simple act (inexpensive, easy to set up; our number on the site will eliminate any "reactionary"

opposition) was decided on: unfurl a roll of 500 m white kraft paper along the "Avenue." As the activity progresses, roll the strip painted by the public into a ball, place people with buckets full of paint and brushes, distribute flyers (format 21¼ x 27 cm) repeating the words "garage 103 Nice," laugh, converse with the people, recover the ball of paper, end the day by going to the Nice theater "held" by Jean-Pierre Bisson, unroll the fruit of the afternoon's labor in the lobby, and post a text with the protocol of the action in the middle of this "cultural" public. It was the first street performance by Garage 103. The ball of paper was finally put into a garbage dump around 1980 after having been kept five years on the group's premises.

Olivier Garcin

Exécutants Performers Michel André, Michel Crespin, Francis Escoda, Olivier Garcin, Didier Goethals, Dominique Rossini, Mario Sabaty, Claude Szürger, Claude Valéry
Organisateur Producer Garage 103
Date Date 25 oct. 1975 1975, oct. 25
Lieu Place Avenue Jean Médecin, appelée à l'époque Avenue de la victoire, Nice
Date Date 25 oct. 1975 1975, oct. 25
Lieu Place Théâtre de Nice, Nice

☒ Ben

[Pour X]
[For X]

Voici la consigne pour cet évènement *happening* de rue : « Pour X, dans l'après-midi, à certains carrefours de la ville des exécutants seront assis, yeux, bouches bandés, oreilles bouchées, portant l'écriteau « Je n'entends rien, je ne vois rien, je ne dis rien, je ne vous demande rien. » »

Annie Vautier

Here are the instructions for this street *happening* event: "For X, in the afternoon, on some cross-roads in the city some performers shall be sat, eyes, mouth bound, ears blocked, holding the sign "I'm not hearing anything, I'm not saying anything, I am not asking anything from you."

Annie Vautier

Organisateur Producer Ben
Date Date 25 mars 1968 1968, march 25
Lieu Place Nice
Durée Duration 1 après-midi 1 afternoon
Contexte Background lors d'une série d'évènements happening de rue, du 23 au 25 mars 1968 During a series of street happening events, from March 23 to 25, 1968.

Olivier Brodet, Patrick Moya

[Traversée de la ville de Nice]
[Crossing the city of Nice]

Promenade dans la ville avec un brancard recouvert d'un drap taché de « sang ». Départ de la Villa Arson.

Stroll along the city with a stretcher covered with a sheet stained with "blood." Departure from the Villa Arson.

Exécutants Performers Olivier Brodet, Patrick Moya
Organisateurs Producers Olivier Brodet, Patrick Moya
Date Date 1973
Lieu Place en divers points, Nice
Durée Duration 1 journée 1 day

Pierre Pinoncelli

[Pour le Biafra]
[For Biafra]

Cette momie vivante, c'est le peintre **Pierre PINONCELLI**, dont on se souvient qu'il avait aspergé de peinture rouge **M. André MALRAUX**, alors ministre des Affaires culturelles. Cette fois, PINONCELLI, « vêtu » de bandes médicales, sur lesquelles il avait écrit « **BIAFRA** », en rouge, s'est promené dans **NICE**, se couchant sur les passages cloutés, provoquant des embouteillages. Conduit au commissariat, le peintre a été bientôt relâché, mais reste sous le coup de poursuites pour entrave à la circulation.

Recouvert de bandelettes sur lesquelles le mot Biafra est écrit au sang, comme une momie, Pinoncelli déambule sur l'avenue de la Victoire (actuelle avenue Jean Médecin). Il bloque la circulation et perturbe la routine des passants pendant plusieurs heures. Il est à nouveau arrêté par la police. Cette action avait eu lieu quelques mois plus tôt à Bordeaux.

Covered with stripes on which the word Biafra is written with blood, like a mummy, Pinoncelli strolls along the Avenue de la Victoire (the current Avenue Jean Médecin). He blocks traffic and disrupts the passers-by routine for several hours. He is again arrested by the police. This action had taken place a few months earlier in Bordeaux.

Exécutant Performer Pierre Pinoncelli
Organisateur Producer Pierre Pinoncelli
Date Date 20 janvier 1970 1970, january 20
Lieu Place Avenue Jean Médecin, Nice
Durée Duration demie journée half day
Contexte Background pour protester contre la crise politique et humanitaire orchestrée au Biafra. To protest against the political and humanitarian crisis orchestrated in Biafra.

Sales Gosses

[Sales gosses ne fera pas la vaisselle]
[Sales gosses (brats) will not do the washing up]

Trois socles en béton cellulaire, un tube de plomberie posé dessus. À l'intérieur du tube une bille d'acier, devant le tube un socle avec trois fentes et un autre avec une boîte remplie de chiffons. À l'extrémité du tube une mèche de pétard… Sales Gosses entre en scène dans une petite enceinte de barrières de sécurité face à la galerie. Un repas marrant les attend, ils le consomment tranquillement. Puis ils se lèvent, enclenchent leurs assiettes dans les fentes prévues. Antoine allume la mèche. Sales gosses se retirent sans attendre l'explosion et sans se retourner.

Les Sales Gosses sont invités à se mettre en scène lors d'un vernissage dans le Vieux Nice. « Ce soir Sales Gosses ne fera pas la vaisselle ». D'un tube canonique ils pulvérisent leurs assiettes après un repas d'attitude.

Three cellular concrete pedestals, a plumbing tube placed on it. Inside the tube a steel marble, in front of the tube a pedestal with three cracks and another with a box filled with rags. At the end of the tube a firecracker's wick… Sales Gosses takes the stage in a small enclosure of safety fences in front of the gallery. A funny meal awaits them, they consume it quietly. Then they stand up, they click their plates into the cracks provided. Antoine lights up the wick. Sales Gosses retire without waiting for the explosion and not turning back.

The Sales Gosses are invited to take the stage during an opening in the Old Nice. "Tonight the Sales Gosses Will Not Do the Dishes." A canonic tube pulverizes their plates after a meal of attitude.

Exécutant Performer Sales Gosses
Date Date juin 1986 1986, june
Lieu Place Galerie Archétype, devant la galerie, Nice
Durée Duration 15 minutes 15 minutes
Contexte Background lors du vernissage d'une exposition de groupe During the opening of one of the group's exhibitions.

Robin Decourcy

[Mon appartement dans la rue]
[My apartment in the street]

Je désinstalle le mobilier et tout ce que peut contenir mon appartement dans la rue piétonne en face de chez moi. Je le reconstitue, discute et donne mes affaires aux passants pendant deux jours d'occupation de l'espace public.

Le public est inclus dans la performance. Il l'active en prenant les meubles, les livres, en traversant l'espace de l'appartement reconstitué dans la rue.

Me détacher de mon passé matériel.

Robin Decourcy

I remove the furniture and everything else from my apartment to the pedestrian street across from my building. I set it up again, discuss and give my things to the passersby over two days of occupying the public space.

The public is included in the performance. They keep it going by taking the furniture, the books, by walking through the apartment space rebuilt in the street.

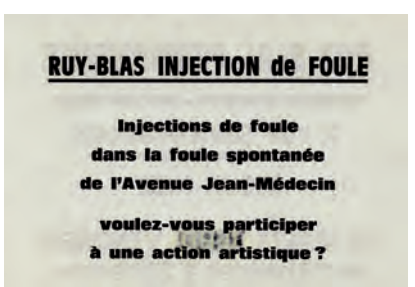
To rid myself of my material past.

Robin Decourcy

Série Serie In vivo In vivo
Exécutant Performer Robin Decourcy
Organisateur Producer Robin Decourcy
Date Date 2001
Lieu Place Vieux Nice, Nice
Durée Duration 2 jours 2 days
Contexte Background exposition In vivo, 9 rue du Château, Nice for the exhibit In vivo, 9 rue du Château, Nice

Ruy Blas

[Injection de foule dans la foule]
[Injection of crowd in the crowd]



Ruy Blas, qui se définissait en 1980 comme artiste sociologique, propose une expérience. Il s'agit d'injecter un groupe structuré au milieu d'une foule spontanée. Pour cela il louera à deux reprises un bus des TNL et choisira l'avenue Jean Médecin très fréquentée comme terminus du parcours.

Ruy Blas, who defined himself in 1980 as a sociological artist, offers an experience. The idea is to inject a structured group amidst a spontaneous crowd. In order to do that, he will twice rent a TNL bus and choose the busy Avenue Jean Medecin as the terminus of the trail.

Exécutant Performer Ruy Blas
Organisateur Producer Ruy Blas
Date Date 27 septembre 1980, 17h00 1980, september 27, 05:00 pm
Lieu Place Avenue Jean Médecin, Nice
Durée Duration quelques heures few hours
Date Date 23 mai 1981, 17h00 1981, may 23, 05:00 pm
Lieu Place Avenue Jean Médecin, Nice
Durée Duration quelques heures few hours

Philippe Perrin

[Philippe Perrin blanc comme neige]
[Philippe Perrin as pure as the driven snow]

Rappelons le contexte politique de l'époque : Jacques Médecin a fuit en Uruguay trois ans plus tôt. Son remplaçant, Honoré Bailet, a démissionné en novembre 1993 en butte à des difficultés pour exercer son mandat. Jacques Peyrat s'apprête à quitter le FN pour mettre la main sur la mairie.

Philippe Perrin mène campagne dans la ville de Nice. Sont collées chez les commerçants des affiches à son effigie, grimé en homme politique, elles clament : « Blanc comme neige ». Des tracts sont distribués et des stickers collés. Lors du carnaval, le char mis en place par l'association Verbes d'États sert d'outil de propagande en lançant des flyers dans la foule. Philippe Perrin dans son costume de candidat en campagne, déambule dans Nice, serre des poignes et goûte aux produits locaux. Il tient des permanences dans les bars pendant deux mois. Certains électeurs, convaincus, seront déçus de ne pas pouvoir voter pour lui.

Les supports de cette performance, affiches, vidéo, tracts et stickers, étaient présentés pendant l'exposition collective *Nouvelle Vague* organisée au MAMAC du 18 février au 11 avril 1994, période concomitante à la campagne. Le travail de l'artiste, d'abord refusé en raison du caractère subversif de sa présentation dans un musée municipal niçois, a finalement été exposé, les autres artistes ayant menacé de retirer leurs œuvres de l'exposition s'il n'en faisait pas partie.

Let us remind the political context at the time: Jacques Médecin fled to Uruguay three years earlier. His successor, Honoré Bailet, resigned in November 1993, facing difficulties to exercise his mandate. Jacques Peyrat is getting ready to leave the National Front to get hold of the City Hall.

Philippe Perrin is campaigning in the city of Nice. In stores posters bearing his image, made up as a politician, are posted, they proclaim: "White as Snow." Tracts are handed out and stickers are stuck. During the Carnival, the float made available by the association Verbes d'Etats is used as a propaganda tool by throwing flyers in the crowd. Philippe Perrin in his campaigning candidate's costume, strolls along the streets of Nice, shakes hands and tastes local produces. He holds along regular meetings in bars for two months. Some voters convinced, will be disappointed to not be able to vote for him.

The supports for this performance, posters, video, flyers and stickers, were produced during the collective exhibition *Nouvelle Vague* organized by the MAMAC of February 18 to April 11, 1994, a period concomitant with the campaign. The artist's work, first refused because of the subversive characteristic of its presentation in a Niçois municipal museum, was finally presented, the other artists having threatened to remove their works from the exhibition if he was not part of it.

Exécutant Performer Philippe Perrin
Organisateur Producer Philippe Perrin, Verbes d'états
Date Date 15 fév. 1994 1994, feb. 15
Lieu Place Nice
Contexte Background campagne concomitante à l'exposition Nouvelle Vague présentée au MAMAC du 18 février au 11 avril 1994 Concomitant campaign to the Nouvelle Vague exhibition presented at the MAMAC from February 18, to April 11, 1994.

Loïc Connanski, Thierry Lagalla

[Quora a la maion fa caut, cala la cadiera (quand il fait chaud à la maison, descend la chaise)]
[Quora a la maion fa caut, cala la cadiera (when it's warm in the house, bring the chair down)]

Événement indépendant (sans autorisation).

Une semaine avant la projection, affichage et tchache, dans tout le quartier du port, de l'affiche ci-jointe [voir les documents associés à cette performance, NDLR]. L'avant-veille et la veille, virada en voiture pour annoncer, au mégaphone, la projection, en précisant aux personnes de descendre avec leur chaise pour constituer une salle de « cinéma » de rue. Le jour même, double projection avec tchache articulée sur le néolibéralisme campion dau mònde (world champion). La dernière partie de la performance fut constituée par le maintient, jusqu'à la fin, de la projection malgré l'intervention des forces de police.

Avec l'aide technique de Xavier Vaugien et les décors de Brigitte Mathis et Anne-Sophie Rousselot.

Contexte politique :
réappropriation de l'espace public, anti-confinement sécurito-consumériste de type Côte d'Azur et urbain contemporain.

Thierry Lagalla

An independent event (without any authorizations).

A week before the screening, posting and gabbing, all around the port area, of the attached poster [See the documents associated with this performance, Editor's note]. Two days before and the day before, a drive in the car to announce the screening with a megaphone, specifying to the people to bring their chairs down to make a street "movie theater" room. On the day, a double screening with a gab articulated around the neoliberalism campion dau mònde (world champion). The last part of the performance was made by maintaining, until the end, the screening despite the intervention of the police forces.

With the technical help of Xavier Vaugien and the set by Brigitte Mathis and Anne-Sophie Rousselot.

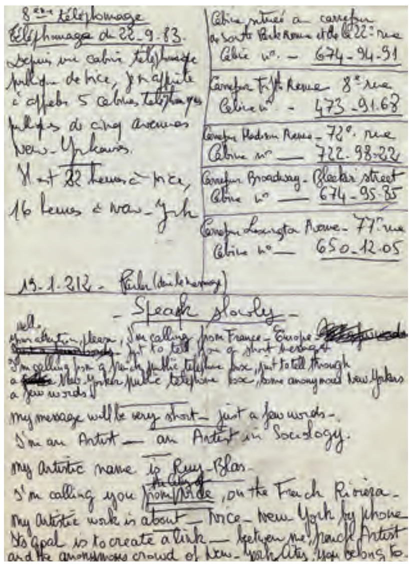
Political context:
Reappropriation of the public space, safety-consumerist anti-confinement of the Riviera and contemporary urban kind.

Thierry Lagalla

`Exécutants` Performers `Loïc Connanski, Thierry Lagalla`
`Organisateurs` Producers `Lo Peolh Cinéma, Zou Mai`
`Date` Date `juillet 2001` 2001, july
`Lieu` Place `Rue Pacho/Rue Fodéré, quartier du port, Nice`
`Durée` Duration `60 minutes` 60 minutes

Ruy Blas

[Téléphonages Nice - NY]
[Telephonagings Nice – NY]



Série de téléphonages entre moi, artiste Niçois et la foule anonyme de New York par le biais de cinq cabines téléphoniques publiques New Yorkaises situées dans cinq grandes avenues de cette ville, j'entre en contact avec des New Yorkais anonymes qui ont assez d'humour et de curiosité pour décrocher le récepteur de ce téléphone public qui sonne dans le vide ; une fois le contact établi - souvent difficilement – je me présente et leur explique rapidement le but de ce téléphonage :

Hello,
Your attention please, just for a few seconds I'm calling from a French Public telephone box just to tell through a New Yorker telephone box, some anonymous New Yorkers, a few words.
I'm an Artist, an Artist in Sociology.
My artistic name is : Ruy Blas.
I'm calling you from the city of Nice on the French Riviera.
My artistic work is about : Nice-New York by phone.
Its goal is to create a link between me, french artist and the anonymous crowd of New York City, you belong to I now, the link is created, thank you for answering.

Ruy Blas

Cette action initie une série de trois mises en relation de cabines téléphoniques niçoises avec des cabines téléphoniques New Yorkaises :
Téléphonages Nice - New York, 1983
Dialogues téléphoniques entre les foules anonymes, 1984
Autoportraits téléphoniques New Yorkais, 1985

Series of telephonaging between myself, a Niçois artist and the anonymous crowd of New York via five New York public telephone booths located in five main avenues of this city, I make contact with anonymous New Yorkers who have enough sense of humor and curiosity to pick up the receiver of this public telephone ringing in the air; once the contact was established – often with difficulty – I introduce myself and explain quickly to them the purpose of the telephonaging:

Hello,
Your attention please, just for a few seconds I'm calling from a French Public telephone box just to tell through a New Yorker telephone box, some anonymous New Yorkers, a few words.
I'm an Artist, an Artist in Sociology.
My artistic name is: Ruy Blas.
I'm calling you from the city of Nice on the French Riviera.
My artistic work is about: Nice-New York by phone.
Its goal is to create a link between me, French artist and the anonymous crowd of New York City, you belong to I now, the link is created, thank you for answering.

Ruy Blas

This action initiates a series of three connections of Niçoise telephone booths with New York telephone booths:
Téléphonages Nice - New York, 1983
Dialogues over the telephone between anonymous crowds, 1984
New York telephone self portraits, 1985

`Série` Serie `Living Absent in New York` Living Absent in New York
`Exécutant` Performer `Ruy Blas`
`Organisateur` Producer `Ruy Blas`
`Date` Date `août 1983` 1983, august
`Lieu` Place `cabine téléphonique, Nice`

Stanley Brouwn

[Sans titre]
[Untitled]

« Nous l'avions invité dans une manifestation qui s'appelait *Sous le soleil* en 1988. Stanley était venu et sa participation consistait à quitter la Villa Arson le matin (donc à quitter le lieu de l'exposition), à marcher en ville et, à un endroit précis, à déterminer qu'il allait compter ses pas, à revenir et à rendre un constat de cette situation. Nous l'avons invité pour cela, nous l'avons payé pour cela et il a accompli ce qui est simplement la poursuite absolument non spéculative de la réitération de ce geste quotidien. Il ne flâne pas comme les surréalistes, il ne dérive pas comme les situationnistes ; c'est une sorte d'hygiène sans santé, de gymnastique sans autre finalité qu'elle-même et que la rigueur de sa comptabilité ».

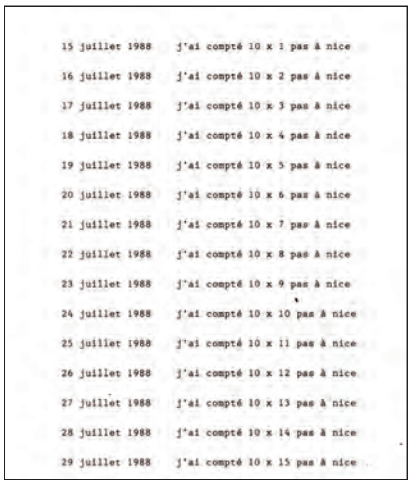
Christian Bernard

Art, crise des simulacres, réalité de la crise, in *L'Art en temps de crise*, 1994, p. 131 et passim.

"We had invited him for an event called *Sous le soleil* (*Under the Sun*) in 1988. Stanley had come and his participation consisted in leaving the Villa Arson in the morning (thus leaving the place of the exhibition), walk around town, and, in a specific place, determine that he was going to count his steps, return and give a report on this situation. We invited him for this, we paid him for this and he accomplished what is simply the absolutely non-speculative pursuit of reiteration of this daily gesture. He does not wander like the surrealists, he does not drift like the situationists: it is a sort of hygiene without health, of gymnastic without any other finality than itself and the rigor of its accounting".

Christian Bernard

Art, crise des simulacres, réalité de la crise, in *L'Art en temps de crise*, 1994, p. 131 et passim.



15 juillet 1988	j'ai compté 10 x 1 pas à nice
16 juillet 1988	j'ai compté 10 x 2 pas à nice
17 juillet 1988	j'ai compté 10 x 3 pas à nice
18 juillet 1988	j'ai compté 10 x 4 pas à nice
19 juillet 1988	j'ai compté 10 x 5 pas à nice
20 juillet 1988	j'ai compté 10 x 6 pas à nice
21 juillet 1988	j'ai compté 10 x 7 pas à nice
22 juillet 1988	j'ai compté 10 x 8 pas à nice
23 juillet 1988	j'ai compté 10 x 9 pas à nice
24 juillet 1988	j'ai compté 10 x 10 pas à nice
25 juillet 1988	j'ai compté 10 x 11 pas à nice
26 juillet 1988	j'ai compté 10 x 12 pas à nice
27 juillet 1988	j'ai compté 10 x 13 pas à nice
28 juillet 1988	j'ai compté 10 x 14 pas à nice
29 juillet 1988	j'ai compté 10 x 15 pas à nice

`Exécutant` Performer `Stanley Brouwn`
`Date` Date `15 juillet 1988` 1988, july 15
`Lieu` Place `Nice`
`Contexte` Background `lors d'une résidence de l'artiste à la Villa Arson`

Gilbert Caty

[UMB (Union Mondiale Bananière)]
[UMB (Banana World Union)]

Sous l'égide de Gilbert Caty, président de la Fondation René d'Azur, création du bureau politique de l'UMB (Union Mondiale Bananière) dans les locaux de la Galerie Zervudacki. Lieu de réunion et de débat sur la libération de la banane dans le monde. Manifestation de rue avec banderoles en carton et slogans, avec des amis et des inconnus, des passants (environ une dizaine d'après la police, une bonne centaine d'après les organisateurs). Avec la participation (surprise) du maire Jacques Peyrat et sous la protection, du coup, de la police.

Episode des Aventures de René d'Azur (Roger Joly).

Gilbert Caty

Under the wing of Gilbert Caty, the President of the Fondation René d'Azur, creation of a political bureau of the UMB (Union Mondiale Bananière) in the premises of the Galerie Zervudacki. Place of meeting and debate on the liberation of banana in the world. Street demonstration with cardboard banners and slogans; with friends and strangers, passers-by (approximately a dozen according to the police, and a good hundred according to the organizers). With the (surprise) participation of Mayor Jacques Peyrat and thus, under police protection.

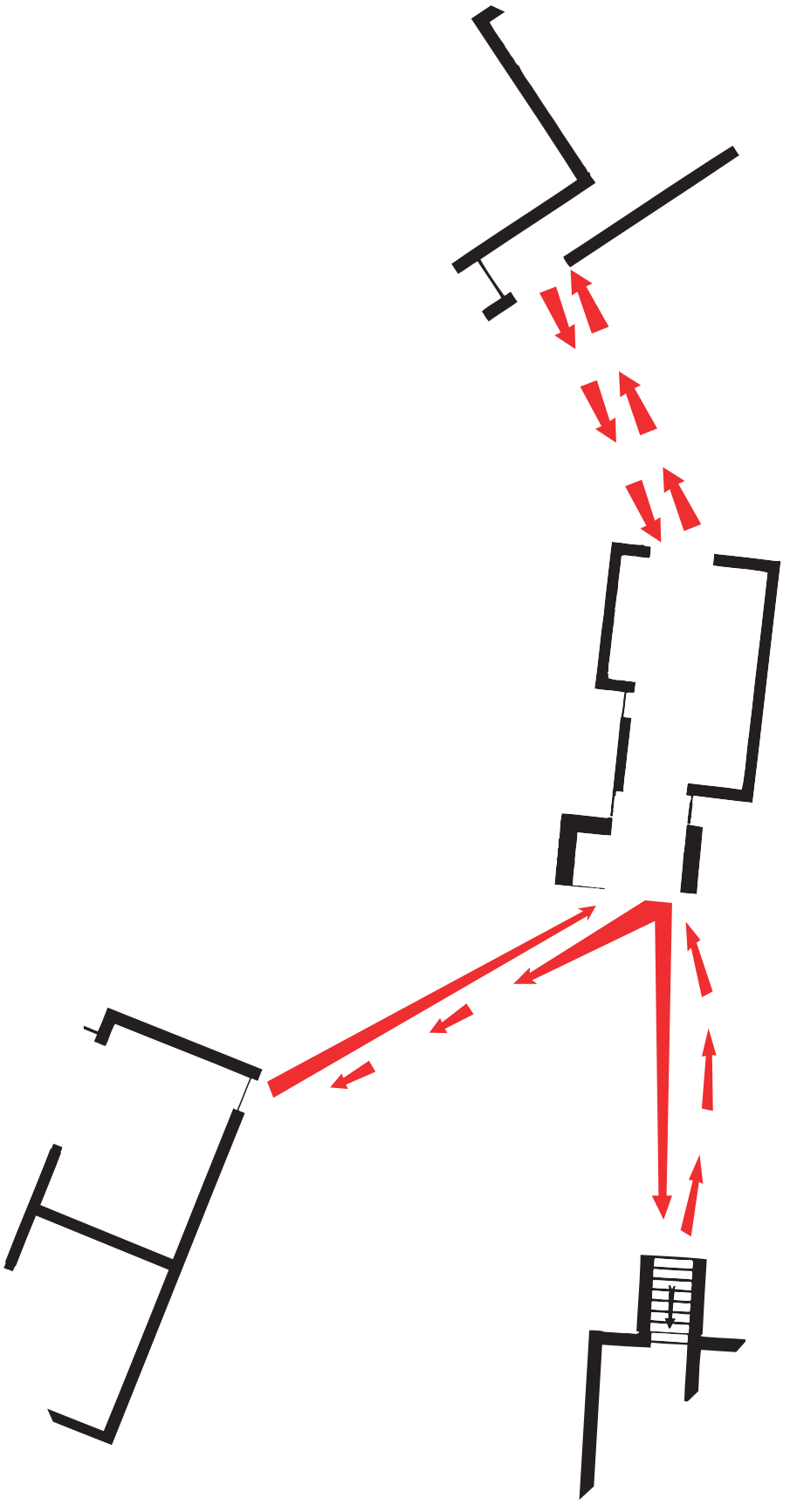
Episode of the Adventures of René d'Azur (Roger Joly).

Gilbert Caty

`Série` Serie `Les aventures de René d'Azur` The aventures of René d'Azur
`Exécutants` Performers `Gilbert Caty, Jacques Peyrat`
`Organisateur` Producer `Fondation René d'Azur`
`Date` Date `08 juin 2006` 2006, june 08

`Lieu` Place `Galerie Zervudacki, local de l'UMB et dans la rue, Nice`
`Durée` Duration `4 heures` 4 hours
`Contexte` Background `Nuit des galeries` Nuit des galeries

Équipement culturel et sportif
Cultural complex, sports complex



Serge III

[Lavage de drapeaux]
[Washing of flags]

Serge III lave et repasse le drapeau français en public. À l'origine son action devait être réalisée dans la piscine municipale, l'interdiction des autorités le contraint à choisir un baquet d'eau.

Serge III washes and irons the French flag in public. Originally his action shoud have been conducted in the municipal pool, the authorities's interdiction forced him to choose a tub of water.

Exécutant Performer Serge III
Date Date août 1973 1973, august
Lieu Place MJC Grasse Altitude 500, Grasse
Contexte Background lors de la manifestation collective Signal du 3 au 13 août 1973 organisée par le Groupe Signe collective event Signal August 3rd-13th 1973 organized by the Groupe Signe

Dominique Angel, Jean-Michel Bossini, Raoul Hébréard, Josée Sicard

[Archaïc games I]
[Archaic games I]

Dominique Angel, Jean-Michel Bossini, Raoul Hébréard

[Archaic games II]
[Archaic games II]

Cette série de performances proposait des installations multimédia, c'est-à-dire objets, sculptures, vidéo, musique, matériau etc. qui étaient conceptualisées par chacun des membres présents lors de la réalisation. Pour nous il s'agissait de prolonger le travail d'exposition par des actes éphémères transformant l'installation du départ en une nouvelle. Chaque performeur décidait de ses actions et ensuite dans la construction de celle-ci nous nous donnions simplement des points de rencontre et une unité de temps. Cette succession d'évènements pouvait être laissée sur place comme une nouvelle installation quand le cadre de la manifestation le permettait. Pour la description particulière de cette série de performances, il vaut mieux se reporter aux documents (vidéo et photographiques) existants car il y avait des actions en grand nombre et dans le même laps de temps.

This series of performances included multimedia installations, objects, sculptures, videos, music, materials etc. conceptualized by each member present. For us the idea was to prolong the work of the exhibition by ephemeral actions transforming the original installation into a new one. Each performer decided what his or her actions would be, and then while we were putting them together we simply gave each other meeting points and a time unit. This succession of events could be left in place like a new installation whenever the context of the manifestation allowed for it.

For the precise description of this series of performances, it is best to see the existing documents (videos and photographs) because many actions were conducted simultaneously.

Série Serie Archaïc Games Archaic Games
Exécutants Performers Dominique Angel, Jean-Michel Bossini, Raoul Hébréard, Josée Sicard
Organisateurs Producers CALIBRE 33 is it art ?, C.R.A.P., Production du Comité entreprise Pechiney Ugine Kulhman
Date Date octobre 1982 1982, october
Lieu Place P.C.U.K. La Gaillarde, Les Issambres du Var
Durée Duration 90 minutes 90 minutes

Série Serie Archaïc Games Archaic Games
Exécutants Performers Dominique Angel, Jean-Michel Bossini, Raoul Hébréard
Organisateurs Producers CALIBRE 33 is it art ?, C.R.A.P., Production du Comité entreprise Pechiney Ugine Kulhman
Date Date 27 mai 1983 1983, may 27
Lieu Place P.C.U.K. La Gaillarde, Les Issambres, Roquebrune-sur-Argens
Durée Duration 90 minutes 90 minutes
Contexte Background En relation avec l'exposition Archaïc Games chez Calibre 33 is it art ? in relation with the exhibition Archaic Games at Calibre 33 is it art?

☒ Olivier Garcin

[Monsieur le président…]
[Mr. president…]

C'est simple : je prends le micro à qui le tient, qu'il le veuille ou non puisque c'est à moi la parole… Sous les projecteurs, comme un officiel, je m'adresse à chacun individuellement : « M. le Président…M. le Président…M. le Président…M. le Président…M. le Président…M. le Président…M. le Président… Mme la Présidente…Mme la Présidente… Mme la Présidente…Mme la Chancelière….etc., tout le personnel politique est passé en revue, un à un, une fonction attribuée droit dans les yeux à chacun dans le public…jusqu'à M. le Conseiller… » je me courbe lentement en prononçant « merci » : ovation du public.

On se débat, ça débat, qui « leaderine » ? c'est simple : JE. C'est un délice de connivences, de compétences, de compliments et de complicités diverses.

Du macrocosme au microcosme le collectif souffre. Alors ?

Olivier Garcin

It's simple: I take the microphone from whoever's holding it, whether he wants to hand it over or not, because it's my turn to speak… Under the spot lights, like an official, I address each guest individually: "Mr. President… Mr. President… Mr. President… Mr. President… Mr. President… Mr. President… Mr. President… Madam President… Madam President… Madam President… Madam Secretary…" The entire political staff is listed, one by one, a role given straight into the face of each member of the audience, up to Mr. Secretary. I bow slowly as I say "thank you." Applause.

We debate, they debate, who is the "leaderine"? It's simple: I am. It's a delight in connivances, competences, compliments, and complicities.

From the macrocosm to the microcosm, the collective suffers. So?

Olivier Garcin

Séries Series gestes actions action gestures poétique politique political poetics
Exécutant Performer Olivier Garcin
Organisateurs Producers Gilbert Baud, Jean-Paul Ducarteron, Jonathan Hecht, stArt
Date Date 04 oct. 2008 2008, oct. 04
Lieu Place Bibliothèque Louis Nucéra, Nice
Durée Duration 2 minutes 2 minutes
Contexte Background Spectacle de l'association Confluxus Show by the association Confluxus
Date Date 05 oct. 2008 2008, oct. 05
Lieu Place Médiathèque de Carros, Carros
Durée Duration 2 minutes 2 minutes

Eve Lafarge, Sophie Taam

[Interview fantas(ma)tique]
[Fantas(ma)tic interview]

C'est une fausse interview d'un écrivain mise en scène à l'occasion de la sortie de son livre. Parodie des vraies interviews littéraires où la plupart du temps, les intervieweurs des médias non spécialisés n'ont pas lu le livre. Une carotte sert de micro. L'intervieweur pose des questions informulées ce qui désarçonne tout d'abord l'écrivain.

L'intervieweur : « - 1re question », sans plus de précision.
L'interviewé répond ce qui pourrait correspondre dans son imagination à une « 1re question ». Ceci continue jusqu'à la « question n°6 ».
Puis elle lit un passage de son livre.
Elle finit sur des questions complètement absurdes (« Thé ou café ? », « Mer ou montagne ? » « Pourquoi ? »).
Enfin, en conclusion, l'écrivain croque le micro-carotte.
Les grandes lignes ont été élaborées entre Sophie et Eve et une grande partie est du ressort de l'improvisation directe.

Sophie Taam

This is a fake interview with a writer staged on the occasion of the release of his book. Literary parody of the real interviews where most of the time, unskilled interviewers have not read the book. A carrot is a microphone. The interviewer asks questions unformulated which first unsettle the writer.

Interviewer: "- first question," without elaborating. The interviewee answers to what, in his imagination, could correspond to a "first question". This continues until the "question No. 6."
Then she reads an excerpt from her book.
She ends with completely absurd questions ("Tea or coffee?", "Sea or mountain? '" Why ").

At last, to conclude, the writer crunches the carrot-mike.
Outlines were developed between Sophie and Eve and a great deal depends on direct improvisation.

Sophie Taam

Exécutants Performers Eve Lafarge, Sophie Taam
Organisateurs Producers Louis Dollé, Les éditions incognito
Date Date 22 avril 2011 2011, april 22
Lieu Place L'orange bleue, Nice
Durée Duration 30 minutes 30 minutes
Contexte Background pour le lancement du livre de Sophie Taam Archéologie d'une faille the launching of Sophie Taam's book Archéologie d'une faille (Archaeology of a crack)

Elisabeth Morcellet

[Avis de recherche]

[Wanted]

Préparation : Plusieurs performances dans la même soirée et dans la même salle de spectacle. Le public est installé classiquement dans des rangées de fauteuils rouges en gradins. Sur scène, l'écran de cinéma sera baissé pour un fond blanc, intense. Une chaise sera placée au centre. Un projecteur-lumière, « poursuite », à gauche de la scène pour éclairer le public ou moi. Un projecteur diapos dans les gradins. Une cassette-son enregistrée avec un texte personnel, en régie. Enfin 5 affiches « avis de recherche » collées aux 3 murs de la salle. Un assistant avec gants blancs et appareil photo réflex, caché derrière le rideau de scène apparaîtra dès le début du lancement des diapos.

Action : Le noir, la voix. Le public est assis sur les gradins. Le noir est fait dans la salle. La bande son est lancée. Une voix va débiter un texte s'adressant aux personnes présentes. Pendant près de douze minutes, d'abord dans le noir total, puis accompagné d'une projection diapositives sur l'écran ciné, même visage de face, profil et dos, le public sera confronté à un univers policé dans lequel toute création artistique est contrôlée. Un artiste recherché pour ses actions obscènes, portant atteinte à la morale « serait » présent dans la salle. Le public sera invité à coopérer, à monter sur scène pour subir un contrôle d'identité avec photo. La chaise et le photographe, appareil photo tenu par des mains gantées, attendent pour exécuter la « consigne de sécurité ».
Bientôt la poursuite éclaire la salle, balaie le visage des spectateurs. La lumière de salle

est allumée. Aucune personne ne se risque à rejoindre la scène pour la photo, ni « une par une » comme clamée dans la bande son, ni en groupe. Face à cette « fiction de terreur » (quelque peu « ridicule »), face à cette longueur anti-spectaculaire, des réactions amusées du public répondent à l'écoute (rires, toux, murmures). Pas de franche rigolade, non, une *inquiétante étrangeté* demeure. Enfin le projecteur baisse la lumière.

À nouveau l'obscurité.
La présence. Un bruit de mouvement, des talons se font entendre. Une silhouette vêtue d'un manteau de fourrure noir monte sur scène, se dirige vers la chaise, dépose son manteau sur le dossier. On distingue mal. Le photographe commence à tourner autour de la femme maintenant assise. Des flashs crèvent l'obscurité et révèlent brièvement la personne. Plusieurs prises. Le photographe s'éclipse derrière la coulisse.

Le grand jeu. La lumière de la poursuite est braquée sur la femme. Elle dessine un cercle hollywoodien et cerne le corps. La femme est habillée d'une robe blanche faite de carrés de carton, ficelés aux quatre coins. Décidée, l'air provoquant, elle tient une paire de ciseaux. Elle longe le bord de la scène. Ses talons frappent le parquet. Elle va s'arrêter sur la ligne frontale entre elle et le public, station après station. Repères au sol. À chaque pause, elle coupe une ou plusieurs cartes de sa « robe ». Elle choisit froidement dans son habit, l'endroit stratégique où va s'engouffrer le regard. Quatre premiers carrés seront découpés. Ils ouvrent un cadre autour du sexe, puis un autre cadre pour les seins, puis le côté du corps, la hanche, de dos... La « robe » diminue. Les cartes de la « robe », avant de tomber au sol, en contrebas de la scène où, d'être lancé vers le public, reçoivent une empreinte. L'index prélève sur le visage tout maquillage : rouge à lèvres, fard, fond de teint... La longueur de la scène ne sera ainsi parcourue qu'une seule fois, de la gauche vers la droite. La robe est en « miettes ». Les derniers cartons blancs seront alors arrachés avec les mains. Le reste de la robe sera rapidement et nerveusement retiré par la tête.

La fuite. Corps presque nu sous les regards. Les chaussures à talons frappent et se dirigent vers la chaise. La femme attrape le manteau, recouvre son dos. Le projecteur-poursuite s'éteint aussitôt. La « Vénus à la fourrure » part dans l'obscurité. Peut-être des applaudissements dans la salle de spectacle...
(...)

Pas d'échappatoire. En artiste, le genre serait confronté à deux choix possibles : celui du féminin ou celui du féminisme. Guerre des sexes ou compromis ? Ghetto ou ouverture ? Ma démarche se voudra solitaire, non partisane et collaborative. La question « femme » reste sans issue. Terrain miné. Posée ou non, elle demeure un gouffre de paradoxes, toutes positions confondues. Tout reste à faire, semble-t-il. Sans regrets !

Preparation: several performers on the same evening and in the same room. The audience sat in the classic setup of tiered rows of red seats. On stage, the lowered movie screen provided an intensely white background. The chair was placed in the middle. A searchlight, on the left of the stage in order to throw light on the audience or on me. A slide projector in the tiers. A personal text recorded on a cassette tape, in the production room. Lastly five "Wanted" posters posted on the three walls of the room. An assistant wearing white gloves and with a reflex camera, hidden behind the stage curtain, supposed to appear as soon as the slide projection started.

Action: the dark, the voice. The audience was sitting in the rows. Lights were turned off. The soundtrack started. A voice read the text to the people present. For nearly twelve minutes, first in total darkness, then with a projection of slides on the movie screen, the same face seen from the front, in profile and from the back; the audience was confronted to a civilized universe where artistic creation was controlled. An artist wanted for his obscene actions, harmful to morality, was "supposedly "present in the room. The audience was invited to cooperate, to come up on stage for an identity check with photographs. The chair and the photographer, holding the camera in his gloved hands, were waiting to carry out the "security instructions ".

Soon the search light lighted the room, sweeping over the faces in the audience. The lights in the theater were turned on. No one risked going onstage to be photographed, either "one by one "as specified in the soundtrack, either in a group. In the audience confronted with this "terror fiction" (somewhat "ridiculous "), and this anti-spectacular duration, some amused reactions occurred (laughing, coughing, whispering). No outright laughing, no, something uncanny remained. Finally the spotlight was lowered. Darkness again.

Presence. Sounds of movement, of heels, were heard. A silhouette wearing a black fur coat came onstage, walked towards the chair, put the coat on the back of the chair. It was difficult to see. The photographer started turning around the woman who was now sitting down. The lights from the flash broke through the dark and briefly revealed the person. Several takes. The photographer disappeared backstage.

The whole works. The search light was upon the woman. It formed a Hollywood like circle all around the body. The woman was wearing a white dress made of square pieces of cardboard, tied with strings from their four corners. With a decided provocative air, she was holding a pair of scissors. She walked along the side of the stage. Her heels were hitting the wooden floor. She stopped along the line between herself and the audience, station after station. Marks on the floor. Each time she stopped, she cut one or several pieces of cardboard from her"dress". She coldly and deliberately chose strategic places in her dress where people's gaze would rush in. First she cut out four squares. They opened a frame around her genitals, then another frame for the breasts, then the side of the body, the hip, the back... the "dress" was getting smaller. Before falling on the ground below the stage or being thrown into the audience, the cardboard pieces from the "dress" received an imprint. Her index picked up some makeup on her face: lipstick, powder, foundation cream... she only walked the length of the stage once, from the left towards the right. The dress was in "tatters". The last white cardboard pieces were then ripped off by hand, the rest of the dress was quickly and nervously removed by slipping it over her head.

The escape. A nearly naked body exposed to the gaze of the public. The high heeled shoes hit the floor and walked towards the chair. The woman took hold of her coat, covered her back. Immediately the search light was turned off. The "Venus with fur" exited in the dark. Maybe some applause in the audience...
(...)

No way out. As an artist, two choices remain possible: what is feminine or feminism. War between the sexes or compromise? Ghetto or opening? My action is solitary, non-partisan and collaborative. The "woman" issue remains without an answer. Danger zone. Whether the question is asked or not, it remains an abyss of paradoxes, whatever one's opinion. It seems that everything still remains to be done. No regrets!

Séries Series **Féminité** Feminity
Identité identity
Exécutants Performers **Elisabeth Morcellet, Johan Elric Osanne**
Organisateur Producer **Elisabeth Morcellet**
Date Date **24 avril 1981, 21h00** 1981, april 24, 09:00 pm
Lieu Place **MJC Gorbella, Nice**
Durée Duration **20 minutes** 20 minutes
Contexte Background **lors de l'exposition Murs libres** during the exhibition Murs libres (Empty Walls)

Dominique Angel, Daniel Farioli

[Attention danger !]
[Caution, danger!]

Sur scène, face au public, Dominique Angel lisait un texte sur une sorte de balançoire, un maillage de cordes et de sangles qui le tenait en l'air à une faible hauteur. Au même moment, Daniel Farioli était accroché par un baudrier à une corde, tiré au-dessus du public à quelques mètres du sol. Il réalisait des aquarelles qui tombaient dans la foule au fil de la lecture de Dominique Angel. Le décor sur scène était constitué de cubes de carton de tailles diverses peints en noir, pour certains suspendus. À la fin de la performance, Daniel Farioli et Dominique Angel déclenchaient un mécanisme qui entraînait l'écroulement de tout le dispositif.

Retranscription partielle d'un entretien avec Daniel Farioli, 2012

Notes à titre indicatif :
La performance intègre sinon se nourrit de médiums toujours plus différents, elle tend à augmenter ses possibilités de production car elle échappe encore à la loi qui devrait régir son objet. C'est une activité de production archaïque quasiment sans histoire. Combien de performeurs connaissent-ils Schlemmer ? Le son est pour moi une base matérielle naturelle, mais j'essaie de lui faire remplir le rôle de cadre d'espace tout d'abord ; puis il intervient, en contrepoint pour croiser gestes, accessoires, distorsions d'images et de rituels. Ces croisements sont importants du point de vue du scénario. Plus que mise en scène, c'est une mise en l' espace ; un passage de la peinture momentané au réel qu'il s'agit de contrôler. Je vois les interventions de ces différents outils en des croisements d'énergie d'idées qui s'opposent et se relativisent.

Daniel Farioli

Extrait d'un fascicule dédié dans son intégralité à cette performance, co-produit par l'Antiegouttoir et Contre en 1982, P 8.

« Notre performance *Attention dangers* se situe dans une période où les stratégies artistiques sont en fausse perspective, un peu comme si le décor était en place, que les acteurs ne sont pas encore intervenus. Je ne sais pas si ce travail a un rapport avec cela mais je constate. Les dimensions de l'espace que nous allons occuper sont bouleversées, la verticale est devenue horizontale tout le

reste suit cet ordre y compris l'ascension qui se déroule à l'horizontal. Nos réflexions lors de l'élaboration de ces quelques gestes, images, sons, objets se sont développées par superpositions de précisions et de ratures, selon une méthode peu adaptée au marketing, il y a peu de raccourcis, c'est tout ce que je peux en dire avant propos. D'autres textes suivront d'autres actes sur ces randonnées au pays des sauvages.

Son :
A) Des gouttes d'eau dans un moule à gâteau de Savoie + échos.
B) Monteverdi « Currite Populi » et « O Beata Viae » disque passé en sens inverse à différentes vitesses.
C) Beethoven « Concerto pour piano et orchestre N I en ut majeur « K7 passée en vitesse de lecture » fast P.B »

Extrait d'un fascicule dédié dans son intégralité à cette performance, co-produit par l'Antiegouttoir et Contre en 1982, P 8.

Daniel Farioli

On stage facing the audience, Dominique Angel read the text on a sort of swing, made of ropes and straps holding him up in the air at a small height. Meanwhile, Daniel Farioli was harnessed to a rope, pulled a few yards from the ground over the audience. He painted watercolors that fell on the crowd as Dominique Angel read on. The stage set was made of cardboard cubes of various sizes painted in black, some of them suspended. At the end of the performance, Daniel Farioli set off a mechanism which caused the entire device to collapse.

Partial retranscription of a conversation with Daniel Farioli, 2012

Explanatory notes: Performance art has been incorporating more and more various media and has been nurtured by them, it has been increasing its productive potential because there are as yet no rules governing it. It's an archaic production activity, with almost no history. How many performers have heard of Schlemmer? For me sound is a natural practical basis, but at first I try to give it the role of framing space; then it occurs as a harmonizing element to relate gestures, accessories, image distortions and rituals. These relations are important for the scenario. More than just creating a setting for the stage, it creates a setting for the space; a temporary passage from painting to a reality that we are striving to control. To me using these various tools brings together the energy of opposite and relative ideas.

Daniel Farioli

Excerpt from a leaflet entirely dedicated to this performance, co-produced by the Antiegouttoir et Contre in 1982, P8.

"We did our performance *Caution, Danger* at a time when artistic strategies were creating a false perspective, somewhat as if the decor were ready, and the actors hadn't arrived yet. I don't know if this work has any relationship to this but I'm observing. The dimensions of the space that we were going to use were disrupted, what was vertical had become horizontal, everything else followed this pattern including the ascent which proceeded horizontally. Our thoughts while elaborating these small gestures, images, sounds, objects, evolved by adding specifications and by crossing things out, according to a method ill adapted to marketing, with few shortcuts, which is all I can say about it as an introduction. Other texts will follow other actions about these hikes into the land of savages.

Sound:
A) Drops of water in a cake pan + echoes.
B) Monteverdi "Currite Populi" and "O Beata Viae" records played backwards at various speeds.
C) Beethoven "piano Concerto in C major "cassette tape played at normal speed" fast P.B."

Daniel Farioli

Excerpt from a leaflet entirely dedicated to this performance, co-produced by the Antiegouttoir et Contre in 1982, P8.

Exécutants Performers Dominique Angel, Daniel Farioli
Organisateur Producer Serge III
Date Date 25 mars 1982 1982, march 25
Lieu Place MJC Gorbella, Nice
Contexte Background lors de la soirée de performances Performances ou quoi ? the evening of performances Performances ou quoi? (Performances or What?)

Sophie Taam

[Ginger et Fred]
[Ginger and Fred]

Chorégraphie de Fred Astaire et Ginger Rogers librement adaptée sur une musique originale d'un de leur film *Top Hat*. Cette performance, tout comme le film de Fellini, est une satire du milieu glamoureux de Hollywood. Le partenaire de danse de Sophie Taam est un personnage en papier de Virginie Teurbane. Au cours de la performance, le climat psychologique se dégrade progressivement pour aboutir au meurtre du partenaire fictif.

« Si l'on veut toucher un vaste public, disait Dick Higgins, il faut parler le langage de ce public. » Et de conclure que c'est alors la médiocrité qui gagne contre l'art, bien loin que l'art l'emporte sur la médiocrité.

Dans mes projets, je tente, modestement - mais fermement – de montrer que cette fatalité n'en est pas une. Dans l'histoire de l'art contemporain, Fluxus ou John Cage par exemple représente un stade que je qualifierais d'adolescence. Ils ont repoussé les limites de l'expérimentation artistique et, dans le souci de briser les académismes, en rejetant systématiquement les conventions, que ce soit du langage ou de la musique, l'art contemporain s'est éloigné encore davantage du public non-initié, un peu comme l'adolescent se révolte contre ses parents pour trouver son identité.

Cette phase était essentiellement tournée « contre » quelque chose. Elle était nécessaire pour élargir les limites de l'art mais il me semble que l'art contemporain a désormais

atteint une certaine maturité apte à recevoir mon travail. Comme l'adolescent qui refuse en bloc les règles, puis les réintègre en les personnalisant en tant qu'adulte, je réintègre dans mon travail des règles : celles du langage, du signifiant. J'utilise, comme Filliou, le langage pour le sens des mots et non leur forme, et j'utilise le chant avec ses règles très strictes du vibrato et la technique lyrique, dans un souci d'esthétisme.

Si les expérimentations précédentes ont été indispensables pour repousser les limites de l'art, elles ont, à mon sens, atteint leur limite en tant que résultat.

Sophie Taam

A freely adapted Fred Astaire and Ginger Rogers choreography using the original music of their movie *Top Hat*. This performance, like Fellini's film, satirizes the glamorous Hollywood lifestyle. Sophie Taam's dance partner is a paper character designed by Virginie Teurbane. During the performance, the psychological climate deteriorates progressively and leads to the murder of the fictitious partner.

"If a wide audience is to be reached, according to Dick Higgins, one must speak the language of that audience". And then concluding that mediocrity wins against art, far from being prevailed upon by art.

With my projects, I modestly (but firmly) try to show that this fate is not a definitive one. In the history of contemporary art, Fluxus or John Cage, for example, could represent a phase that I would qualify as an adolescent one. They pushed back the limits of artistic experimentation and, in order to break the academicism, by systematically rejecting conventions, linguistic or musical ones alike, contemporary art has further moved away from non- initiated, ordinary audiences, much like a teenager rebels against his parents to find its identity.

This phase was essentially turned "against" something. It was necessary to expand the boundaries of art but it seems to me that contemporary art has now reached a certain degree of maturity enabling it to receive my work. Just like the teenager who refuses rules, and then reinstates them once an adult by personalizing them, I reintegrate rules into my work: those of language, of the signifier.

I use language, just like Filliou, with an emphasis put on the meaning of words rather than on their shape, and I use singing, with its strict vibrato rules and lyrical technique, for the sake of aesthetics.
If the previous experiments were needed to push back the boundaries of art, they have, in my opinion, reached their limit as a result.

Sophie Taam

Exécutant Performer Sophie Taam
Organisateur Producer no-made
Date Date 19 mai 2007 2007, may 19
Lieu Place MJC Picaud, Cannes
Durée Duration 4:19 minutes 4:19 minutes
Contexte Background lors du vernissage de l'exposition Hors Champ du collectif No-Made during the opening of the exhibition Hors Champ of the No-Made collective

⌧ Jean-Claude Bussi

[Le théâtre exposé]
[The expanded theater]

Comme dans une galerie, « 12 personnages » s'exposent. Cette recherche nous fera découvrir leurs univers personnel : notre univers ?
Parmi les intentions contenues dans cette expérience, nous pouvons citer :
- comment jouer son propre personnage ?
- les choix opérés dans son univers personnel : les mots, les gestes, les objets...
- passage de la peinture à la peinture « animée », jeu et comportement.
- l'ensemble des exemples montrés, constituent-il un univers qui nous concerne directement ?...
Jean-Claude Bussi a fait travailler, séparément, chaque personnage qui découvrira à son tour les travaux des autres présentés à la MJC Gorbella le samedi 18 février à 19h30 (suivant le nombre de spectateurs, séances supplémentaires à 21h30).

Nous sommes tous isolés, nous sommes, à tour de rôle, les voyeurs les uns des autres. On a une certaine inquiétude à fournir sa prestation, mais elle est tempérée par l'intérêt de celles des autres. Bien que séparés, nous sommes souterrainement solidaires.

Ce qui était montré : une interprétation, à distance, de soi-même, avec ou dans un dispositif proposé par Jean-Claude. Le dispositif non pas *irréalise* ou théâtralise le moi de « l'exposeur », plutôt il le catalyse, et même le piège.

Chacun a tellement envie de parler de soi, alors Jean-Claude le propose, et quand on y est, on y est. L'effet est parfois inattendu : on voulait être pathétique, et on est un peu rigolo. Il y aurait quelque chose à dire sur la perception. On propose une chose et les gens en voient une autre. On aurait pu mesurer la distance qu'il y a entre comment chacun s'est vu et comment il a été vu par les autres. Problème quotidien et exercice fastidieux, mais cette expérience-là peut poser précisément cette question-là.

Il me semble que le *Théâtre Exposé* consiste à supprimer le(s) paramètre(s) de l'INTERACTION. Nous sommes posés les uns à côté des autres, dans des cases, des bulles, des tiroirs, pas d'interaction pour la préparation, pas d'interaction pour la réalisation.

Quel est le résultat de cette expérience ?

C'est l'apparition de correspondances, similitudes, résonances dans nos discours personnels, en ce que ce phénomène est inconscient. Un inconscient collectif, ou un inconscient de ce micro-milieu que nous représentons. Des symboles communs interprétés différemment, les singes de reconnaissance, le langage hors des mots qui nous fait être ensemble.

Cette absence d'interactions, de plus, détermine, offre, produit une grande liberté pour chaque joueur – alors que le théâtre est toujours un travail collectif, et son résultat un compromis. Cette liberté est simple, concrète, c'est celle qui fait qu'on « se permet de ». Le spectateur doit être libre aussi c'est-à-dire en ce qui le concerne sans préjugés, sans a priori, sans filtres. Ça, c'est tellement difficile que le *Théâtre Exposé* ne se pose pas le problème du public et qu'il peut être joué sans public, avec les seuls exposants.

Les conditions pratiques ont ici une importance particulière. On est dans un véritable *no man's land*. Pas de public. Pas de rapport de force ou de séduction avec une audience à conquérir, d'abord. Ça ne supprime pas le trac, ça fait apparaître une variante de trac qui est celle du groupe de psychothérapie : tout nu devant ses pairs. Trac, mais pas tractation.

On fait ça à la campagne, pour nous tous seuls. On se retrouve dans ces zones vierges, désencombrées des significations désuètes, des tendances à la mode, des symboles lourdauds. Chaque geste redevient une première expérience, et l'ensemble donc une expérimentation tranquille, dans un labo de plein air, loin du blabla théorisant. Ce travail de plein air nous renvoie à d'autres expériences, en particulier picturales. Ce terrain neutre et vierge où peut s'essayer et surtout s'autoriser autre chose, c'est aussi le fin fond de la province. Province administrativo-économique, et aussi province du discours et de l'imaginaire. Là où sont possibles les essais bancals, les volte-faces esthétiques, les démonstrations par l'absurde loin des hommes *up-to-date* du théâtre, de la galerie, des médias.

Loin de tout ça, et après, que reste-t-il à la mémoire, quel est l'ailleurs entrevu ? L'imaginaire de chacun, un tout petit morceau bien sûr. Le petit théâtre intérieur, la mythologie personnelle sans grands noms ni hauts faits d'armes.

Chacun de nous se voit et se revoit comme un personnage symbolique de sa propre vie. Il rehausse ses tics, ses manies, ses stéréotypes, son petit cartable de termes-clés avec lesquels la plus grande partie de sa vie est organisée.

Tout cela n'est pas étriqué, c'est plutôt un condensé, structuré, homogène. Durant un moment net, clair et précis, on est ce que l'on est, sans interactions là encore, en toute subjectivité.

En ce sens c'est un moment d'exhibitionnisme pur, sans perversité, plein d'abandon, de renoncement, sans agressivité ni provocation, triste ou gai, mais pas méchant, pas désespéré.

En somme, un début de révélation du caractère profond, décrassé des nuances, des nuisances, des usances sociales. L'une, si sûre d'elle, a l'air vraiment paumé ; l'autre si mesuré abandonne toute prudence. Dans chaque tableau il y a un homme, une femme plus vrais, si l'on veut bien ne pas faire de faux sens sur ce mot. Plus réels ? Peut-être ce *théâtre exposé* au dispositif si expérimental, aux personnages si découpés, est tout à fait réaliste, imaginairement parlant.

Et pour finir, ne pas oublier l'arbitraire de ces silhouettes, la fragilité de cet imaginaire personnel, exprimé dans un petit groupe durant un moment privilégié. Ne pas oublier de cultiver le jardin intérieur où se promènent ces personnages, fantasques et inutiles, les protéger, et de temps en temps lors d'un crépuscule propice, se mettre à leur écoute. Ils ont des tas de choses à nous dire, mais ils parlent tout seuls.

(Septembre 1981)

Philippe Chartron

Le *Théâtre Exposé*

Vers la fin janvier/début février, je souhaiterais faire une expérience qui se situe sans doute entre l'exposition et la représentation.
Ce spectacle, intitulé *Théâtre Exposé* constitue une nouvelle expérience de L'ATELIER-CREATION. Je ne pense pas qu'elle soit prévue pour être renouvelée un grand nombre de fois, c'est plutôt l'évènement qui est intéressant, et c'est à partir de celui-là que nous verrons le développement.
Ce travail est plus spécialement proposé à : Marie-Jeanne Laurent, Paul Laurent, Alice Pieffort, Marc Roux, Daniel Biga, J.M. Costantino, F. Godard, A. Goursonnet, R. Glang, J.Y. Linsolas, Catherine Delserre, (et d'autres).

Je demanderais à ces personnes (que j'ai choisies pour des raisons diverses, et notamment pour faire participer les personnalités différentes) d'abord un texte qu'on enregistrera, puis nous aménagerons un espace (sans doute un cube), et avec ces personnes l'ensemble sera «exposé» (double sens du terme).
Cela demandera un petit travail en commun et un travail individuel.
Il n'y aura pas de répétition globale, si ce n'est une simple mise en place. «Les exposants» seront sans doute présentés ensemble et à tour de rôle.
Le double intérêt de ce travail :
celui pour les participants
celui pour les « visiteurs »
Le rapport qui se créera donnera des éléments pour une expérience suivante.

Cette « littérature » brute devrait dévoiler des aspects intéressants du comportement.
Je n'ai pas encore trouvé le lieu, mais je pense à un gymnase, ou une grande salle vide, compte-tenu qu'il faut un espace simple et assez vaste.
Je pense qu'une rencontre est utile, disons aussi le 4 décembre, voir document ci-joint.

Dans le cas où certains d'entre vous ne pourraient pas venir, ce n'est pas grave, on se recontactera.
L'esprit du travail étant collectif dans ce sens global de l'expérience, mais pas dans l'interprétation.

Au plaisir de vous rencontrer bientôt.

Jean-Claude Bussi

Just like in a gallery, "12 characters" are exhibiting themselves. This research will enable us to uncover their personal universe: our universe?

Some of our intentions are the following:
-how can one play one's own character?
-What we choose in our personal universe: words, gestures, objects...
-going from painting to "animated" painting, games and behavior.
-Are we directly concerned by the universe that this display creates?

Jean-Claude Bussi asked each character to work separately, and then discover the works created by the others at the MJC Gorbella on Saturday, February 18 at 7:30 PM (if there are too many spectators there will be another showing at 9:30 PM).

We are all isolated, each in turn becoming a spectator for the others. We feel a certain anxiety in putting together our exhibits, but our interest in what the others are doing makes it easier. Even though we are separate, underneath we are all in solidarity.

What was shown: a distant interpretation of oneself, within the device suggested by Jean-Claude. Such a device does not make the "me" of the person exhibiting unrealistic or theatrical, it acts more like a catalyst or even like a trap.

One always feels so much like talking about oneself, and then Jean-Claude suggests doing it, so there we are. The result is sometimes unexpected: we would like to be pathetic, and in the end we are a bit funny. Something could be said about perception. We suggest something and people see something else. One could measure the distance between the way we see ourselves and how the others see us. Everyday problem and tedious exercise, but that is precisely the issue raised by this sort of experience.
It seems to me that the idea of the *Théâtre Exposé* is to eliminate INTERACTION parameters. We are placed next to one another, in a box, a bubble, a drawer, there is no interacting during the preparation, and no interacting during production.

What is the result of this experiment?

Correspondences appear, similarities, echoes of our personal discourses, a subconscious phenomenon. A collective subconscious, or the subconscious of this micro environment which we represent. Common symbols interpreted in various ways, signs of recognition, a language without words which enables us to be together.

This absence of interaction also provokes, offers, or produces, a great deal of freedom for each player whereas the theater is always a collective work, and its result is always a compromise. Such freedom is simple, concrete, it is the freedom to "allow" oneself to do something. The spectator must also be free, which means that he must be without prejudice, without a priori, without filters. This is so difficult that the *Théâtre Exposé* doesn't worry about the audience and it can be played out without an audience, with just the exhibitors.

Practical aspects are particularly important here. This is truly a no man's land. No audience. In the first place, there are no spectators to conquer or to seduce. Which doesn't do away with stage fright; another kind of stage fright arises, pertaining to group therapy: one is exposed to one's peers. There is fear, but not negotiation.

We do this in the countryside, just for ourselves. We meet in these virgin areas, devoid of obsolete significations, fashionable trends, obvious symbols. Each gesture becomes a first experience once again, and the whole is a quiet experiment conducted in an outdoor laboratory, away from long-winded theories. This outdoor work reminds us of other experiments, especially pictorial ones. This neutral and unblemished place where one can attempt and allow oneself something different, is also the remotest part of the provinces. Of administrative and economic provinces, and also of the provinces of discourse and imagination. The place where shaky attempts, aesthetic reversals, absurd demonstrations are all possible, far away from the up-to-date celebrities of the theater, of galleries or of the media.

Far from all this, and then, what remains in the memory, what other world have we had a glimpse of? Each one's imagination, a tiny piece of course. A small interior theater, a personal mythology with neither great names nor great actions.

Each one of us repeatedly sees oneself as a character symbolizing his or her own life. It enhances one's habits, manias, stereotypes, one's little baggage of keywords through which the greater part of one's life is organized.

All of this is not small, it is rather condensed, structured, homogeneous. For a sharp, clear and precise moment, we are what we are, without interaction, completely subjectively.

In this sense it is a moment of pure exhibitionism, without perversity, when we let go and renounce, without aggressiveness or provocation, sad or happy, but not nasty, not desperate.

In short, the beginning of the revelation of our true character, cleared of social nuances, unpleasantness, usages. One woman who seemed so sure of herself looks really lost; another man who was so prudent completely lets go. Each tableau reveals a man or a woman that is more true, if one can avoid misunderstandings about this word. More real? Perhaps this theater, being open to such an experimental device, to such clearly defined characters, is very realistic, imaginarily speaking.

And to conclude, let's not forget how arbitrary these silhouettes are, how fragile the personal imagination that we were able to express for a privileged moment within a small group. Let's not forget to cultivate the inner garden where these fantastical and useless characters are wandering, let's not forget to protect them, and every once in a while during a propitious sunset, to listen to them. They have so much to say, but they are speaking to themselves.
(September 1981)

Philippe Chartron

The *Théâtre Exposé*

Towards the end of January or the beginning of February, I would like to do an experiment which would be somewhat in between and exhibition and a performance.

This show, entitled *Théâtre Exposé*, is a new experiment by the ATELIER-CREATION. I don't think it is designed to be repeated many times, rather the event is interesting in itself, and starting from there we will see how it develops. We are suggesting this idea more especially to: Marie-Jeanne Laurent, Paul Laurent, Alice Pieffort, Marc Roux, Daniel Biga, J.M. Costantino, F. Godard, A. Goursonnet, R. Glang, J.Y. Linsolas, Catherine Delserre, (and others).

I will ask these people (whom I chose for various reasons, and notably in order to include different personalities) to provide a text that will be recorded, before setting up a space (probably a cube), and the whole, including the people, will be "exhibited".

This will require a bit of collective work and individual work.

There will be no general rehearsal, except to place things quickly. The "exhibitors" will probably be introduced as a group and one after the other.

The point of this work is twofold:

for the participants

for the "visitors"

The relationship that is created will provide elements for a future experiment.

This "unpolished "literature should unveil interesting aspects of our behavior. I haven't found the place yet, but I was thinking of a gymnasium, or a big empty hall, considering that we need a plain and relatively large space.

I think a meeting would be useful, let's also say December 4, see document included.

In case some of you are unable to come, it doesn't matter, we will get in touch again.

The idea is a collective experiment, but individual interpretations.

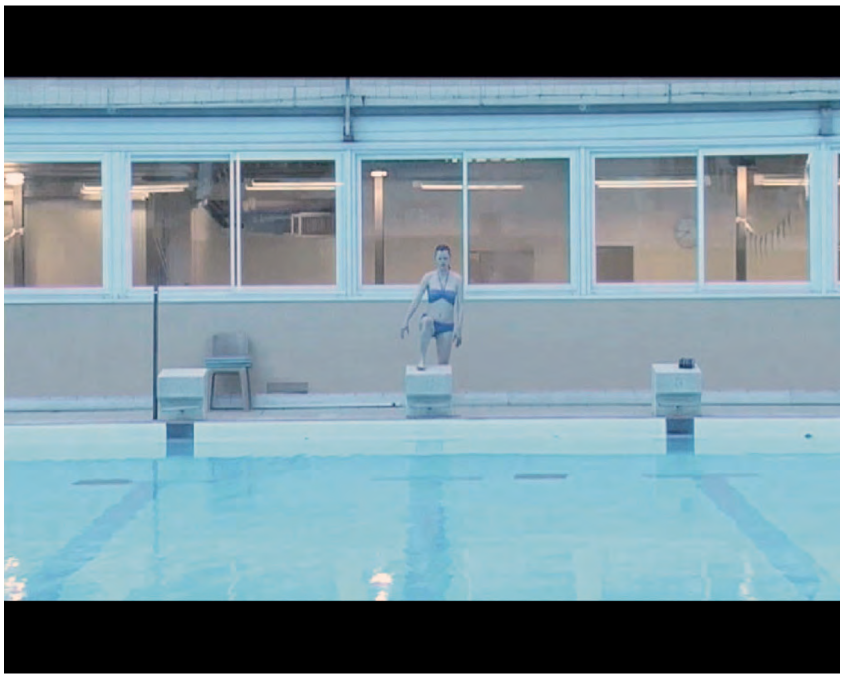
I'm looking forward to meeting you soon.

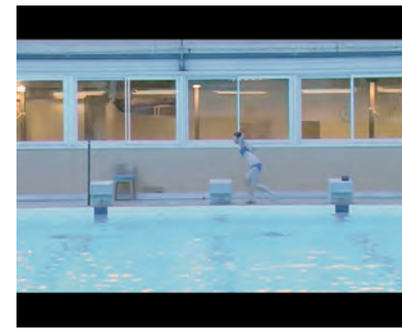
Jean-Claude Bussi

Exécutants Performers Daniel Biga, Jean-Claude Bussi, Jean-Marc Costantino, Catherine Delserre, Francis Godard,
Marie-Jeanne Laurent, Paul Laurent, Pierre Lhiabastres, Alice Pieffort, Marc Roux, Paula Szabo
Organisateur Producer Jean-Claude Bussi
Date Date 18 février 1977, 19h30
1977, february 18, 07:30 pm
Lieu Place MJC Gorbella, Nice

Anna Byskov

[La piscine]
[The pool]





Pour la vidéo de la piscine, il faut savoir que son bikini est de taille 45 pour un corps de 36…Va savoir « les tracas ».

« Sauts dans l'eau : (…)
on grimpe sur le petit plongeoir on saute on sort.
on grimpe sur le petit plongeoir on saute on sort.
on grimpe sur le petit plongeoir on saute on sort.
on grimpe sur le petit plongeoir on saute on sort.
on grimpe sur le petit plongeoir on saute on sort.
on grimpe sur le petit plongeoir on saute on sort.
on grimpe sur le petit plongeoir on saute on sort.
on grimpe sur le petit plongeoir on saute on sort.
on grimpe sur le petit plongeoir on saute on remonte son slip on sort.
on grimpe sur le petit plongeoir on saute on remonte son slip on sort.
on grimpe sur le petit plongeoir on saute on remonte son slip on sort.
on grimpe sur le petit plongeoir on saute on remonte son slip on sort.
on grimpe sur le petit plongeoir on saute on remonte son slip on sort.
on grimpe sur le petit plongeoir on saute on remonte son slip on sort.
on grimpe sur le petit plongeoir on saute on remonte son slip on sort.
(…)
on grimpe sur le petit plongeoir on saute on remonte son slip on sort.
on grimpe sur le petit plongeoir on saute on remonte son slip on sort.
on grimpe sur le petit plongeoir on saute on remonte son slip on sort.

On grimpe sur le petit plongeoir on saut on sort.
On grimpe sur le petit plongeoir on saut on sort.
On grimpe sur le petit plongeoir on saut on sort.
On grimpe sur le petit plongeoir on saut on sort.
On grimpe sur le petit plongeoir on saut on sort.
On grimpe sur le petit plongeoir on saut on sort.
On grimpe sur le petit plongeoir on saut on sort.

On remonte grimpe le petit plongeoir on saute on remonte son slip on sort.
On remonte grimpe le petit plongeoir on saute on remonte son slip on sort.
(…)

On grimpe sur le grand plongeoir on saute on remonte son slip on sort.
On grimpe sur le grand plongeoir on saute on remonte son slip on sort.
On grimpe sur le grand plongeoir on saute on remonte son slip on sort.
On grimpe sur le grand plongeoir on saute on remonte son slip on sort.
On grimpe sur le grand plongeoir on saute on remonte son slip on sort.
(…). »

« Antonia Bellivetti », Nathalie Quintane

Anna Byskov

Concerning the video of the pool, you must know that her bikini is a size 45 for her 36 body… Who knows the possible "troubles".

"Jumps in water: (…)
you climb on the small diving board you jump you get out.
you climb on the small diving board you jump you get out.
you climb on the small diving board you jump you get out.
you climb on the small diving board you jump you get out.
you climb on the small diving board you jump you get out.

you climb on the diving board you jump you get out.
you climb on the diving board you jump you get out.
you climb on the diving board you jump you get out.
you climb on the small diving board you jump you pull your pants back on you get out.
you climb on the small diving board you jump you pull your pants back on you get out.
you climb on the small diving board you jump you pull your pants back on you get out.
you climb on the small diving board you jump you pull your pants back on you get out.
you climb on the small diving board you jump you pull your pants back on you get out.
you climb on the small diving board you jump you pull your pants back on you get out.
you climb on the small diving board you jump you pull your pants back on you get out.

(…)
you climb on the small diving board you jump you pull your pants back on you get out.
you climb on the small diving board you jump you pull your pants back on you get out.
you climb on the small diving board you jump you pull your pants back on you get out.
you climb on the small diving board you jump you get out.
you climb on the small diving board you jump you get out.
you climb on the small diving board you jump you get out.
you climb on the small diving board you jump you get out.
you climb on the small diving board you jump you get out.

you climb on the diving board you jump you get out.
you climb on the diving board you jump you get out.
you climb on the diving board you jump you get out.
You climbed back on the small diving board you jump you pull your pants back on you get out.
You climbed back on the small diving board you jump you pull your pants back on you get out.
(…)
you climb on the big diving board you jump you pull your pants back on you get out.

you climb on the big diving board you jump you pull your pants back on you get out.

you climb on the big diving board you jump you pull your pants back on you get out.

you climb on the big diving board you jump you pull your pants back on you get out.

you climb on the big diving board you jump you pull your pants back on you get out.
(…)

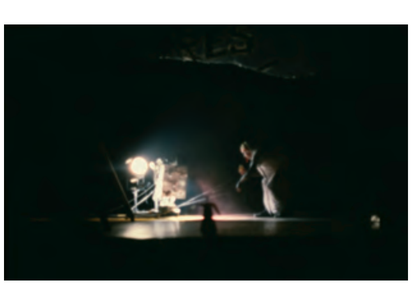
"Antonia Bellivetti" Nathalie Quintane

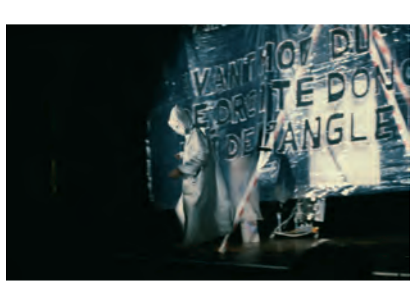
Anna Byskov

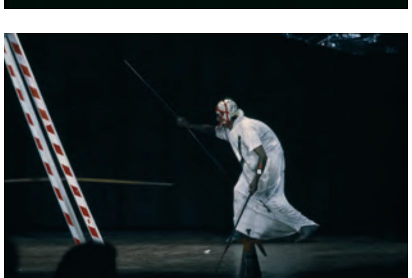
Exécutant Performer : Anna Byskov
Organisateur Producer : Anna Byskov
Date Date 2010
Lieu Place Piscine Comte de Falicon, Nice

Daniel Farioli, Bruno Mendonça, Serge III

[Titre inconnu]
[Unknown title]







Serge III lisait un texte sur des problèmes géométriques et mathématiques écrit pas Daniel Farioli. […] Daniel Farioli, Bruno Mendonça et Serge III se racontaient ces problèmes, les résolvaient tout en racontant pourquoi ils les résolvaient. […] Le tout prenait les allures d'un conte, d'une fable.

Transcription partielle d'un entretien avec Daniel Farioli, 2012.

Serge III read a text by Daniel Farioli on geometric and mathematical problems.[…] Daniel Farioli, Bruno Mendonça and Serge III related these problems to each other, and while solving them explained to each other why they were solving them. […] The whole thing ended up looking like a fairytale or a fable.

Partial transcript of a conversation with Daniel Farioli, 2012.

Exécutants Performers Daniel Farioli, Bruno Mendonça, Serge III
Date Date 1982
Lieu Place MJC Gorbella, Nice

☒ Dominique Angel, Raoul Hébréard

[Limites III]
[Limites III]

Une Installation sur scène de différents éléments (pierres, soupières, parpaings, petits téléviseurs) occupant tout l'espace avec au centre un rectangle de nylon noir et sur le côté une table recouverte de calandrite et deux chaises avec derrière cette table un écran diapo projetant différentes images de ville, un magnétophone cassette et un ampli enceinte musique. L'action consistait à me faire enterrer par tous les objets sur scène pendant que Dominique Angel et Josée Sicard lisaient et enregistraient un texte écrit par Dominique. Les deux actions d'enterrement et de lecture finies, je me suis retrouvé enterré face au public. Mes collaborateurs ont rembobiné le texte, ont laissé l'écran blanc (simplement la lumière du projo) et ont fait partir l'enregistrement. Le son était à son maximum, en saturation complète. Sur scène simplement, un personnage sous un tas d'objets, éclairé par une très faible lumière zénithale et l'écran blanc.

Raoul Hébréard

An installation on stage of various elements (stones, soup tureens, perpends, small TV monitors) occupying the entire space. In the middle is a rectangle of black nylon and to the side a table covered in Calandrite (tarred canvas) and two chairs; behind the table is a projection screen showing slides of different images of the city, an audio cassette player, and a speaker. The performance consisted of burying myself under all of the objects on stage while Dominique Angel and Josée Sicard read and recorded a text written by Dominique. When both the burying and the reading were finished, I found myself buried in front of the audience. My partners rewound the text, left the screen blank (with only the light of the projector), and played the recording. The sound was all the way up and completely distorted. On stage, there was simply a person under a pile of objects, lit by the weak natural lighting and the white screen.

Raoul Hébréard

Exécutants Performers Dominique Angel, Raoul Hébréard, Josée Sicard, Éric Watier
Organisateur Producer Serge III
Date Date juin 1982 1982, june
Lieu Place MJC Gorbella, Nice
Durée Duration 40 minutes 40 minutes
Contexte Background lors des Premières Rencontres Performances de la MJC Gorbella qui se déroulent du 14 au 20 juin 1982 during the Premières Rencontres Performances ('First Encounter Performances') of the MJC Gorbella, June 14-20, 1982.

☒ Joël Ducorroy

[Sans titre]
[Untitled]

Un chevalet sur la scène avec une « croûte » posée dessus. Un poste de télévision diffuse l'une de mes vidéos. Je la décris et la refais en même temps. J'attaquais par là le « milieu performance ». Je posais ainsi la question de la redite, de la répétition abusive, et de son manque d'intérêt…

Joël Ducorroy

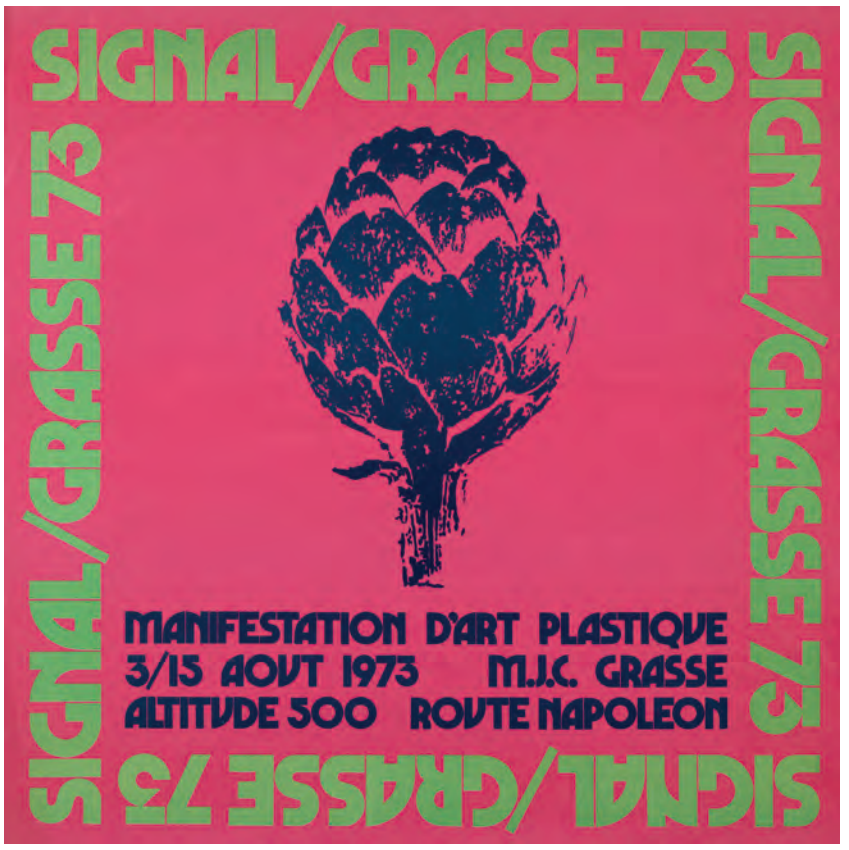
An easel on the stage with a bad painting on it. A television set shows one of my videos. I describe it and redo it at the same time. I was there attacking the "performance crowd." I asked the question of repetition, reiteration, abusive repetition, and of its lack of interest.

Joël Ducorroy

Exécutant Performer Joël Ducorroy
Organisateur Producer Serge III
Date Date juin 1982 1982, june
Lieu Place MJC Gorbella, Nice
Contexte Background lors des Premières Rencontres Performances Nice 82, du 14 au 20 juin 1982 during the Premières Rencontres Performances Nice 82 (First Meetings Performances Nice 82), from June 14 to 20, 1982.

Groupe Signe, Mass Moving

[Signal]
[Signal]



[…] On a eu un choc, c'était la Rochelle [les rencontres de la Rochelle ont rassemblées au début des années 70 des groupes d'artistes venant de toute la France, NDLR] ; la mairie a dit au gens « expositions dans la rue » ce que la population a interprété comme accrochage de tableaux dans la rue.

En fait on est tous arrivés de droite et de gauche avec des machins gonflés, des choses de toutes natures, certains ont pris ça comme une agression. Certains éléments marginaux, manipulés par le SAC ont foutu le feu [Service d'action civique, association ayant existé de 1960 à 1981, souvent qualifiée de police parallèle aux mœurs extrêmement violentes, parfois criminelles, NDLR]. Au-delà du fait, ça nous a amené à réfléchir, on s'est dit « d'accord, c'est un laboratoire d'idées » mais il faut que nous mettions un peu d'ordre pour que nos intentions soient plus lisibles.

D'où l'idée de faire à Grasse (parce que la MJC possédait des logements, de vastes locaux et que nous avions de bonnes relations humaines avec la mairie) une exposition et une sorte de colloque, des états généraux pour dégager, sinon des consensus, tout au moins des embryons de lignes de force entre groupes d'artistes, y compris sur le plan organisationnel. Établir un calendrier et puis prendre le temps de se parler car dans les autres circonstances où nous nous voyions nous étions dans le feu de l'action. Entre temps ça a dérapé [la mairie avait arbitrairement démonté des œuvres de Jean-François Dubreuil, NDLR], et puis certains étaient venus en vacances, c'était pendant le mois d'août.

Tout ça nous a un peu torpillé en tant que groupe organisateur car au lieu de passer le temps sur le colloque on a dû passer le temps avec les avocats (nous avons d'ailleurs gagné en appel contre la mairie). Néanmoins, ce rassemblement de groupes d'artistes a certainement été le plus important à cette période. Il s'agissait d'une utopie créative, générée par cette époque pendant laquelle nous avions l'impression que tout était possible. Plus tard, nous avons été rattrapés, récupérés, par les impératifs de la vie, par le circuit marchand. Certains, comme le groupe Mass Moving [qui a participé au rassemblement, NDLR] a brûlé toutes ses archives dans un élan très puriste, pour éviter la récupération. Néanmoins les groupes purement collectifs étaient une minorité, il y avait souvent des individualités qui surnageaient dedans. […]

Retranscription partielle d'un entretien mené en 2011 avec Michel Cresp et Claude Rosticher, membres du Groupe Signe.

[…] Lors de ce rassemblement, le groupe d'artistes Mass Moving « encocone » à l'aide d'une sorte de fil d'araignée une quarantaine de personnes pendant le repas pris à l'extérieur. La mise en cocon dure deux heures, la matière était dangereuse, elle puait l'acétone. Nous mangions sur une grande table en « u », on nous a demandé de prendre une pose relativement confortable car nous devions demeurer à peu près immobiles, j'étais en bout de table, une voisine flippait un peu, elle était un peu claustrophobe.

Ce qui était incroyable c'est que petit à petit il y avait une déperdition sensorielle alors que c'était sur une place où il y a du brouhaha. Les sons s'estompaient plus l'épaisseur de matière augmentait, on voyait un peu mais les sons s'estompaient. On se retrouvait chacun isolé de nos voisins de table et on ne pouvait plus bouger. On était progressivement confronté à soi-même.
La matière utilisée servait dans le bordelais à protéger les vignes du gel.

Dans le groupe Mass Moving il y avait des artistes mais aussi des ingénieurs, des financiers. C'est pour ça qu'ils étaient très efficaces, c'était une micro-société en soi.
En 1972, Mass Moving avait créé un cocon gigantesque à Venise, où il représentait officiellement la Belgique, avec la naissance de milliers de papillons, l'œuvre suivait le cycle, de la ponte jusqu'à l'éclosion. […]

Groupe Signe

[…] We had a shock, it was La Rochelle [the meetings of La Rochelle in the early 70s gathered groups of artists coming from all around France, Ed]; the City Hall told people "exhibitions in the street" which the population interpreted as hanging paintings in the street.

Actually we all arrived from here and there with blown up stuff, things of all sort, some took it as an attack. Some marginal elements, manipulated by the SAC set fire [Service d'Action Civique, an association having existed from 1960 to 1981, often qualified as a parallel police with extremely violent behaviors, sometimes criminal, Ed].
Besides the fact, it made us think, we thought "alright it's an idea lab" but we need to put some order so our intensions are more legible.

Hence the idea to have in Grasse (because the MJC owned some housing, vast premises and that he had good human connection with the City Hall) an exhibition, and some sort of a conference, a general assembly to reach, if not a consensus, at least embryos of front lines between artist groups, including on an organizational level. Establish a calendar and then take the time to speak to each other because under other circumstances when we used to see each other in action. In the mean time, it slipped [the City Hall had arbitrarily removed the art of Jean-François Dubreuil, Ed.], and then some had come on vacation, it was during the month of August.

All this sort of torpedoed us as an organizing group because instead of spending time on the conference we had to spend time with the lawyers (we actually won in appeal against the City Hall). Nevertheless, this gathering of artists certainly was the largest at the time. It was a creative utopia, generated by that time during which we felt that everything was possible. Later, we were caught up with, taken over, by life's necessities, by the merchant circuit. Some, like the group Mass Moving [who took part in the gathering, Ed] burnt all its archives in a very purist momentum, to avoid being taken over. However, the purely collective groups were a minority, there were often individualities who floated in them. […]

Partial transcript of an interview made in 2011 with Michel Cresp and Claude Rosticher, members of the Groupe Signe.

[…] During this gathering, the group of artists Mass Moving "cocoons" with a sort of spider thread approximately forty people during the meal taken outside. The cocooning takes two hours, the matter was dangerous, it stunk of acetone. We were eating on a large table in the shape of a "U," we were asked to strike a relatively comfortable pose because we were to remain almost immobile, I was at the end of the table, a neighbor was a bit scared, she was slightly claustrophobic.

What was incredible was that little by little, there was a sensorial loss although it was on a square were there was some hubbub. The sounds were fading the more the thickness of the matter grew, we could see a bit but the sounds were fading. We each found ourselves isolated by our table neighbors and we could no longer move. We were progressively confronted with ourselves.
The matter used was used in the Bordeaux area to protect the vines from freezing.

In the Mass Moving group there were artists but also engineers, finance people. That's why they were very efficient, it was a micro-society in itself. In 1972, Mass Moving had created a gigantic cocoon in Venice, where it was officially representing Belgium, with the birth of thousands of butterflies, the artwork followed the cycle, from laying to etching. […]

Groupe Signe

Exécutants Performers Groupe Signe, Mass Moving
Organisateur Producer Groupe Signe
Date Date 03 août 1973 1973, august 03
Lieu Place MJC Altitude 500, Grasse
Contexte Background dans le cadre de Signal, manifestation d'art plastique du 3 au 13 août 1973 in the scope of Signal, plastic art event from August 3 to 13, 1973.

Joël Ducorroy

[Sans titre]
[Untitled]

Je ne me souviens pas par qui j'ai été invité aux *Premières Rencontres* de Gorbella. Sans doute cela était-il passé par Elgidio Alvaro. Je suis donc arrivé « les mains dans les poches », car pour moi et pour bien d'autres, l'idée c'était de faire avec les moyens du bord. En performance c'est avant tout l'énergie qui compte. En 1981, je débutais mon travail avec des plaques minéralogiques. À cette période je remettais profondément en cause les performances. C'était le plus souvent des redites. J'étais frappé par le manque de créativité et le peu d'exigence dans ce qui se donnait généralement à voir. Moi-même, je n' en avais pas réalisées beaucoup... Je décidai donc de proposer deux actions qui mettraient en cause ce phénomène. C'était une réflexion même sur le problème de l'art action.

Je me souviens qu'il y avait un piano de concert sur la scène de Gorbella. De gosse, mon rêve était de savoir en jouer. Je me suis mis à pianoter, seul dans la salle. Quelqu'un est arrivé et s'est écrié : « Vous jouez du Éric Satie ? » J'ai donc trouvé une idée de performance avec le piano pour le soir même ! Deux femmes qui travaillaient pour la MJC ont collaboré. Elles constituaient mon secrétariat. L'une des deux était vraiment secrétaire d'ailleurs. Il y eut une vraie mise en scène, comme au concert, avec levée de rideau, temps de silence, salut en arrivant et en partant, applaudissements du public. J'orchestrais ainsi 3 pièces enchaînées. Dans la première j' exécutais mon concert de piano et elles me répondaient en tapant sur leurs machines à écrire. Pour le deuxième pièce je jouais mon concerto improvisé seul. Pour la dernière pièce, les machines à écrire commencèrent leur musique et je dû les suivre et leur répondre à mon tour. A un moment l'une des deux femmes dit un texte en lisant chaque lettre en allemand.

Joël Ducorroy

I do not remember by whom I had been invited to the *Premières Rencontres* of Grobella. Undoubtedly it had happened through Elgidio Alvaro. I thus arrived "my hands in my pockets" because, for myself and many others, the idea was to made do. In a performance, energy is what counts above all. In 1981, I was starting with my work on license plates. At that time I was deeply questioning performances. They were most often repetitions. I was stricken by the lack of creativity and the little demand in those who were generally performing. Myself, I had not given many... I thus decided to propose two actions that would challenge this phenomenon. It was a proper reflection on the problem of action art.

I remember there was a concert piano on the stage of Gorbella. As a kid, my dream was to be able to play it. I started to tinkle out on the piano, alone in the room. Someone arrived and shouted: "You are playing some Eric Satie?" I thus found an idea for a performance with the piano for the same evening! Two women who worked for the MJC helped. They consisted in my secretarial staff. One of them was actually really a secretary. There was a proper mise-en-scene, like at a concert, raising the curtain, time of silence, saluting the public upon arrival and departure, applauds by the public. I thus orchestrated 3 linked up pieces. In the first I executed my piano concert and they answered to me typing on their typewriters. For the second piece, I played my improvised concerto alone. For the last piece, the typewriters started their music and I had to follow them and it was my turn to answer them. At some point one of the two women says a text reading each letter in German.

Joël Ducorroy

Exécutant Performer Joël Ducorroy
Organisateur Producer Serge III
Date Date juin 1982 1982, june
Lieu Place MJC Gorbella, Nice
Contexte Background lors des Premières Rencontres Performances Nice 82, du 14 au 20 juin 1982 during the Premières Rencontres Performances Nice 82 (First Meetings Performances Nice 82), from June 14 to 20, 1982.

Raoul Hébréard

[Limites I, Limites II]
[Limites I, Limites II]

En extérieur : Limites I, 30 minutes
La performance se situait sur un site délimité par un sol en ciment sur lequel j'avais fait allonger un assistant habillé d'une combinaison et d'un masque blanc recouvert d'une bâche nylon. La performance consistait à prendre les limites de ce corps anonyme par un bombage de couleurs, à faire une découpe de cette bâche, à repositionner cette découpe plus loin en prenant les limites de celle-ci par un bombage noir. Un téléviseur se situait sur cette limite et celui-ci diffusait simplement un brouillage d'images comme information. La fin de la performance était une installation où nous avions le négatif/positif d'une forme humaine. Pendant la durée de la performance un récitant lisait un texte qui était une accumulation de mots.

En intérieur : Limites II, 30 minutes
La performance était réalisée dans une pièce close et était médiatisée dans la salle d'exposition par trois téléviseurs. Je travaillais les limites de résistance à la douleur qui était un écho à la performance précédente sur le corps et son absence. J'étais enfermé avec deux assistants. Le premier prenait l'action en vidéo et le second contrôlait l'ensemble de l'action. J'étais allongé au sol, entouré de toile cirée blanche, sur laquelle étaient posées 4 ampoules électriques recouvertes de calandrite (toile goudronnée). L' action consistait à faire passer au travers de cette calandrite les ampoules par le seul fait de la chaleur, et il fallait résister à celle-ci. Les images vidéo et le son saturé était retransmis dans la salle. À la fin, le courant était coupé, l'assistant ouvrait cette « chrysalide », faite de goudron et de toile cirée fondus et mixés. Je donnais à voir cette carapace lors de l'exposition.

Raoul Hébréard

Outside: Limites I, 30 minutes
The performance took place on a site defined by a cement floor on which I had an assistant lie down dressed in coveralls and a white mask and covered with a nylon tarp. The performance consisted in spray painting color around the edges of the anonymous body, cutting out the tarp, repositioning the cutout farther away, and painting around its edges in black. A TV monitor was positioned over the outline and merely broadcast scrambled images. The end of the performance was an installation in which we had the negative and positive of a human form. Throughout the performance, a narrator read a text that was an accumulation of words.

Inside: Limites II, 30 minutes
The performance was given in a closed room and was broadcast in the exhibit room by three TV monitors. I pushed the limits of resistance to pain that echoed the preceding performance on the body and its absence. I was in a room with two assistants. The first one captured the action on video and the second one directed the action. I was stretched out on the floor, surrounded by white waxed canvas, on which sat 4 electric light bulbs covered in Calandrite (tarred canvas). The action consisted in passing the light bulbs through the Calandrite through heat alone, and I had to resist it. The video images and the distorted sound were broadcast in the exhibit room. At the end, the signal was cut and the assistant opened the "chrysalis" of melted tar and waxed canvas. I showed the carapace as part of the exhibit.

Raoul Hébréard

Exécutants Performers Raoul Hébréard, P. Laroche, A. Pin
Organisateurs Producers Centre Régional d'Art Contemporain, C.J.C.L Mandelieu-la-Napoule

Date Date 26 juin 1981 1981, june 26
Lieu Place C.J.C.L Mandelieu, Mandelieu-la-Napoule
Durée Duration 1 heure 1 hour

Elisabeth Morcellet

[Mèches de cheveux]
[Tufts of hair]

Plusieurs performances d'artistes se déroulent pendant la soirée qui commence à 19h. Une véritable salle de spectacle est mise à notre disposition : une scène de 12 x 8 m, deux escaliers de côté, et 300 places en gradin. Le public est assis classiquement.

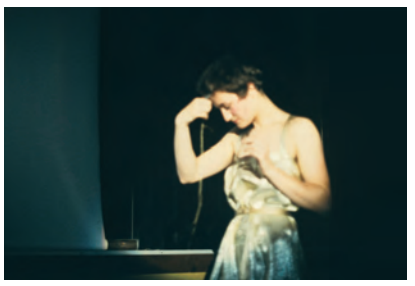
Préparation : Sur scène, l'écran de cinéma sera baissé pour un fond blanc. Un projecteur lumière « poursuite » comme éclairage. Une cassette son enregistrée avec textes personnels en régie. La salle n'est pas pleine.

Action : Vêtue d'une robe dorée, portant des chaussures rétro, or/crème, à petits talons, je monte sur scène par l'escalier. Ma coiffure est simple : cheveux longs détachés, finement tressés avant séchage. Le résultat des tresses dénouées, donne un volume et une ondulation séduisante. Onde de chevelure qui suggère le fil de l'eau, du temps, de l'écrit. À mon arrivée, la bande son est lancée. Je tiens discrètement une paire de ciseaux au bout d'une ficelle, et une bobine de fil doré. Je vais pendant toute l'action, me couper les cheveux. Le corps se déplace de manière frontale et je longe tout le bord de la scène. À chaque arrêt, une mèche est soigneusement coupée et enroulée par un bout de fil d'or. Elle sera déposée sur le rebord. L'action est lente, calme. Le visage va progressivement offrir plusieurs apparences, (heureuses ou malheureuses). Puis le déplacement et la coupe vont se faire de façon plus anarchique. Ciseaux caressant la coiffure, coupant... Nuages et touffes de cheveux éparpillés, accrochés à la peau, glissant sur la robe « métallisée », tombant sur le sol. Égrainement des mots, du fil. Puis la ligne de scène est franchie, l'escalier redescendu. Tout le mouvement s'associe à la coupe tranquille, à la monotonie du texte écouté. Les premières rangées de fauteuils vides sont atteintes. Je m'approche du public, regard tourné vers lui dans le vide. L'image d'une beauté stéréotypée, idéale et féminine devient banale, fragile, laide peut-être... Je suis maintenant dans les spectateurs. Les cheveux tombent, tombent... Serge III est devant moi sur une photo... Je n'ai plus le souvenir de la fin. L'action comme une musique se prolonge, fait écho... Suis-je revenue sur scène ? La bande s'est-elle arrêtée avant moi ? Me suis-je fondue dans l'obscurité de l'allée pour partir ? La fin m'est inconnue. J'ai, depuis, changé de visage sans fin...

Critique : Effeuillement au grand jour du « crépuscule des idoles ». Questionnement sur la création dans le texte. Défiguration de la femme mythique. Narcissisme absolu. Cycle et temps suspendu. Déréalisation. Introspection. Longueur. Répétition. L'autre pourra-t-il me rejoindre ? Je rejoins l'autre. Discours sentimental. Mèche donnée à l'être aimé. Anachronisme dans l'art pour un détour contemporain. Poétique de l'être. L'écriture est le fin mot de l'histoire. De l'imaginaire à l'image, de l'image à l'action, de l'action aux mots. Ricochés symboliques. Le journal intime se déploie. Réconciliation du féminin. Les masques tombent et découvrent d'autres masques. L'autre, spectateur, est convié à sa propre expérience. À suspendre son cours, à devenir, lui aussi, réfléchissant. La « révolte » devient révolution, retour sur soi. Nouvel accord. Le désir d'amour et d'être aimé est total. Il abandonne le dépit, l'agressivité, la figure de combat. Performance plus proche du caractère qui, à petits pas, secrètement et régulièrement, fera sa marque, sa mise en œuvre, précise, pointilleuse, dans l'ombre, loin des cabotinages et tapages performatifs. Principe de l'œuvre sans fin, de la série inachevée qui se retrouvera dans beaucoup d'autres de mes créations. Travail sur, et avec le temps, pour une œuvre posthume.

Réaction : Annie Vautier, la femme de Ben se le rappelle toujours quand elle me revoit. Elle y a été très sensible et très touchée. Joël Ducorroy, à la galerie Diagonale Espace Critique, à Paris, pour la Biennale de 82, en automne avait fait une performance plagiat, ou « hommage » de cette action. Assis à une petite table, il avait utilisé une poupée (Barbie ?) et lui avait coupé et arraché nerveusement les cheveux. Rire et farce. Il avait peut-être repris, plusieurs autres actions dans cette performance. Je n'en ai plus le souvenir. Ben a très bien perçu et résumé cette action, dans son « Scribouill'art ».

Elisabeth Morcellet



Several artists' performances take place in the evening beginning at 7:00 pm. A veritable movie theater is made available for us: a 12 x 8 m stage, two side sets of stairs, and 300 tiered seats. The audience is seated classically.

Preparation: On the stage, the movie screen is lowered for a white background. A spotlight for lighting. An audio cassette with recorded personal texts in the control room. There are empty seats in the room.

Performance: Wearing a gold dress and low-heeled, retro, cream and gold shoes, I go up the stairs to the stage. My hairstyle is simple: long and voluminous with attractive waves, since it was finely braided before it dried. A wave of hair suggesting the flow of water, of time, of writing. Upon my arrival, the audio tape starts playing. I discretely hold a pair of scissors at the end of a string, and a spool of gold thread. Throughout the performance, I'm going to cut my hair. My body is facing forwards and I walk the length of the stage. At each stop, a tuft of hair is carefully cut and wound by a bit of gold thread. It is then laid on the edge of the stage. The action is slow and calm. My face gradually shows several different expressions (happy or unhappy). Then the movement and the cutting are done more anarchically. Scissors caressing the hair, cutting... Clouds and tufts of hair are scattered, clinging to the skin, sliding over the "metallic" dress, falling on the floor. Slow dropping of the words, of the thread. Then I cross over the stage and descend the stairs. The whole movement consists of calm cutting and the monotony of the spoken text. I reach the first rows of empty seats. I approach the audience, looking out into the emptiness. The image of stereotypical, ideal, and feminine beauty becomes ordinary, fragile, perhaps ugly... I am now among the audience. My hair is falling, falling... Serge III is in front of me in a photo... I don't remember the end. The action stretches out like music, echoing... Did I go back on stage? Did the tape stop before I did? Did I fade into the darkness of the aisle as I exited? I don't know how it ended. Since then, I have constantly changed my appearance...

Criticism: Falling of leaves on the great day of the "twilight of the idols." Questioning of creation in the text. Disfiguration of the mythical woman. Absolute narcissism. Cycle and suspended time. Derealization. Introspection. Length. Repetition. Will the other be able to connect with me? I connect with the other. Sentimental speech. Tuft of hair given to the loved one. Anachronism in art for a contemporary detour. Poetics of the soul. Writing is the last word in history. From imagination to image, from image to action, from action to words. Symbolic echoes. The private journal opened. Reconciling of the feminine. The masks fall and discover other masks. The other, the viewer, is invited to a personal experience. To suspend direction, to become reflective also. "Revolt" becomes revolution, a return to self. New agreement. The desire to love and be loved is complete. It abandons spite, aggressiveness, the fighting figure. A performance closer to the character that, little by little, secretly and regularly, makes its mark, its production, precise and meticulous in the shadow, far from the raucous showing off of performance. Principle of the endless art piece, of the incomplete series that keeps surfacing in my creations. Work on and with time, for a posthumous piece.

Reaction: Ben's wife Annie Vautier still remembers it when she sees me. She was very moved by it. Joël Ducorroy, at the Galerie Diagonale Espace Critique in Paris, for the Biennale in autumn of 1982, had given a plagiarized performance or "homage" of this action. Seated at a small table, he had used a doll (Barbie?) and nervously cut and ripped out her hair. Laughter and farce. He had maybe parodied several other actions in that performance. I don't remember anymore. Ben had skillfully observed and summarized the action in his *Scribouill'art*

Elisabeth Morcellet

Séries Series **Féminité** feminity
Sentimentalité sentimentality
Exécutant Performer **Elisabeth Morcellet**
Organisateurs Producers **Jean-Claude Bisotto, Bruno Mendonça**
Date Date **16 juin 1982** 1982, june 16
Lieu Place **MJC Gorbella, Nice**
Durée Duration **20 minutes** 20 minutes
Contexte Background **lors des Premières Rencontres Performances de Gorbella, du 14 au 20 juin 1982.** During the Premières Rencontres Performances ('First Encounters Performances') in Gorbella, June 14-20, 1982.

☒ Daniel Grenier

[Sans titre]
[Untitled]

Extrait de la lettre de Daniel Grenier à Serge III : « Notes techniques : je viendrai trois ou quatre jours avant que ne se tienne cette soirée performance. Il me faudra de quoi dormir (une chambre avec un lit à plusieurs) et faire à manger. Pour le « travail » proprement dit : un siège digne avec un bureau tout ce qu'il y a de plus commissaire de police ou intendant général de bahut (sans oublier la corbeille en osier), quelque mobilier qui en impose, susceptible d'abriter un plumitif de service à qui l'on a appris dans sa plus tendre enfance que ce n'était pas beau de rapporter et qui depuis se tait (mais il est prêt à parler s'il le faut), stratégie du silence. Les documents délivrés - bons de retard et billets d'absence - seront rendus publics oralement en présence des intéressés et des personnes présentes lors de cette soirée de performances. »

Extract from the letter from Daniel Grenier to Serge III: "Technical notes: I will come three or four days before this performance evening is held. I will need something to sleep in (a bedroom with a bed for several) and to prepare food. For the "work" per say: a dignified chair with a desk very much like that of a police captain or a school treasurer (not forgetting the wicker basket), some commanding pieces of furniture, susceptible to shelter a scribbler on duty who was taught since early childhood that it was not nice to tell and has been silent since (but he is ready to talk if needed), strategy of silence. The documents issued - late vouchers and absence note – shall become public verbally in the presence of the persons interested and of the people present during this performance evening."

Exécutant Performer **Daniel Grenier**
Organisateur Producer **Serge III**
Date Date **25 mars 1982** 1982, march 25
Lieu Place **MJC Gorbella, Nice**
Contexte Background **lors de la 3e soirée performance organisée à la MJC Gorbella, Peformances ou quoi ?** during the 3rd performance evening organized at the MJC Gorbella, Performances ou quoi? (Performances or What?)

Bruno Mendonça

[Déterrement]
[Disinterment]

J'ai pris une toile noire monochrome de grand format (100F), et l'ai déposée sur un chevalet. Une table avec des bougies pour tout éclairage me permettait de lire mes textes. Enlevant mon chapeau et mon manteau noir, j'ai présenté au public plusieurs objets dont des récipients remplis de terre et de sable. Je me suis arrosé d'une bouteille d'eau, me suis déshabillé en maillot de bain et me suis renversé un sac de sciure sur tout le corps. J'ai recouvert la toile en propulsant de la terre et du sable jetés avec énergie. J'ai marouflé la terre pour la faire rentrer dans toutes les infractuosités. Puis j'ai placé la toile par terre et me suis allongé dessus comme pour lui faire l'amour. J'ai cogné, frappé, écrasé la toile jusqu'à ce qu'elle soit déformée. Après, je me suis rhabillé, j'ai remis la toile verticalement, j'ai récupéré la terre et le sable dans un seau que j'ai déversé sur la table. J'ai allumé deux bougies. J'ai élevé à bout de bras un récipient contenant un morceau de la toile découpé, du sable et de la terre, comme le prêtre à l'église pendant l'eucharistie. J'ai alors lu mes propres textes pendant 10 minutes et la performance s'est achevée...

Bruno Mendonça

I took a large black monochrome canvas (format 100F), and put it on the easel. A table lit only by candles enabled me to read my texts. Taking off my hat and my black coat, I presented several objects to the audience including containers filled with earth and sand. I sprinkled myself with the bottle of water, undressed into a bathing suit and spilled a bag of sawdust all over my body. I covered the canvas by throwing earth and sand energetically. I rubbed the earth to make it penetrate every little cranny. Then I put the canvas on the ground and laid down on it as if to make love to it. I beat, hit, crushed the canvas until it was all out of shape. After that I got dressed again, put the canvas back vertically, gathered the earth and the sand into a pail that I spilled over the table. I lit two candles. With arms outstretched I raised a container with a piece of the cutup canvas, sand and earth, like a priest in church during Eucharistie. Then I read my own texts for 10 minutes and the performance was over...

Bruno Mendonça

Exécutant Performer Bruno Mendonça
Témoins Witnesses Frédéric Altmann, François Goalec, Jean Mas
Date Date février 1979 1979, february
Lieu Place Espace Magnan, MJC Magnan, Nice
Durée Duration 20 minutes 20 minutes
Contexte Background lors de la soirée Le Mythe organisée par Bruno Mendonça the evening Le Mythe (The Myth) organized by Bruno Mendonça

Filt Fact

[Titre inconnu]
[Title unknown]

[Le titre de cette performance est inconnu, NDLR]

Performance dont le fil directeur est le golf. Tous les objets étaient en mouvement. Certains se balançaient, d'autres tournaient : la structure principale qui formait une sorte d'abris tournait aussi sans arrêt durant la performance.

« Cela avait un caractère magique. »

Daniel Farioli, les transforme, interagit avec, le scénario était très précis mais il ne s'en rappelle pas.
L'action se concluait à l'extérieur après que Daniel Farioli soit passé par la fenêtre. Wink Van Kempen emmenait le public assister au final, il fait nuit. Daniel Farioli décochait un premier swing dans une balle de golf fluorescente et un second dans une boule de pétanque qui ne bougeait pas.
L'action, comme toutes les performances de Daniel Farioli était accompagnée de son, de musique.

Transcription partielle d'un entretien avec Daniel Farioli, 2012.

Daniel Farioli et Wink Van Kempen ont exécuté des actions dans de nombreux pays sous le nom Filt Fact. Le conducteur était de se prendre pour deux pêcheurs à qui il arrivait une foule d'aventures. L'esthétique de leurs actions était basée sur un registre maritime.

Transcription partielle d'un entretien avec Daniel Farioli, 2012.

The recurring theme was golf. All objects were in motion. Some were swinging, others were spinning: the main structure, a sort of shelter, was also spinning during the whole performance.

"There was a magical aspect to it."

Daniel Farioli transformed them, interacted with them, the scenario was very precise but he doesn't remember it. The action finished outdoors after Daniel Farioli had gone out the window. Wink Van Kempen led the audience outside to watch the finale, it was dark out. Daniel Farioli first swung at a fluorescent golf ball and then at a "pétanque" ball that didn't move.

Like all of Daniel Farioli's performances there was sound, music.

Partial transcript of a conversation with Daniel Farioli, 2012.

Daniel Farioli and Wink Van Kempen performed actions in many countries under the name Filt Fact. The idea was to enact the many adventures of two fishermen. Their actions were based on maritime aesthetics.

Partial transcript of a conversation with Daniel Farioli, 2012.

Exécutant Performer Filt Fact
Date Date 1981
Lieu Place MJC Gorbella, Nice

☒ Dominique Angel, Jean-Michel Bossini, Raoul Hébréard

[Ratomik Circus]
[Ratomik Circus]

Quatre artistes - trois plasticiens et un musicien - confrontés simultanément à la problématique individuel/collectif et prenant en compte l'ensemble de l'histoire de l'art et de la musique en relation avec leurs parcours respectifs.

Jean-Michel Bossini

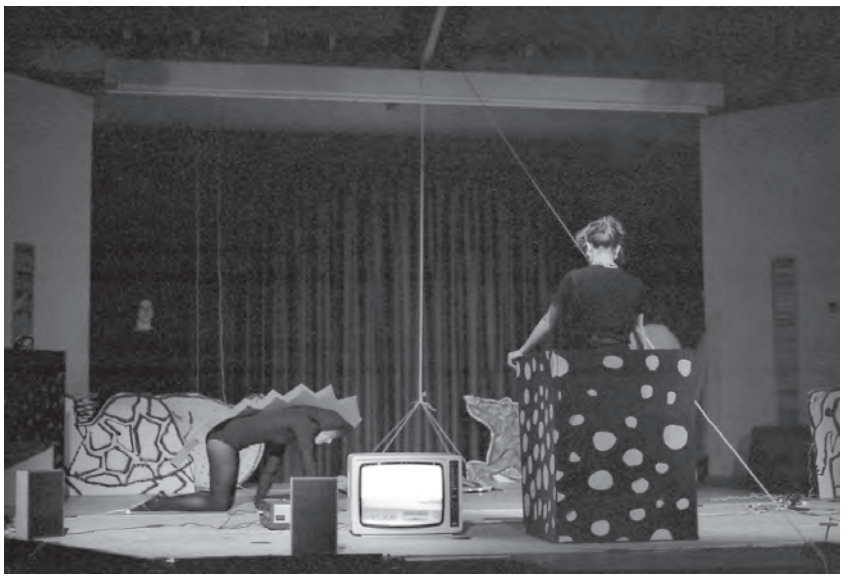
Four artists – three plastic artist and a musician – simultaneously confronted with individual/collective problematic and taking into account the totality of art and music history in relation to their respective journeys.

Jean-Michel Bossini

Exécutants Performers Dominique Angel, Jean-Michel Bossini, Raoul Hébréard, Martine Vialla
Date Date 25 janvier 1985 1985, january 25
Lieu Place P.C.U.K. La Gaillarde, Les Issambres, Roquebrune-sur-Argens
Durée Duration 90 minutes 90 minutes

Jean-Michel Bossini, Josée Sicard

[Babel tower]
[Babel tower]

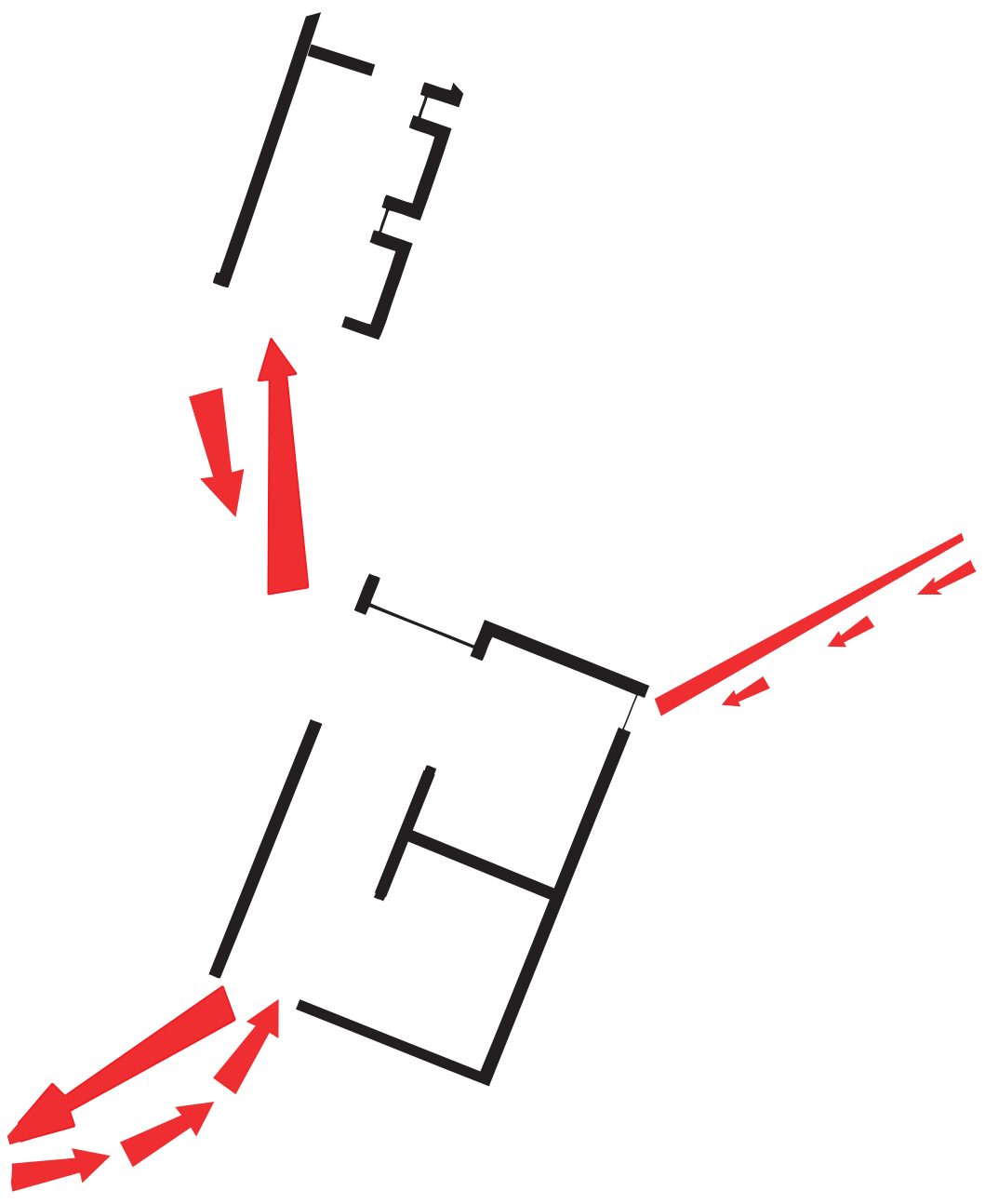


Deux artistes (une plasticienne et un musicien) dans un parcours simultané sur l'incommunicabilité.

Two artists (a visual artist and a musician) doing a simultaneous piece on the impossibility of communication.

Exécutants Performers Jean-Michel Bossini, Josée Sicard
Organisateur Producer C.R.A.P
Date Date 28 janvier 1984 1984, january 28
Lieu Place P.C.U.K. La Gaillarde, Les Issambres, Roquebrune-sur-Argens
Durée Duration 90 minutes 90 minutes

Galeries municipales
Municipal galleries



Gilbert Pedinielli

[Art / Argent]
[Art / Money]

Pour cette intervention sauvage, Gilbert Pedinielli distribue et dédicace des tracts à la sortie du vernissage, comme un militant politique. Il dénonce le Pop Art comme « art de la reproduction ».

For this unauthorized intervention, Gilbert Pedinielli autographed and handed out leaflets to people who were leaving the exhibition, like a political activist. He denounced Pop art as being an "art of reproduction".

Exécutant Performer Gilbert Pedinielli
Organisateur Producer Gilbert Pedinielli
Date Date 10 novembre 1979 1979, november 10
Place Lieu Galerie d'art contemporain des Musées de Nice (GAC), Nice
Durée Duration 1 heure 1 hour
Contexte Background lors du vernissage de l'exposition Pop Art américain, aujourd'hui, qui s'est tenue du 10 novembre 1979 au 6 janvier 1980 during the opening of the exhibition American Pop Art Today, held from November 10, 1979 to January 6, 1980.

Daniel Farioli

[Avec trapèze c……Z à l'aise]
[With trapezia c……Z easily]

Troisième et dernière partie d'une performance en trois actes, un seul scénario traversant trois lieux et trois moments espacés de plusieurs mois.

Tous les éléments de l'exposition servent à la fois de décor pour la performance et d'œuvres d'art autonomes. Dans l'espace est installé ce que Daniel Farioli appelle un poste de travail, dispositif où, vêtu d'une combinaison blanche, le visage peint, il manipule, détourne, recompose les œuvres :

« la performance termine, altère, le travail pictural ».

Au fond de la salle, un trapèze blanc, sur lequel des éléments peints sont fixés électro-mécaniquement. Daniel Farioli joue d'un instrument, quand il s'arrête, il coupe le courant et tout tombe au sol.

Reste la vision d'une peinture qui perd soudainement son sujet pour revenir à son origine.

Tous les éléments exposés, en trois dimensions ou picturaux, quelle qu'en soit l'échelle, parties d'une structure plus complexe ou autonomes, sont des trapèzes.
Cet élément géométrique est une constante qui traverse l'œuvre de Daniel Farioli.
L'usage du trapèze est une manière de prendre le contre-pied de la civilisation occidentale, basée sur le rectangle, et, plus généralement, de s'extraire de nos certitudes. Même les textes qu'il rédige ont une construction trapézoïdale.

Transcription partielle d'un entretien avec Daniel Farioli, 2012.

[En nous basant sur les photographies disponibles, la performance semble débuter par une scène pendant laquelle Daniel Farioli est allongé sur une civière posée au sol, encoconner dans un voile transparent blanc, des *glowsticks* verts sont disséminés autour de son corps. Il émerge de son abri en le perçant d'une lame, NDLR]

It is the third and last part of a performance in three acts, using one script for three different locations and moments spaced over several months.

All of the elements in the exhibit serve as both décor for the performance and works of art in themselves. Daniel Farioli has installed what he calls a work station; dressed in white coveralls and with his face painted, he manipulates, alters, and rearranges the pieces:

"The performance completes or alters the pictorial work."

In the back of the room is a white trapezoid on which painted elements are electro-mechanically fastened. Daniel Farioli plays an instrument; when it stops, its cuts off the electricity and everything falls to the floor.

We are left with the image of a painting that suddenly loses its subject and returns to its original state.
All of the elements on exhibit, both sculptural and pictorial, whatever their size, whether part of a more complex structure or self-standing, are trapezoids.

This geometric element is a constant throughout Daniel Farioli's work.

He uses the trapezoid as a counterpoint to the rectangle of western civilization, and more generally, as a means of breaking us away from our presuppositions. Even the texts he writes have a trapezoidal construction.

Partial transcription of an interview with Daniel Farioli, 2012.

[Based on the available photographs, the performance seems to start off with a scene in which Daniel Farioli lies on a stretcher on the floor, swaddled in white transparent netting, with green glow sticks strewn around his body. He emerges from his cocoon by cutting it with a razor, NDLR]

Série Serie Mémoire d'une performance Memory of a performance
Exécutant Performer Daniel Farioli
Date Date 14 mai 1980, 19h00 1980, may 14, 07:00 pm
Lieu Place Galerie d'art contemporain des Musées de Nice (GAC), Nice
Contexte Background lors de l'exposition de Daniel Farioli intitulée Synthèses, Archétypes,Trapèzes dans le cadre du cycle de manifestations Attention peinture fraîche.

☒ Ben

[Lâcher de souris]
[Mice release]

Furieux de ne pas faire partie de l'exposition, Ben fait un lâcher de 50 souris blanches dans la galerie. Il se met ensuite dans un coin avec du sparadrap sur les yeux et la bouche, et trace une ligne au sol.

Furious at not being part of the show, Ben releases 50 white mice in the gallery. He then stands in a corner with some tape over his eyes and his mouth, and draws a line on the ground.

Exécutant Performer Ben
Organisateur Producer Ben
Date Date décembre 1967 1967, december
Lieu Place Galerie des Ponchettes, Nice
Durée Duration 30 minutes 30 minutes
Contexte Background lors du vernissage de l'exposition École de Nice opening of the École de Nice exhibition

Ben

[Attachage]
[Tying]

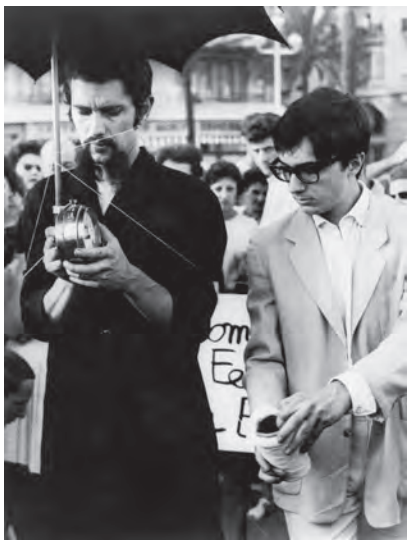
Ben s'enroule d'un fil de coton. Cette pièce sera réinterprétée au moins trois fois, sur la Promenade des Anglais, à la Galerie A et à Céret, pendant la soirée *Impact*.

Ben organise une exposition « À moitié happening à moitié œuvres » intitulée *Le litre de Var supérieur coûte 1f66*. Parmi les exposants se trouvent Marcel Alocco, Robert Bozzi, Georges Brecht, Chubac, Erik Dietman, Jean-Claude Farhi, Olivier Mosset, Yves Klein, Serge Oldenbourg ainsi que Claude Viallat qui montre pour la première fois sa « forme ». Tout le groupe Fluxus est présent. Pendant le vernissage Ben réalise cette pièce, et plus tard dans la soirée Robert Filliou, Brecht et Mérino organisent la *Tournée des 13 bars* : il faut boire un verre de rosé par bar.

Ben wound a cotton thread around himself. This piece was reinterpreted at least three times, on the Promenade des Anglais, at the Galerie A and in Céret, during the evening *Impact*.

Ben organized an exhibition "À moitié happening à moitié œuvres" ("half happenings and half works" called *Le litre de Var supérieur coûte 1f66* (*A Quart of Vintage Var Wine Costs 1f66*). The artists featured included Marcel Alocco, Robert Bozzi, Georges Brecht, Chubac, Erik Dietman, Jean-Claude Farhi, Olivier Mosset, Yves Klein, Serge Oldenbourg as well as Claude Viallat who was showing his "forme" ("shape") for the first time. The entire Fluxus group was present. During the opening Ben performed this piece, and later in the evening Robert Filliou, Brecht and Mérino organized la *Tournée des 13 bars* (*Going to 13 Bars for a Drink*): one had to drink a glass of rosé in each bar.

Exécutants Performers Ben, Dick Higgins
Organisateur Producer Ben
Date Date juillet 1963 1963, july
Place Lieu Promenade des Anglais, rue, Nice
Contexte Background lors du festival Fluxus de l'art total et du comportement during the festival Fluxus de l'art total et du comportement (Fluxus Total Art and Behavior Festival)
Date Date 26 octobre 1966 1966, october 26
Place Lieu Galerie A, Nice
Contexte Background lors de l'exposition Le litre de Var supérieur coûte 1F66 during the exhibition Le litre de Var supérieur coûte 1F66 (A Quart of Vintage Var Wine Costs 1f66)



Arnaud Labelle-Rojoux

[Hymne]
[Anthem]

En réaction à l'idée d'une biennale séléctionnant les artistes par nationalité, j'ai voulu prendre le contrepied et faire plus français que français. Je me plongeais la tête dans trois seaux de peinture (bleu, blanc, rouge) et le jet de mes cheveux utilisés comme une sorte de pinceaux produisaient sur un papier tendu derrière moi, un grand *dripping* dégoulinant. Je ne me souviens plus s'il y avait de la musique. Si oui, sans doute *La Marseillaise* !

Plus tard j'ai repris cette performance pour en faire un élément de *Six – Short - pièces = One – Long -*, action réalisée à New York dans le loft de Jean Dupuy, le Grommet Studio. Il s'agissait du final : j'avais toujours le bleu, blanc et rouge pour le premier dripping aux couleurs du drapeau français. Olga Adorno a ensuite pris la pose de la statue de la Liberté avec un briquet à la main et j'ai terminé la performance en changeant les couleurs en rouge, blanc, bleu en référence au drapeau américain.

Arnaud Labelle-Rojoux

In reaction to the idea of a biennial event selecting artists by nationality, I tried to take the opposing view and do something really French. I would dunk my head into three buckets of paint (blue, white, red) and the stream from my hair used like a sort of paintbrush produced a great *dripping* on a paper stretched behind me. I've forgotten whether there was music. If there was, it was probably *the French national anthem*!

Later on I used that performance to do a piece called *Six – Short – pièces = One – Long -*, a performance in New York in Jean Dupuy's loft, the Grommet Studio. It was the finale: I still had the blue, white, and red for the first dripping in the colors of the French flag. Olga Adorno then posed like the Statue of Liberty with a lighter in her hand, and I ended the performance by changing the colors to red, white, and blue in reference to the American flag.

Arnaud Labelle-Rojoux

Exécutant Performer Arnaud Labelle-Rojoux
Organisateurs Producers Julien Blaine, revue Doc(K)s, Marc Sanchez
Témoins Witnesses Charles Dreyfus, Joël Hubaut
Date Date 1980
Lieu Place Galerie des Ponchettes, Nice
Durée Duration 7 minutes 7 minutes
Contexte Background Soirée organisée par la revue Doc(K)s dans le cadre de la Biennale de Paris à Nice

Joël Hubaut

[Epidémia voice bacterial]
[Bacterial voice epidemic]

Face au micro, faiblement éclairé, Joël Hubaut vêtu d'un costume cravate, souffle dans un sac en papier. Filtre un léger chuintement émis par un instrument à vent dissimulé dans celui-ci.

Séquence deux : il pousse des plaintes étouffées, ponctuées de hululements aigües en mangeant méthodiquement une banane.

Séquence trois : un cigare à la main sur lequel il tire de temps en temps, il se met à discourir et chanter en un yaourt frénétique, se pince le nez, grimace. Le groupe de musique industrielle Déficit des Années Antérieures qui l'accompagne pousse le volume. Joël Hubaut attrape une guitare, sautille compulsivement, tourne et bascule sur le pied du micro. Gestes désordonnés, transe en adéquation avec les nappes musicales inquiétantes. Il se vêt de lunettes, bombe sur le mur derrière la scène le mot « épidémia » et une grille. La musique électronique s'assoupit, le groupe entonne a capella la chanson *Revolution* des Beatles de manière cacophonique. Joël Hubaut trace un alphabet dans la grille. La chanteuse a les jambes couvertes des signes cabalistiques typiques de l'artiste. Il bombe « C.K.K.E » et « Nice ».

Séquence quatre : il tient un énorme chien noir en laisse, exhorte, provoque le public en hurlant dans un langage inconnu. À nouveau il enfile des lunettes noires. La lumière est éteinte progressivement, les vociférations continuent, le chien se met à aboyer.

Facing the microphone, dimly lit, in a suit and tie, Joël Hubaut breathes into a paper bag. A faint hiss escapes from a wind instrument concealed within.

Sequence two: He makes stifled moans, punctuated by sharp screeching, while methodically eating a banana.

Sequence three: Holding a cigar on which he puffs now and then, he begins to talk and sing in a frenetic babble, pinches his nose, grimaces. The accompanying industrial band Déficit des Années Antérieures blares loudly. Joël Hubaut picks up a guitar, hops compulsively, turns and rocks on the base of the mike. Uncoordinated gestures, trance to match the disquieting musical layers. He dons sunglasses and on the wall behind the stage spray paints the word 'épidémia' and a grid. The electronic music fades and the band intones a dissonant, a capella version of the Beatles song *Revolution*. Joël Hubaut marks an alphabet in the grid. The lead singer's legs are covered in the kabbalistic symbols typical of the artist. He sprays "C.K.K.E." and "Nice."

Sequence four: He holds an enormous black dog on a leash, exhorting and provoking the audience by screaming in an unknown language. He slips on dark sunglasses again. The light slowly dims, the cries of rage continue, the dog starts barking.

Exécutants Performers Déficit des Années Antérieures (DDAA), Joël Hubaut
Organisateurs Producers Julien Blaine, revue Doc(K)s, Marc Sanchez
Témoins Witnesses Charles Dreyfus, Arnaud Labelle-Rojoux
Date Date 1980
Lieu Place Galerie des Ponchettes, Nice
Contexte Background Soirée organisée par la revue Doc(K)s dans le cadre de la Biennale de Paris à Nice

Gilbert Pedinielli

[Lettre à monsieur le président de la république française]
[Letter to the president of france]

Cette action est liée à mon militantisme politique. J'ai envoyé une lettre au Président de la République, fraîchement élu, lui demandant pourquoi l'assassin de Pierre Goldmann n'était pas jugé. Évidemment je n'ai jamais eu de réponse. J'ai alors décidé de diffuser largement cette lettre lors du vernissage de mon expo. J'ai installé une table dans la salle. Muni de dizaines de tampons différents avec des mots inscrits dessus, et équipé de deux boules de typographie de machines à écrire en guise de lunettes, je tamponnais et distribuais mes lettres sans bien voir ce que je faisais ! J'ai surnommé cela « Petite action dérisoire » car j'étais si petit comparé à l'affaire dont il était question !

Gilbert Pedinielli

This performance is connected with my political militancy. I sent a letter to the President of France, newly elected, asking him why the murderer of Pierre Goldmann was not brought to trial. Obviously, I never got a response. So I decided to make a sweeping broadcast of the letter at the opening of my exhibit. I set up a table in the room. Armed with dozens of different word stamps and wearing two type balls for glasses, I stamped and distributed my letters without really seeing what I was doing! I named it "Petite action dérisoire ('Pathetic little action')", since I was so small compared to the matter that inspired this work!

Gilbert Pedinielli

Exécutant Performer Gilbert Pedinielli
Organisateur Producer Gilbert Pedinielli
Date Date 27 avril 1984 1984, april 27
Lieu Place Galerie d'art contemporain des Musées de Nice (GAC), Nice
Contexte Background lors du vernissage de l'exposition CALIBRE 33 is it art ? avec le CRAP, du 28 avril au 17 juin 1984. During the opening of the exhibit CALIBRE 33 is it art? with CRAP, April 28-June 17, 1984.

Bruno Mendonça

[Des roulements de l'écriture]
[Rolls of writing]

Une presse occupait le centre de la galerie... Des cordes partaient dans l'espace vers une installation où se situait Marvel Pérès, musicien. Avec son magnétophone à bandes et en jouant du piano, il interprétait les calligraphies que j'éxécutais au fur et à mesure sur un rouleau, à l'encre de Chine. Le public écoutait cette musique et découvrait les signes s'inventant. De 6h à 18h il n'y a pas eu de break. Le rouleau était progressivement accroché aux barres horizontales de la galerie. Les chutes blanches de massicot étaient suspendues dans l'espace autour de nous. La performance s'arrêta lors du début du vernissage à 18h.

Bruno Mendonça

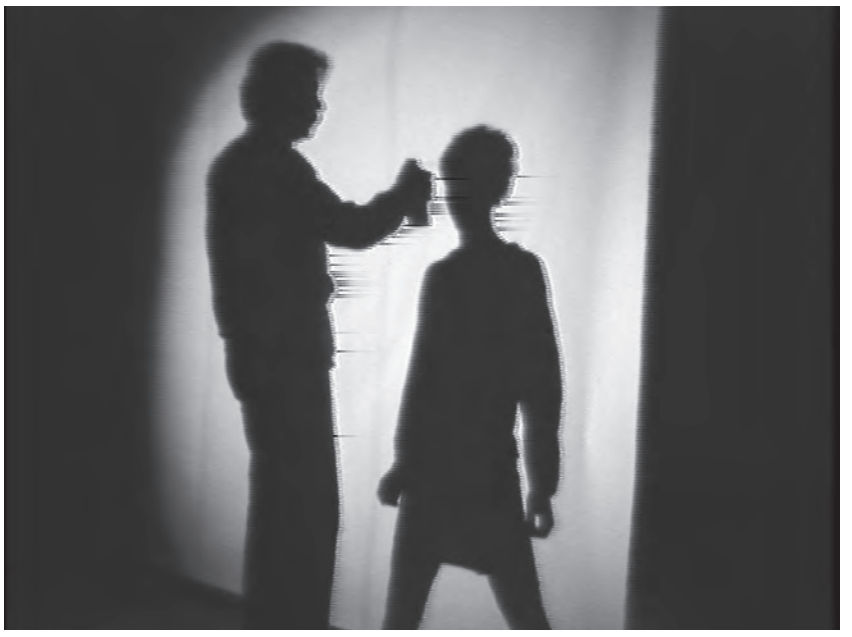
A press was in the middle of the gallery... ropes stretched into space towards an installation where musician Marvel Pérès sat. He interpreted with his tape recorder, and on the piano, the calligraphies that I was drawing on a roll of paper with India ink. The audience was listening to this music and discovering the signs as they were being invented. From 6 AM to 6 PM this went on without a pause. The rolls were successively tied to the horizontal bars of the gallery. The white off cuts were hung in the space around us. The performance stopped at the beginning of the opening at 6 PM.

Bruno Mendonça

Exécutants Performers Bruno Mendonça, Marcel Pérès
Organisateurs Producers Galerie d'art contemporain des Musées de Nice (GAC), Bruno Mendonça
Témoins Witnesses Béatrice Heyligers, Marc Sanchez
Date Date 07 juin 1980 1980, june 07
Lieu Place Galerie d'art contemporain des Musées de Nice (GAC), Nice
Durée Duration 12 heures 12 hours
Contexte Background pendant le vernissage de son exposition programmée lors de la manifestation Attention Peinture Fraîche. the opening of his exhibition programmed for the manifestation Attention Peinture Fraîche (Caution Wet Paint).

Julien Blaine

[Titre inconnu]
[Title unknown]



Ce fut sans doute une de mes performances les plus marquantes. L'une de celle que j'ai reprise lors de ma tournée *bye bye la perf* (Éditions Al Dante – 2006 : catalogue + DVD & CD en couverture) à la Ménagerie de verre en 2004 (une dernière !) avec Toshiko Oiwa danseuse du Ballet Preljocaj.

Je trace des pictogrammes au fur et à mesure de la danse autour de toutes les composantes du mot pression :
Expression : Pression = Impression
Expression : Compression = Impression
Expression : Oppression = Impression
Expression : Répression = Impression
Expression : Dépression = Impression
Expression : suppression = Impression
à ssion, immobilité totale.
Et je bombe la silhouette.
Puis la séquence finie :
6 figures ou pictogrammes.
Je vocifère :
Surimpression
Et c'est la dernière improvisation sur les modulations du mot surimpression et sur la chorégraphie de la danseuse...

Au moment où la danseuse s'immobilise au cri d'impression.
De pictogramme en hiéroglyphe le mot se compose...
La chorégraphie et les mots deviennent phrase.

This was probably one of my most memorable performances. One of the performances that I reenacted during my tour *bye bye la perf* (*bye bye Performance*) (Éditions Al Dante – 2006: catalog + DVD & CD on the jacket) at the Ménagerie de verre in 2004 (one last one!) with Toshiko Oiwa, a dancer for the Ballet Preljocaj.

As the choreography unfolds I trace pictograms around all the components of the word "pression" ("pressure "):

Expression: Pression = Impression
Expression: Compression = Impression
Expression: Oppression = Impression
Expression: Repression = Impression
Expression: Depression = Impression
Expression: suppression = Impression
on the syllable ssion, complete stillness.
And I thrust out my chest.
Then when the sequence is over:
6 figures or pictograms.
I shout:
Superimpression
And this is the last improvisation on the variations of the word superimpression and on the dancer's choreography...

Just when the dancer stands still at the cry "impression".
From pictograms to a hieroglyph the word is composed...
The choreography and the words become a sentence.

Exécutant Performer Julien Blaine
Organisateurs Producers Julien Blaine, revue Doc(K)s, Marc Sanchez
Témoins Witnesses Charles Dreyfus, Joël Hubaut, Arnaud Labelle-Rojoux
Date Date 1980
Lieu Place Galerie des Ponchettes, Nice
Contexte Background soirée organisée par la revue Doc(K)s dans le cadre de la Biennale de Paris à Nice. an evening organized by the magazine Doc(K)s during the Biennale de Paris in Nice.

☒ Guignol's band

[Colère froide, (« l'histoire m'acquittera »)]
[Cold anger, ("history will acquit me")]

Ce soir-là, à 20h06, les Tomahawks des porte-avions basés en Adriatique et les missiles des B52 de l'OTAN s'abattent sur la Serbie. Face à cette agression barbare, la riposte ne se fait pas attendre : en effet, dès 21h50, Guignol's band prend possession de la galerie des Ponchettes à Nice et fait exploser en vol le frileux *Printemps des Poètes* en dédiant « à nos frères Serbes » la lecture publique et musicale d'une plaidoirie fleuve de Fidel Castro. La suite appartient à l'Histoire.

Guignol's band

That evening at 8:06 PM, Tomahawks from the aircraft carriers based in the Adriatic Sea and B-52 NATO missiles fell over Serbia. The answer to this barbaric attack was immediate: as early as 9:50 PM, Guignol's Band invaded the galerie des Ponchettes in Nice and caused the explosion in mid air of the cautious *Printemps des Poètes* (*Spring for the Poets*) by dedicating the public and musical reading of an endless pleading by Fidel Castro to "our Serbian brothers". The rest is history.

Guignol's band

Exécutant Performer Guignol's band
Organisateur Producer Guignol's band
Date Date 24 mars 1999, 21h50 1999, march 24, 09:50 pm
Place Lieu Galerie des Ponchettes, Nice
Durée Duration 1 soirée 1 evening

Alexandra Guillot

[Silencio]
[Silencio]

Une table, un destructeur de papier de la marque Silencio [le choix d'un modèle avec un tel nom n'est pas fortuit, NDLR] et moi assise derrière. En silence et sans croiser le regard du public, il s'agit de broyer des feuilles blanches, la feuille blanche étant la potentialité du mot. Un tas de rubans blancs se forme alors au pied de la table. [Quand le public s'adresse à Alexandra Guillot, elle répond invariablement « Souvent je broie du blanc ». Avant de passer chaque feuille à la machine, elle prend le temps de parcourir la feuille du regard comme si elle lisait un texte, ligne après ligne, NDLR]

Passage du littéraire au plastique.

Alexandra Guillot

I sit behind a table with a Silencio paper shredder [the choice of the model name is intentional, NDLR]. Silently, without looking at the audience, I shred blank sheets of paper that symbolize the potentiality of words. A pile of white strips forms under the table. [When the audience speaks to Alexandra Guillot, she invariably answers, "I often shred blank." Before inserting each sheet in the machine, she carefully looks it over as if reading a text line by line, NDLR]

Going from the literary to the plastic.

Alexandra Guillot

Exécutant Performer Alexandra Guillot
Organisateur Producer Anne Séchet
Date Date 01 juillet 2011 2011, july 01
Lieu Place MDAC, Cagnes-sur-Mer
Durée Duration 2 heures 2 hours
Contexte Background vernissage de l'exposition Ratio Natura Poesis du 2 juillet au 2 octobre 2011 dans le cadre de la manifestation L'Art Contemporain et la Côte d'Azur.

Doohwa Gianton

[Où ? Là !]
[Where? Here!]

1. Au milieu de la salle d'exposition, une cloche en terre cuite suspendue, et de la terre rouge au sol.
2. Je tourne autour de la cloche en la touchant légèrement.
3. Je regarde dans la cloche par dessous, et je rentre la tête à l'intérieur.
4. J'utilise ma voix pour deux mots :
« Où » (violemment, en utilisant la résonance de la cloche) et
« Là » (pendant que mes pieds écartent la terre pour dégager un espace vide).
5. Mon corps se pose sur la terre à l'intérieur calmement.

La terre est un élément qui touche facilement notre cœur.
J'ai mis du tissu rouge pour visualiser l'énergie primordiale.

La cloche,
dans le ciel qu'on voit,
doucement tinte.
La vie est là,
simple et tranquille.
Dormez, tout espoir,
Dormez, toute envie !
Je ne vois plus rien,
Je perds la mémoire
du mal et du bien...
Silence, silence!

Paul Verlaine, *Le Ciel est, par-dessus le toit*, 1881.

Percé
Fragment
Où ? Là !
Le titre de la série est *Nothing for us*. Un même lieu, trois installations correspondant à trois performances.
Je traversais un moment de tristesse. Mon mari m'avait quittée pour l'au-delà... en même temps, je suis rentrée à l'école supérieure d'arts plastiques de Monaco. En 2008, nous avons fait une exposition commune, et j'ai pensé une série avec les poèmes de Paul Verlaine (1881) *Sagesse*, *La Vie humble* et *Le Ciel est, par-dessus le toit*.
Les performances ont été présentées deux jours ; à savoir un jour pour la vidéo avec trois costumes différents, devant un public privé, et une représentation publique pendant le vernissage, avec un seul costume, pendant laquelle je raccommode la partie déchirée. C'est un peu comme coudre une plaie, et rester dans la souffrance.

Doohwa Gianton

1. In the middle of the exhibit hall is a suspended terra cotta bell and red soil on the floor.
2. I move around the bell, touching it lightly.
3. I look into the bell from below, and I place my head inside.
4. I use my voice for two words:
"Where" (violently, using the resonance of the bell) and
"Here" (while my feet spread the soil to clear a space).
5. My body calmly lies down in the middle of the soil.

Soil is an element that easily touches our heart.

I wore a red cloth to visualize the primitive energy.

The bell,
in the sky one sees,
softly rings.
Life is here,
simple and calm.
Sleep, all hope,
Sleep, all desire!
I see nothing more,
I lose my memory
of good and evil...
Silence, silence!

Paul Verlaine, *Le Ciel est, par-dessus le toit* ('*The Sky Above the Roof*'), 1881.

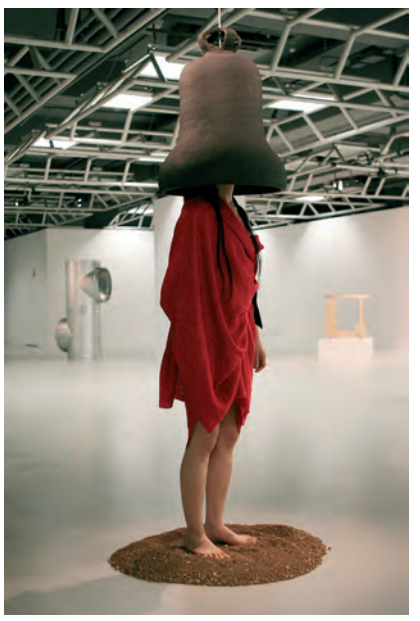
Percé ('*Pierced*')
Fragment ('*Fragment*')
Où? Là! ('*Where? Here!*')
The title of the series is Nothing for us. In one place are three installations corresponding to three performances.

I was going through a period of sadness. My husband had left me for the beyond...at the same time, I had gone back to art school in Monaco. In 2008, we did a group exhibit, and I thought of a series with three poems by Paul Verlaine (1881): *Sagesse* ('*Wisdom*'), *La Vie humble* ('*The Humble Life*'), and *Le Ciel est, par-dessus le toit* ('*The Sky Above the Roof*').

The performances were given on two days; that is, one day for the video with three different costumes, before a private audience, and one public representation during the opening, with just one costume, during which I mend the torn part. It's a little like sewing a wound, and remaining in suffering.

Doohwa Gianton

Série Serie Nothing for us Nothing for us
Exécutant Performer Doohwa Gianton
Organisateurs Producers Pavillon Bosio, école supérieure d'arts plastiques de la ville de Monaco,



ville de Monaco
Date Date 28 mars 2008 2008, march 28
Lieu Place Salle du quai Antoine 1er, Monaco
Durée Duration 5 minutes 5 minutes
Contexte Background avant le vernissage de l'exposition annuelle des étudiants du Pavillon Bosio
Date Date 29 mars 2008 2008, march 29
Lieu Place Salle du quai Antoine 1er, Monaco
Durée Duration 5 minutes 5 minutes
Contexte Background pendant le vernissage de l'exposition annuelle des étudiants du Pavillon Bosio

☒ David Medalla

[Bonjour Beau, Bonsoir Brummel Bongo Ba, Bonsai Brahma]
[Bonjour Beau, Bonsoir Brummel Bongo Ba, Bonsai Brahma]

Bonjour Beau, Bonsoir Brummel/ Bongo Ba, Bonsai Brahma est le titre joignant ces deux performances dont la première sera une solo performance et la seconde, une série d'improvisations avec la participation d'Isabelle Leygoute et Manuel Taraio. Chacune de ces pièces est autonome, mais elles s'interpénètrent l'une l'autre en tant que méditations sur l'espace et le temps. Le prétexte initial est la vie de l'anglais Beau Brummel, inventeur du dandysme dont s'est inspiré Baudelaire dans la création du concept de flâneur. Par ailleurs, indirectement, le dandysme, comme il a été pratiqué par les officiers aristocrates de l'armée anglaise, pendant la guerre péninsulaire, a influencé le comportement des « majos » Madrilènes du temps de Goya. Dans mes performances, je ne suis pas une méthode étroitement documentaire ; j'utilise surtout les moyens musicaux, poétiques, plastiques et visuels pour exprimer quelques évènements énigmatiques. Je voudrais créer, pour les spectateurs, un voile presque invisible de rêves (...) C'est facile de moraliser et de condamner le dandy comme étant un être inutile. Je pense que le dandysme, comme Beau Brummel nous en a donné l'exemple, est une des expressions du rêve de liberté de l'homme, à l'époque où les villes commençaient à croître, devenant de grandes métropoles, sous l'impulsion de la première révolution industrielle. Peut-être, en dernière analyse, ce rêve de liberté est-il une illusion. Néanmoins, c'est lui qui revêt l'être humain de dignité face à l'existence. Toutes les manifestations de ce rêve à travers l'histoire mondiale m'ont intéressé. Dans mes performances passées, j'ai examiné les différentes manières dont on a usé pour exprimer ce rêve; par exemple, dans les séries intitulées « Tatlin aux funérailles de Malevitch », présentées en 1976 au Fitzrovia Cultural Centre à Londres et à Kettle's Yard Gallery de Cambridge, ainsi que celle que j'aie créée avec la collaboration de l'artiste catalan Oriol de Quadras : « Magellan et la circumnavigation du monde », présentées à l'Institute of Contemporary Arts, à Hill House (Berkeley Square), au Birmingham Arts Lab d'Angleterre. Le dandysme est seulement une manifestation mineure de ce rêve de liberté. Je crois qu'il mérite quand même d'être fêté, et qu'on lui consacre un petit soupir de nostalgie. Pour cette raison, j'ai sous-titré ces deux performances synoptiques-réalistes : *Eloge/ Elégie pour le dandysme David Cortes de Medalla*

David Cortés de Medalla

Bonjour Beau, Bonsoir Brummel/ Bongo Ba, Bonsai Brahma is the title bringing together these two performances, the first of which was a solo performance and the second of which was a series of improvisations with the participation of Isabelle Leygoute and Manuel Taraio. Each piece was self-sufficient, but they inter-penetrated as meditations on space and time. The initial pretext was the life of Englishman Beau Brummel, who invented dandyism, and inspired Baudelaire's concept of the wanderer. Dandyism as it was practiced by the aristocratic officers of the English army during the war, also indirectly influenced the behavior of Madrid "majos" during Goya's time. In my performances, I don't follow a narrow documentary method; I mostly use musical, poetic, plastic and visual means to express a few enigmatic events. I would like to create a nearly invisible veil of dreams for the audience (...) it's easy to moralize and condemn the dandy as being a useless human being. I think that dandyism, as Beau Brummel has shown us, is one of the expressions of man's dream of freedom, at a time when cities were beginning to grow, becoming huge metropolises powered by the first industrial revolution. Perhaps in the end this dream of freedom is only an illusion. Nonetheless, it is what gives the human being dignity in the face of existence. I've been interested in all the manifestations of this dream throughout the history of the world. In my past performances, I examined the different ways in which this dream was expressed; for example in the series called "Tatlin at Malevitch's funeral", presented in 1976 at the Fitzrovia cultural center in London and at Kettle's Yard Gallery in Cambridge, or those that I created in collaboration with the Catalan artist Oriol de Quadras: "Magellan and circumnavigating around the world", presented at the Institute of contemporary arts in Hill House (Berkeley Square), at the Birmingham Arts Lab in England. Dandyism is only a minor manifestation of this dream of freedom. Still I think it deserves to be fêted, and to be dedicated a small nostalgic sigh. For this reason, I subtitled these two synoptic-realistic performances: *Eulogy/ Elegy for the Dandyism David Cortes de Medalla.*

David Cortés de Medalla

Exécutant Performer David Medalla
Organisateur Producer Denis Castellas
Date Date 29 avril 1983 1983, april 29
Lieu Place Galerie d'art contemporain des Musées de Nice (GAC), Nice
Contexte Background lors de l'exposition personnelle de Denis Castellas pendant le cycle «Attention Peinture fraîche III», du 25 février-15 mai 1983 Denis Castellas' one-man show during the cycle "Attention peinture fraîche II" (Caution, Wet Paint II), from February 25 to May 15, 1983
Date Date 07 mai 1983 1983, may 07
Lieu Place Galerie d'art contemporain des Musées de Nice (GAC), Nice
Contexte Background pour la clôture de l'exposition de Denis Castellas dans le cadre du Cycle Attention Peinture Fraîche III for the closing of Denis Castellas' exhibition during the cycle "Attention peinture fraîche III

Charles Dreyfus

[Titre inconnu]
[Title unknown]

Cette performance a eu lieu à la Galerie des Ponchettes à Nice en 1980. Sélectionné à la *Biennale de Paris* dans la section performance, certainement comme Doc(k)eur !?, je me retrouve avec quelques amis chers dans un supplément voulu niçois des plus agréables. En effet j'ai été conçu à la Pentecôte 1946, dans un hôtel du port de Nice par un niçois. Ben rajoute sur ma carte de membre à vie de l'Ecole de Nice, après un pan bagnat. Les Ecoles de Nice se multiplient puisque je fais également partie de celle déposée à la Préfecture de Nice par Serge III. Serge qui a la particularité d'avoir eu, comme moi, une mère russe.

En ce qui concerne cette performance, je l'ai reprise plusieurs fois. Ici c'est Julien Blaine, le Dieu de Doc(k)s qui souffle mon texte à l'oreille. Cela me rejoint car il a étudié le souffle vital chinois T'chi (le Qì). Le même genre de texte, qui rejoint mes préoccupations de créations de poésie concrète et de poésie sonore. Les mots scions. Ma manière particulière de scander le temps et l'espace poétiquement.

L'âge venant j'arrive presque à regarder les sculptures d'Henry Moore, ce qui m'était impossible auparavant. Comme les trous de son œuvre, ici mes bribes de mots, qui amèrent un « retard » cher à Duchamp, aux blancs de Mallarmé qui assument l'importance, aux sons de Thoreau qui comme des bulles surplombent le silence. Laisser la possibilité, pour un temps, à l'autre de se projeter hors de lui-même... là quand j'arrive.

Charles Dreyfus

This performance took place at the Galerie des Ponchettes in Nice in 1980. Selected for the performance section of the *Biennale de Paris*, probably as a Doc(k)eur!?, I find myself with some close friends in a most pleasant group "from Nice." I *was* actually conceived on Pentecost of 1946 in a hotel in the port of Nice by a man from Nice, as Ben notes on my life membership card for the School of Nice, after we eat a Pan Bagnat. The School of Nice qualifications stack up, since I'm also part of the group dropped off at the police station in Nice by Serge III. Serge who has the distinctive characteristic of having had, like myself, a Russian mother.

As for the performance, I repeated it several times. Julien Blaine, the God of *Doc(ks* [magazine], breathes my text into my ear. It fits, since he studied the Chinese life breath of Chi (Qì). The text type fits my preoccupation with shape poetry and sound poetry. Graft words. My unique way of poetically articulating time and space.

As I age, I can almost look at the sculptures of Henry Moore, which was impossible for me before. Like the holes in his work, here are my bits of words that bring a "backwardness" we find in Duchamp, in Mallarmé's blank spaces that take primary importance, in the sounds of Thoreau that float over the silence like bubbles. Allowing the other to stand out for a while...here when I arrive.

Charles Dreyfus

Exécutants Performers Julien Blaine, Charles Dreyfus
Organisateurs Producers Julien Blaine, revue Doc(K)s, Marc Sanchez
Témoins Witnesses Joël Hubaut, Arnaud Labelle-Rojoux
Date Date 1980
Lieu Place Galerie des Ponchettes, Nice
Contexte Background soirée organisée par la revue Doc(K)s dans le cadre de la Biennale de Paris à Nice.

☒ Jacques Kober, Virginie Le Touze

[Lettera amorosa]
[Love letter]

La lecture de Jacques Kober est ponctuée d'interventions chantées de Virginie Le Touze et d'extraits de sa vidéo *Hyperchansond'A*.. (A. pour amour), concaténation d'extraits de chansons et d'airs qui s'enchaînent selon des transitions imperceptibles. Jacques Kober et Virginie Le Touze se donnent la réplique en interprétant un poème de Jacques Kober dont Virginie Le Touze donne une improvisation chantée.

Développement du work in progress *Hyperchansond'A*.

Virginie Le Touze

A reading of Jacques Kober's poetry is punctuated by bits of singing by Virginie Le Touze and excerpts of her video *Hyperchansond'A* (A for *amour*), a concatenation of excerpts of songs and airs linked together with imperceptible transitions. Jacques Kober and Virginie Le Touze answer each other in a poem by Jacques Kober that Virginie Le Touze interprets in a sung improvisation.

Development of the work in progress *Hyperchansond'A*.

Virginie Le Touze

Série Serie Hyperchansond'A. Hypersongof'L.
Exécutants Performers Jacques Kober, Virginie Le Touze
Organisateurs Producers Sophie Braganti, Jean-Pierre Giusto, Printemps des poètes de Nice
Témoins Witnesses David Ancelin, Sophie Braganti, Marc Chevallier, Noël Dolla, Éric Duyckaerts, Cécile Mainardi, Cédric Teisseire
Date Date 05 mars 2007 2007, march 05
Lieu Place Théâtre de la Photographie et de l'Image, Nice
Durée Duration 45 minutes 45 minutes
Contexte Background lors du Printemps des poètes During the exhibit Printemps des poètes ('Spring of the Poets')

☒ Éric Duyckaerts, Joseph Mouton

[Le chant des villes]
[Song of the cities]

La performance s'inscrivait dans le cadre du *Printemps des Poètes* organisé par la ville de Nice, dont le thème national était cette année-là le *Chant des villes*. Matériel : un piano à queue Steinway, un épidiascope, des transparents préparés et vierges avec des feutres de couleur, micros. La première enquête menée par Éric et Joseph portait sur les termes institutionnels de l'événement auquel contribuait leur performance, à savoir le *Printemps des poètes* et le *Chant des villes* : s'agissait-il de métaphores ? Ne pouvait-on pas parler plutôt d'hyperboles, voire de métonymies ou de synecdoques ? Exposé (avec chansons) sur les figures de rhétoriques et les incertitudes de leur classement : comment comprendre par exemple que les villes chantent ? Éric et Joseph se mettaient à psalmodier une litanie de noms de villes françaises, qui ferait au moins entendre le chant des noms de villes. Venaient ensuite deux poèmes composés par Éric et Joseph avec les dix mots de la francophonie, une improvisation/slam sur des thèmes vraiment poétiques, etc.

Joseph Mouton

The performance was part of the *Printemps des Poètes* (*Spring for the Poets*) organized by the city of Nice; the national theme that year was *Song of the Cities*. Equipment: a Steinway grand piano, an epidiascope, blank transparencies ready for use with colored markers, microphones. Eric and Joseph's first investigation concerned the institutional terms of the event to which their performance was contributing, in other words *Spring for the Poets* and *Song of the Cities*: were these metaphors? Or couldn't they be called hyperboles, or even metonymies or synecdoches? A presentation (with songs) on rhetorical figures and the uncertainties in their classifications: for example how are we to understand that cities sing? Eric and Joseph started chanting a litany of names of French cities, which at least would enable us to hear the song of the names of cities. Then came two poems composed by Eric and Joseph with the ten words in honor of the French language world, an improvisation/slam on really poetic themes, etc.

Joseph Mouton

Exécutants Performers Éric Duyckaerts, Joseph Mouton
Date Date 2006
Lieu Place Théâtre de la Photographie et de l'Image, Nice
Contexte Background dans le cadre du Printemps des poètes

☒ Jean-Michel Bossini

[Insertions]
[Insertions]

Deux orchestres s'affrontent, l'un diffusant des musiques et chansons de variétés courantes (l'orchestre du barreau de Nice), l'autre au premier étage interrompant par insertions sonores improvisées et violentes l'orchestre du rez-de-chaussée. Confrontations en forme d'oxymorons et d'interrogations sur les notions de divertissements.

Jean-Michel Bossini

Two orchestras compete, one broadcasting popular music and songs (the Barreau de Nice orchestra), the other on the first floor interrupting by violent and improvised sound insertions the band on the ground floor. Confrontations in the form of oxymorons and questions on the notions of entertainment.

Jean-Michel Bossini

Exécutants Performers Jean-Michel Bossini, Orchestre du Barreau de Nice
Organisateurs Producers Orchestre du Barreau de Nice
Date Date 08 juin 1994 1994, june 08
Lieu Place Palais Rusca, Nice
Durée Duration 1 heure 1 hour
Contexte Background lors du vernissage de l'exposition de Patrick Moya during the opening of Patrick Moya's exhibition

Doohwa Gianton

[Fragment]
[Fragment]

Au centre de l'espace, un volume en forme de cloche en grillage métallique est suspendu au plafond.
Au sol, des fragments de grillage posés.
Trois murs blancs plantés de clous.

1. J'entre en scène avec un marteau et une pince. Je me déplace à partir du mur de droite, d'une main j'arrache les clous, de l'autre je tape avec le marteau sur les trous. Le son produit par le marteau est très agressif.
2. Il reste l'empreinte du marteau et les trous sans clous.
3. Quand il ne reste plus de clous, je me place sous la cloche, au milieu des fragments.
4. Je jette les outils au sol.

Tout est en construction et déconstruction.
Deux jours, donc deux fois la même action, avec différents costumes (1. travailleur en jeans, 2. le costume à plumes de «Percé»).
Pour le son, on n'entend que le bruit désagréable du marteau avec lequel je tape sur le mur.
J'ai choisi l'objet en grillage et les clous pour donner un effet de douceur et de fragilité comme un appel de loin mais aussi pour montrer la solidité de la peine.
Je voulais rendre le son de la cloche visuellement.
Pour matérialiser le son, j'ai découpé et froissé les grillages comme des fragments de verre ou d'éclats d'obus.
La guerre et la paix sont à l'intérieur de chacun.

... N'entendre, n'écouter aux bruits des grandes villes
Que l'appel, ô mon Dieu, des cloches dans la tour,
Et faire un de ces bruits soi-même, cela pour
L'accomplissement vil de tâches puérile...

Paul Verlaine, *La Vie humble*, 1881.

Percé
Fragment
Où ? Là !

Le titre de la série est Nothing for us. Un même lieu, trois installations correspondant à trois performances.
Je traversais un moment de tristesse. Mon mari m'avait quittée pour l'au-delà... en même temps, je suis rentrée à l'école supérieure d'arts plastiques de Monaco. En 2008, nous avons fait une exposition commune, et j'ai pensé une série avec les poèmes de Paul Verlaine (1881) *Sagesse*, *La Vie humble* et *Le Ciel est, par-dessus le toit*.
Les performances ont été présentées deux jours ; à savoir un jour pour la vidéo avec trois costumes différents, devant un public privé, et une représentation publique pendant le vernissage, avec un seul costume, pendant laquelle je raccommode la partie déchirée. C'est un peu comme coudre une plaie, et rester dans la souffrance.

Doohwa Gianton

In the center of the space, a bell-shaped form in wire mesh hangs from the ceiling.

On the floor lie fragments of mesh.

Three white walls are studded with nails.

1. I come on stage with a hammer and pliers. I start with the wall on the right, ripping out the nails with one hand, banging on the holes with the hammer in the other. The hammer produces a very aggressive sound.
2. On the wall are the imprints of the hammer and the holes.
3. When there are no more nails, I move under the bell, in the middle of the fragments.
4. I throw the tools on the floor.

Everything is under construction and deconstruction.
Two days, thus the same action twice, with different costumes (1. worker in jeans, 2. the costume from *Percé* ('*Pierced*').
The only sound heard is the irritating noise of the hammer banging on the wall.
I chose the mesh object and nails to give an effect of softness and fragility like a distant call but also to show the solidness of pain.
I wanted to visually render the sound of the bell.
To materialize the sound, I cut and crumpled the mesh pieces like fragments of glass or shrapnel.
War and peace lie within each.

...In the noises of great towns to hear and hark,
dear God, to nothing but the bells in the tower,
to be one of these voices, and all for
the mean completion of some trivial work...

Paul Verlaine, *La Vie humble*, 1981.

Percé ('Pierced')
Fragment ('Fragment')
Où? Là! ('Where? Here!')

The title of the series is Nothing for us. In one place are three installations corresponding to three performances.
I was going through a period of sadness. My husband had left me for the beyond...at the same time, I had gone back to art school in Monaco. In 2008, we did a group exhibit, and I thought of a series with three poems by Paul Verlaine (1881): *Sagesse* ('*Wisdom*'), *La Vie humble* ('*The Humble Life*'), and *Le Ciel est, par-dessus le toit* ('*The Sky Above the Roof*'). The performances were given on two days; that is, one day for the video with three different costumes, before a private audience, and one public representation during the opening, with just one costume, during which I mend the torn part. It's a little like sewing a wound, and remaining in suffering.

Doohwa Gianton

Série Serie Nothing for us Nothing for us
Exécutant Performer Doohwa Gianton
Organisateurs Producers Pavillon Bosio, école supérieure d'arts plastiques de la ville de Monaco, ville de Monaco
Date Date 28 mars 2008 2008, march 28
Lieu Place Salle du quai Antoine 1er, Monaco
Durée Duration 5 minutes 5 minutes
Contexte Background avant le vernissage de l'exposition annuelle des étudiants du Pavillon Bosio
29 mars 2008 2008, march 29
Salle du quai Antoine 1er, Monaco
Durée Duration 5 minutes 5 minutes
Contexte Background pendant le vernissage de l'exposition annuelle des étudiants du Pavillon Bosio

Gilbert Pedinielli

[Papiers peints]
[Wallpaper]

Pour cette intervention sauvage Gilbert Pedinielli déambule dans la salle d'exposition avec des albums d'échantillons de papiers peints dont les motifs se rapprochent beaucoup des œuvres exposées. Comme un représentant en papiers peints il interroge les spectateurs sur leurs goûts et tente de leur vendre ses échantillons... Il constitue une liste des participants et leur demande de valider leurs choix esthétiques.

For this primitive performance, Gilbert Pedinielli walks around the exhibit hall with books of wallpaper samples whose patterns match many of the works on exhibit. Like a wallpaper sales rep, he questions the viewers on their tastes and attempts to sell them his samples... He draws up a list of the participants and asks them to confirm their aesthetic choices.

Exécutant Performer Gilbert Pedinielli
Organisateur Producer Gilbert Pedinielli
Date Date 04 juillet 1980 1980, july 04
Lieu Place Galerie d'art contemporain des Musées de Nice (GAC), Nice
Contexte Background lors du vernissage de l'exposition Pattern qui s'est tenue du 5 juillet au 26 septembre 1980 Opening of the exhibit Pattern, July 5-September 26, 1980.

Doohwa Gianton

[Percé]
[Pierced]

Sur un mur blanc sont accrochés deux oreillers. Au dessous d'un oreiller, sur le sol, un tas de plumes est déposé.

1. Devant la scène, je mets de la colle sur mon costume. en même temps je chante.
2. Je rentre en scène et j'enfouis mon visage dans un oreiller.
3. Je déchire l'autre oreiller avec un couteau. Je vide les plumes qui s'envolent, et avec elles la douleur de l'absence. L'empreinte reste sur l'oreiller.
4. Je rentre dans les plumes qui se collent sur moi. Je reste sans bouger, le silence s'installe.
5. Je me lève doucement et je m'appuie sur l'autre oreiller.
6. Je respire pesamment.
7. Je sors.

Percé
Fragment
Où ? Là !

Le titre de la série est *Nothing for us*. Un même lieu, trois installations correspondant à trois performances.
Je traversais un moment de tristesse. Mon mari m'avait quittée pour l'au-delà... en même temps, je suis rentrée à l'école supérieure d'arts plastiques de Monaco. En 2008, nous avons fait une exposition commune, et j'ai pensé une série avec les poèmes de Paul Verlaine (1881) *Sagesse*, *La Vie humble* et *Le Ciel est, par-dessus le toit*.
Les performances ont été présentées deux jours ; à savoir un jour pour la vidéo avec trois costumes différents, devant un public privé, et une représentation publique pendant le vernissage, avec un seul costume, pendant laquelle je raccommode la partie déchirée. C'est un peu comme coudre une plaie, et rester dans la souffrance.

La salle est belle pour faire de l'exposition mais cet espace m'a fait repenser à l'hôpital avec les néons, le bruit de ventilateur... ce qui a provoqué en moi une tristesse profonde, peut être la stupéfaction.
La question de l'existence...
Dans la vie, on peut sentir de la tristesse et la peur mais après le désespoir on trouvera le chemin qui peut aller vers l'espoir.
Un poème de Paul Verlaine m'a inspirée:

Du fond du grabat
As-tu l'étoile ?
Que l'hiver dévoile ?
Comme ton cœur bat,
Comme cette idée,
Regret ou désir,
Ravage à plaisir
Ta tête obsédée,
Pauvre cœur sans lieu !
(...)

Paul Verlaine, *Sagesse* (1881)

Doohwa Gianton

On a white wall hang two pillows. Below one pillow, on the floor, a pile of feathers is dumped.

1. In front of the stage, I apply glue to my costume while I sing.
2. I go on stage and bury my face in a pillow.
3. I rip open the other pillow with a knife.
I dump the feathers and they fly around, and with them the pain of absence. The imprint remains on the pillow.
4. I plunge into the feathers and they stick to me. I stay there without moving, the silence setting in.
5. I get up slowly and I lean on the other pillow.
6. I breathe heavily.
7. I leave.

Percé ('Pierced')
Fragment ('Fragment')
Où? Là! ('Where? Here!')

The title of the series is *Nothing for us*. In one place are three installations corresponding to three performances.

I was going through a period of sadness. My husband had left me for the beyond...at the same time, I had gone back to art school in Monaco. In 2008, we did a group exhibit, and I thought of a series with three poems

by Paul Verlaine (1881): *Sagesse* ('*Wisdom*'), *La Vie humble* ('*The Humble Life*'), and *Le Ciel est, par-dessus le toit* ('*The Sky Above the Roof*').

The performances were given on two days; that is, one day for the video with three different costumes, before a private audience, and one public representation during the opening, with just one costume, during which I mend the torn part. It's a little like sewing a wound, and remaining in suffering.

The room is perfect for exhibiting, but this space reminded me again of the hospital with the fluorescent lights, the noise of the fan... which caused me to feel a deep sadness, maybe amazement.

The question of existence...

In life, you can feel sadness and fear, but after the despair you find the way that can lead to hope.

A poem by Paul Verlaine inspired me:
From the back of your bed
Have you the star
That the winter reveals?
As your heart beats,
As this idea,
Regret or desire,
Ravages to pleasure,
Your head obsessed,
Poor wandering heart!
(...)

Paul Verlaine, *Sagesse* (1881)

Doohwa Gianton

Série Serie Nothing for us Nothing for us
Exécutant Performer Doohwa Gianton
Organisateurs Producers Pavillon Bosio, école supérieure d'arts plastiques de la ville de Monaco, ville de Monaco
Date Date 28 mars 2008 2008, march 28
Lieu Place Salle du quai Antoine 1er, Monaco
Durée Duration 6 minutes 6 minutes
Contexte Background avant le vernissage de l'exposition annuelle des étudiants du Pavillon Bosio
Date Date 29 mars 2008 2008, march 29
Lieu Place Salle du quai Antoine 1er, Monaco
Durée Duration 6 minutes 6 minutes
Contexte Background pendant le vernissage de l'exposition annuelle des étudiants du Pavillon Bosio

Sales Gosses

[Boxing peinture]
[Boxing painting]

Pots de peintures, gants en mousse, deux boxeurs et un arbitre dans le ring de plastique transparent. Les deux challengers commencent doucement, sont pris de fou-rires, appuient un peu plus leurs coups, les spectateurs sont hilares. Chaque coup tâche de couleurs les combinaisons, les visages et même l'arbitre... Noëlle Perna commente efficacement. Les Sales Gosses stoppent l'action, se déshabillent et traversent le public nus pour ne pas le salir.

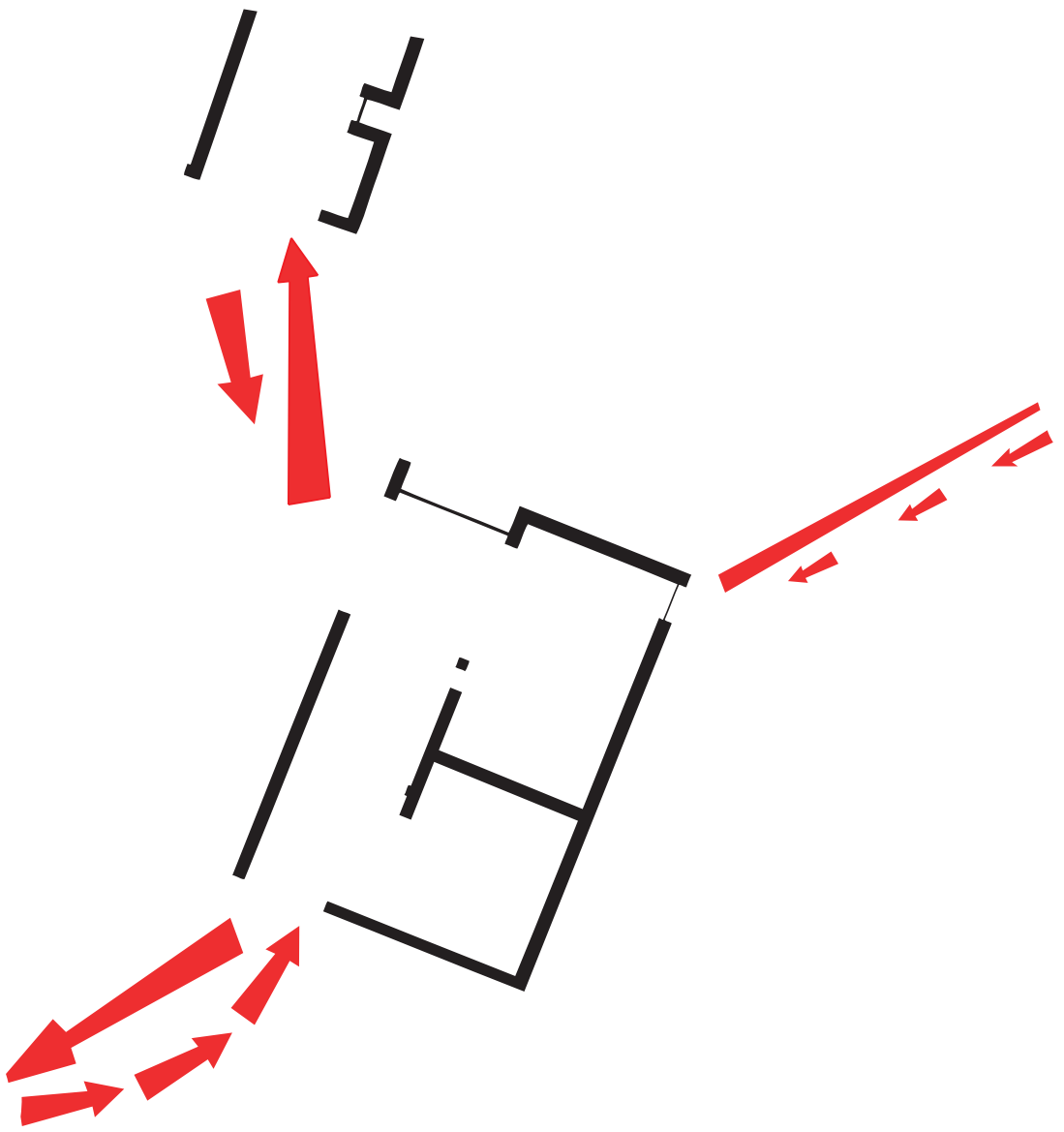
L'art de la kermesse

Folle soirée sur la Prom'

Pots of paint, foam gloves, two boxers and an umpire in a ring made of clear plastic. The two challengers started slowly, started giggling, hit a little more strongly, the audience laughed out loud. Each hit splashed color onto the suits, the faces and even onto the umpire... Noëlle Perna made an efficient commentator. The Sales Gosses interrupted the action, got undressed and walked naked through the audience so as not to get people dirty.

Exécutants Performers Les deux soigneuses, Noëlle Perna, Sales Gosses
Organisateurs Producers Patrick Moya, Verbes d'Etats
Date Date 14 février 1986 1986, february 14
Lieu Place Galerie d'art contemporain des Musées de Nice (GAC), Nice
Durée Duration 15 minutes 15 minutes
Contexte Background pour La Comédie de l'art, carte blanche à Verbes d'Etats for La Comédie de l'art (The Comedy of Art), carte blanche to Verbes d'Etats.

Espace alternatif
Atelier d'artiste
Au domicile de
Experimental space
Artist's studio
At home



Daniel Farioli

[Activités dans un poste de travail]
[Actions on the job]

Le poste de travail est un dispositif, une installation récurrente dans les environnements que Daniel Farioli met en place et où il performe. Dans cette occurrence, vêtu d'une combinaison blanche, le visage couvert d'argile (gris), la bouche protégée par un masque, un œil équipé d'un outil aux allures chirurgicales, il compose, altère, détourne des matériaux, des objets, il fait de l'art de manière artisanale ou industrielle à la vue de tous. L'installation permet en fait de cadrer le travail en action. Ce dernier point renvoie directement à l'esprit de Calibre 33.

Transcription partielle d'un entretien avec Daniel Farioli, 2012.

The job environment is a recurrent device or installation in Daniel Farioli's performances. Here he is wearing white overalls, his face is covered with (gray) clay, his mouth is protected by a mask, one eye is equipped with a surgical looking tool, he's composing, altering, diverting materials, objects, he is making art in a homemade or industrial manner for everyone to see. In fact the installation stages someone at his job. Which directly references the spirit of Calibre 33.

Partial transcript of a conversation with Daniel Farioli, 2012.

Exécutant Performer Daniel Farioli
Organisateur Producer Daniel Farioli
Date Date octobre 1981 1981, october
Lieu Place CALIBRE 33 is it art ?, Nice

Thierry Lagalla

[Es un òme qu'es pichin quora serà gran serà un ravi (1)]
[That one's small, bound to be a fool when tall (1)]

Le public de l'exposition est accueilli dans un espace vide. Après une demi-heure d'attente, je prends la parole au sujet du RAVI, figure folklorique, intersection entre transcendance et immanence puis accrochage du RAVI au mur. La suite de la performance permettra de construire l'exposition en abordant les thèmes suivants :
- Lo gran calamar
- Lo camin de la glòria (The Way To Glory)
- La merenjiana (The Eggplant)
- Le secret de miejorn (canonade de midi)
- La nature morte : Oblada oblada
- Un projet pour la plaça Masséna
- Etc.

Thierry Lagalla

The exhibition audience is welcomed in an empty space. After half an hour wait, It's time to speak about the Ravi, a folk figure, intersection between transcendence and immanence, and then hanging of the RAVI on the wall. Consecutively, the performance will allow the exhibition's progressionbuild exposure by addressing the following topics:
- Lo gran calamar (the big squid)
- Lo camin de la glòria (The Way To Glory)
- The merenjiana (The Eggplant)
- The secret of miejorn (noon cannonade)
- Still-Life painting: Oblada oblada
- A Massena project
- Etc.

Thierry Lagalla

Série Serie Es un òme qu'es pichin quora serà gran serà un ravi That one's small, bound to be a fool when tall
Exécutant Performer Thierry Lagalla
Date Date 11 décembre 1996, 19h00 1996, december 11, 07:00 pm
Lieu Place Z'éditions, Nice
Durée Duration 60 minutes 60 minutes
Contexte Background lors de l'exposition de Thierry Lagalla Es un òme qu'es pichin quora serà gran serà un ravi

Robin Decourcy

[Danse d'indiens]
[Indian dance]

Chorégraphie partagée entre danseurs (Alicia Malialin, Sofi Suma, Bernard Hermelle) et performers (Caroline Bouissou, David Carmine, Robin De Courcy). 8 x 20 minutes. Unions, désunions et échanges de couples. Mise en rapport avec les œuvres des artistes du Désappartement. Le public rentre par groupe limité dans l'appartement vide, réinvesti par les plasticiens qui ont été invités à questionner l'espace. Le public devient malgré lui un danseur de la performance puisqu'il n'y a aucune frontière au spectacle chorégraphique proposé. Le programme sonore était choisi en direct par Pierre-Laurent Cassière et le tout filmé par Karim Zennit et Florian Pugnaire.

Robin Decourcy

Le Désappartement est un lieu de vie temporaire créé par Robin De Courcy dans lequel des artistes ont été invités à intervenir sur les modalités d'habitation. Un espace d'expériences sociales, un dispositif de création contemporaine qui a ouvert ses portes lors de 4 expositions en 2004, avec Alexandra Guillot, Héléna de Jong, Jézabel Fournier, Florent Bonnet, Omar Logang, Joseph Dadoune, Lina Hentgen, Matthieu Montchamp, Gilbert Caty, Valery Collart, Jean-Luc Verna, Stephane Steiner, Ludovic Corberand, Junko Yamasaki, Tristen Looa, David de Bartolo, Marion Duval, Marion Orel, Caroline Bouissou, Yohann Mahuteau, Paola Perier, Sophie Bueno, Djonam Saltani, Valentin Souquet, Emilie Pischedda, Cosmin Horia Samoila, Romain Del Furia, Gerald Panighi.

Choreography shared by dancers (Alicia Malialin, Sofi Suma, Bernard Hermelle) and performers (Caroline Bouissou, David Carmine, Robin De Courcy). 8 x 20 minutes. Coming together, coming apart and exchanging partners. A relation was created with the works exhibited in Désappartement (Unnapartment). The visitors walked in small groups into the empty apartment, where the visual artists had been invited to question the space. Members of the audience unwittingly became dancers in the performance since there were no limits to the suggested choreography. Pierre-Laurent Cassière chose the sound program on the spot and Karim Zennit and Florian Pugnaire filmed it all.

Robin Decourcy

Désappartement (Unnapartment) was a temporary abode created by Robin De Courcy in which artists were invited to act upon the living conditions. A space for social experimentation, a contemporary creative device which opened for four exhibitions in 2004, with Alexandra Guillot, Héléna de Jong, Jézabel Fournier, Florent Bonnet, Omar Logang, Joseph Dadoune, Lina Hentgen, Matthieu Montchamp, Gilbert Caty, Valery Collart, Jean-Luc Verna, Stephane Steiner, Ludovic Corberand, Junko Yamasaki, Tristen Looa, David de Bartolo, Marion Duval, Marion Orel, Caroline Bouissou, Yohann Mahuteau, Paola Perier, Sophie Bueno, Djonam Saltani, Valentin Souquet, Emilie Pischedda, Cosmin Horia Samoila, Romain Del Furia, Gerald Panighi.

Exécutants Performers Caroline Bouissou, David Carmine, Pierre-Laurent Cassière, Robin Decourcy, Bernard Hemelle, Alicia Malialin, Sofi Suma
Date Date avril 2004 2004, april
Lieu Place Le désappartement, Nice
Durée Duration 8x20 minutes 8x20 minutes
Contexte Background lors du vernissage #2 du Désappartement opening #2 of Désappartement (Unnapartment)

☒ Barathon

[Regard de Barathon]
[Gaze from Berathon]

Pendant toute une soirée Barathon reçoit dans une toute petite pièce de 2 m² et dans l'obscurité presque totale, les spectateurs un à un. Il les fait rentrer, met la clé du local dans sa poche et s'assoit sur une chaise dans un coin de la pièce.

During an entire evening Barathon entertains in a very small room of 2 m² and in an almost total obscurity, the spectators, one after the other. He lets them in, puts the key of the premises in his pocket and sits down on a chair in a corner of the room.

Exécutant Performer Barathon
Organisateur Producer Ben
Date Date 14 décembre 1967, 20h00 1967, december 14, 08:00 pm
Contexte Background pendant Le Hall des remises en question, qui s'est tenu du 14 décembre 1967 au 5 janvier 1968 During Le Hall des Remises En Question (The Call into Question Hall), that was held from December 14, 1967 to January 5, 1968.

Daniel Farioli

[Avec Trapèze soyez à l'aise]
[Be at Ease with a Trapeze]

Première partie d'une performance en trois actes, un seul scénario traversant trois lieux et trois moments espacés de plusieurs mois.

Daniel Farioli est presque aveugle, sa tête couverte d'un voile épais maintenu à l'aide d'un trapèze en bois, il déambule dans l'espace de CALIBRE 33, fabrique, altère des objets, manie des matériaux. La performance est interrompue à un moment prédéterminé. Elle reprendra dans un autre lieu, quelques mois plus tard.

L'usage du trapèze est une constante qui traverse l'œuvre de Daniel Farioli. C'est une manière de prendre le contre-pied de la civilisation occidentale, basée sur le rectangle, et, plus généralement, de s'extraire de nos certitudes. Même les textes qu'il rédige ont une construction trapézoïdale.

Transcription partielle d'un entretien avec Daniel Farioli, 2012.

[D'autres sources nous ont amené à trouver le titre *Je vole avec naturel* pour cette performance, celle-ci aurait eu lieu en novembre 1978, lors de l'ouverture de CALIBRE 33 is it art ?, en outre, les traces et les souvenirs de la seconde partie de cette performance ont disparu, NDLR].

First act of a performance in three parts, a single scenario developed in three different places at three different times separated by several months.

Daniel Farioli is nearly blind, his head covered with a thick veil maintained by a wooden trapeze, he is wandering around CALIBRE 33, creating, altering objects, manipulating materials. The performance stops at a predetermined moment. It picks up again in another place several months later.

Daniel Farioli consistently uses the trapeze throughout his work.
It is his way of standing against Western

civilization, which is based on the rectangle, and more generally of excluding himself from our certainties. Even his written texts have a trapeze-like construction.

Partial transcript of a conversation with Daniel Farioli, 2012.

[other sources led us to entitle this performance *I'm flying naturally*; it is supposed to have been held in November 1978, for the opening of CALIBRE 33 is it art? All traces and memories of the second part of this performance have vanished, Editor's note].

Série Serie Mémoire d'une performance Memory of a performance
Exécutant Performer Daniel Farioli
Organisateur Producer Daniel Farioli
Date Date 11 mai 1979, 19h00 1979, may 11, 07:00 pm
Lieu Place CALIBRE 33 is it art ?, Nice

Thierry Lagalla

[Bico(u) palhon, m'as pilhat per un autre (you took me for another one)]
[Bico(u) palhon, m'as pilhat per un autre (you took me for another one)]

À partir de « Faire un pont », une balade à reculons est effectuée dans l'œuvre de Dick Rivers pour arriver jusqu'à « Laissez-nous twister ! ». Pendant ce parcours une dilution du chanteur sera effectuée dans l'identité du plasticien, pour faire naître le double avatar de Bico(u) Palhon. Tout au long de ce trajet, des arrêts seront effectués afin de détailler les étapes de la transformation. Ces pauses seront l'occasion de traductions et transpositions niçoises et internationales, illustrant de façon précise le mécanisme du « twist ».

Contexte politique : Bico(U) Palhon M'as pilhat per un autre (You took me for another one), concept de revirada, traduction, renversement, brave mesclun, un accident musical dont les deux victimes se retrouvent indissociables. En gros, on ne saura plus dire où commence Dick Rivers et où finit Thierry Lagalla... Oh ! Pardon, Bico(U) Palhon. Musique expirée et mentale, ode au charafi'n'roll, nectar claudicant dont l'absorption transforme tout instant en un instant.

Thierry Lagalla

From "Faire un pont" (Make a bridge), a backwards walk through Dick Rivers' works leading to "Laissez-nous twister!" (Let us twist!). Along this path, the singer will be diluted in the artist's identity, giving birth to the double avatar Bico(u) Palhon. Throughout the route, some halts will be made to survey the processing stages of the transformation. These breaks will give the opportunity to accurately illustrate, through translations and international transpositions (including ones from Nice) the "twist" mechanics.

Political: Bico(u) Palhon M'as pilhat per un autre (You took me for another one), the

revirada concept, translation, inversion, massive mix, a musical accident whose victims tend to be indivisible. Basically, it won't be possible to tell when does Dick Rivers start and where Thierry Lagalla ends... Oh! Sorry, Bico(u) Palhon. Exhaling and mental music, ode to charafi'n'roll, limping nectar whose absorption transforms every moment in an instant.

Thierry Lagalla

Exécutant Performer Thierry Lagalla
Organisateurs Producers Botox[s], galerie Espace à Vendre
Date Date 08 septembre 2001 2001, september 08
Lieu Place le Volume, Nice
Durée Duration 30 minutes 30 minutes
Contexte Background FMAC 2011

Bruno Mendonça

[Accumulation aux gants]
[Accumulation with gloves]

Bruno Mendonça se fait recouvrir d'une accumulation de paquets de Gitanes. Ce sont les paquets des cigarettes fumées par son père qu'il a conservés depuis 3 ans. Seule une main dépasse. Il la vêt successivement d'une vingtaine de gants différents, correspondant chacun à une fonction (gants de chirurgien, de ski, de moto etc.). Cette action s'inscrit dans la lignée des préoccupations propres au langage, au signe et au symbole qui émaillent l'œuvre de l'artiste. C'est ici une référence directe au langage des signes, aux moyens de communication donnés aux personnes handicapées. Cette performance a précédé celle qu'il exécuta à Saint-Jeannet intitulée *Enterrement*. Elle touche aux mêmes thématiques : recouvrement, immersion, seconde peau.

Bruno Mendonça had himself covered by packs of Gitanes cigarettes. For three years he had been saving the packs from the cigarettes his father smoked. Only one of his hands was visible. He put on twenty or so gloves one after the other, each corresponding to a function (a surgeon's glove, a ski glove, a motorcycle glove etc.). This action was part of his concern with language, with the sign and the symbol, a concern pervading all of his work. It was a direct reference to sign language, to the means of communication granted to handicapped people. This performance preceded the one that he did in Saint Jeannet called *Burial*. The themes were the same: covering up, immersion, second skin.

Exécutant Performer Bruno Mendonça
Organisateur Producer Bruno Mendonça
Date Date 1976
Lieu Place chez Philippe de Mendonça, Nice
Durée Duration 1h30 1:30 hour

Éric Duyckaerts, Joseph Mouton

[Catamnésie]
[Catamnesia]

La performance, qualifiée de « causerie », partait du thème d'une chanson chantée par Jeanne Moreau « J'me souviens plus très bien » et l'exposait au carré : « J'me souviens plus très bien de « J'me souviens plus très bien » ». Ce traitement était appliqué à d'autres monuments de la culture populaire ou assimilée. Par exemple, Joseph demandait à Éric s'il se souvenait de la source d'une histoire qui commence ainsi : « Un matin, un homme se réveille, prend son café normalement, avec une tartine ou je ne sais quoi ; — toujours est-il qu'au moment où, après avoir trempé sa tartine dans son bol et l'avoir portée à sa bouche, il avale la première bouchée, d'un coup « tout lui revient », c'est-à-dire qu'il se souvient de beaucoup de choses, et même de beaucoup plus de choses qu'il ne saurait dire… » S'ensuivait une conversation sur l'origine de ce souvenir culturel, qui achoppait sur le nom de Marcel, probable prénom de l'auteur de cette histoire, qui ne se situait décidément pas au petit-déjeuner, mais plus probablement à l'heure du goûter… Les différentes réminiscences dialoguées étaient entrecoupées de démonstrations burlesques (les performeurs se servaient notamment des vitres de la double porte-fenêtre devant laquelle leurs deux fauteuils avaient été installés (à l'extérieur : il se trouvait que le temps était très doux pour une après-midi de décembre) comme d'un tableau noir sur lequel ils écrivaient au feutre blanc leurs formules ou mots-clefs), de chansons et autres interludes. Qu'est-ce qu'une causerie ? se demandaient ainsi les causeurs au début de leur causerie : « N'est-ce pas la cause du rire ? — Mais que faut-il pour qu'une cause rie ? — Ou sourie ? car ne dit-on pas d'une cause qui est cause d'elle-même qu'elle est *causa sui* ? — Causa souRit, moins R ? »

Joseph Mouton

Parler des performances avec Joseph Mouton en me limitant à la Côte d'Azur est un peu difficile. Tenter d'expliciter les schémas, les détails, les anecdotes des trois performances mentionnées ici dépasse les forces de ma mémoire. Par rapport à la Côte d'Azur : la présence de Joseph fut décisive pour mon installation à Nice en 2001. Les autres bonnes raisons que j'avais échafaudées de venir à Nice se sont toutes effondrées, mais pas celle-là : l'amitié de Joseph reste déterminante dans ma manière d'essayer d'envisager les choses. Notre première performance, à la Villa Caméline, est un souvenir lointain : très bon. Beau soleil d'hiver dans le jardin, fauteuils confortables, problèmes de son, rires, etc. Excellent accueil de Cédric Teisseire et de toute l'équipe de la Station, sans oublier la maîtresse des lieux, Hélène Fincker. La sensation de se comprendre tout de suite, avec Joseph, mérite peut-être un examen. Dans le cas de notre première performance commune, il y avait de l'inquiétude de part et d'autre. Moi non plus, je n'avais jamais collaboré dans ce genre d'exercice. Aussi, nous étions-nous préparés beaucoup plus que nécessaire, comme la suite nous l'a appris. Aujourd'hui, je peux dire que Joseph est très préparateur. Il aime bien avoir une conduite assez bien dessinée. Pour ma part, j'accepte ses schémas directeurs avec plaisir, et j'y rentre comme un naïf cultivé. Pour les chansons – toutes de Joseph – et il y en a toujours beaucoup, j'y rentre aussi, comme un chanteur à la fois timide et sûr de lui. Notre collègue Christian Bertoux, qui s'y connaît, a dit que les rôles étaient évidents : le clown blanc et l'Auguste. C'est vrai que je suis sérieux et que Joseph n'hésite pas à faire le pitre. Mais je n'ai pas le caractère traditionnellement autoritaire du clown blanc et les propositions les plus sérieuses sont souvent le fait de mon ami, y compris dans le chant. Un stimulant très puissant dans ces performances est l'usage que Joseph fait du nous. « Éric et moi, nous pensons… » D'une manière générale, je dois toujours faire un effort pour accepter le nous dans les réunions publiques. J'y vois comme un coup de force, un putsch, un truc politiquement inacceptable. Que sont les nous de Joseph quand il travaille avec moi ? Des nous cités. Avec Joseph, et nos facéties, ce nous devient ce que j'aimerais qu'il soit toujours. Le nous inventé par Joseph s'exerce désormais dans les *Straubismes*. Mais ça, comme disait Kipling, c'est une autre histoire.

Éric Duyckaerts

Described as a "dialogue," the performance took its theme from a song by Jeanne Moreau, "J'me souviens plus très bien" ('I don't remember very well') and squared it: "J'me souviens plus très bien de 'J'me souviens plus très bien'." The same principle was applied to other monuments of popular or assimilated culture. For example, Joseph would ask Eric if he remembered the source of a story that begins, "A man wakes up one morning, he gets his coffee as usual—with a croissant or something—but this time he dunks his croissant or whatever into his coffee, takes the first bite, and all of a sudden, 'everything comes back to him'; he remembers all these things, even more than he can describe…" And they would discuss the origin of this cultural memory in which the name Marcel kept popping up, probably the name of the author of the story, which obviously didn't take place at breakfast time, but more likely at snack time. The shared memories were interspersed with farcical demonstrations: notably, the performers chatted or sang in armchairs placed in front of French doors—outside, since the weather happened to be very mild for a December afternoon—and used the glass of the doors like a blackboard on which they wrote their formulas and key words in white marker. "What is a dialogue?" the dialoguers would ask at the beginning of their dialogue, and went on enjoying word play with the French language. It is a "causerie," a "cause-rie" ('cause to laugh' or 'laughing cause'), so why not a "cause-sourie" ('smiling cause')? After all, a cause that is its own cause is a *causa sui*—"causa souRit" without the R.

Joseph Mouton

Talking about my performances with Joseph Mouton only in the context of the Riviera is a bit difficult. It is too much for my memory to try and explicit the outlines, details, and anecdotes of the three performances mentioned here. Concerning the Riviera: Joseph's presence here was a conclusive element in my decision to move to Nice in 2001. The other good reasons I had elaborated for coming to Nice all fell apart, but not this one: Joseph's friendship remains essential in my way of trying to look at things. Our first performance, at the Villa Caméline, is a distant memory: a very good one. The beautiful winter sun in the garden, comfortable chairs, problems with the sound, laughter, etc. An excellent welcome by Cédric Teisseire and the whole team of La Station, not to mention the hostess, Hélène Fincker. It might be worth examining this feeling that Joseph and I had of an immediate understanding. We were both a bit worried for our first performance together. I had never collaborated in this kind of exercise either. Therefore, as we found out later, we had both done much more preparation than we needed to. Today, I can claim that Joseph is a very preparing person. He likes to have a well outlined conduct. As for me, I willingly accept his directions, and I enter them with an educated naïveté. As for the songs all by Joseph and there are always many, I also enter them like a singer both shy and self-assured. Our colleague Christian Bertoux, who knows what he's talking about, said that our roles were obvious: the whiteface clown and the Auguste. It is true that I am serious and that Joseph has no qualms about playing the fool. But I lack the traditionally authoritarian character of the whiteface clown, whereas the most serious propositions have often come from my friend, including in his songs. A powerful stimulus during these performances was Joseph's use of the word "we". "We feel, Eric and I…" Generally speaking, I always have to make an effort to accept a "we" in public reunions. It feels to me like a *coup de force*, a military putsch, something politically unacceptable. Who is the *we* that Joseph elicits when he is working with me? A quoted *we*. With Joseph, and with our jokes, this *we* is what I wish it could always be. The *we* invented by Joseph is now at work in the *Straubismes*. But that, as Kipling would say, is another story.

Éric Duyckaerts

Exécutants Performers Éric Duyckaerts, Joseph Mouton
Organisateur Producer La Station
Date Date 20 déc. 2003 2003, dec. 20
Lieu Place Maison abandonnée [Villa Caméline], Nice

Jean Mas

[Exposition extra-terrestre]
[Alien exhibition]

On attend les extraterrestres
Ben avait loué un studio en face de son magasin à Nice, appelé La Fenêtre. Il l'a mis à ma disposition pour accueillir une éventuelle production artistique des extraterrestres. Il s'agissait de préparer la galerie à ma convenance : marteaux, clous, cimaises, cocktails, scotch, murs peints, le critique d'art (Lepage), deux collectionneurs et un public. Tout était prêt pour le vernissage. On attendait les extraterrestres.

Cette proposition a été reprise et jouée à Omaha (USA). Des projecteurs avaient été installés qui éclairaient un socle destiné à recevoir les œuvres. Ce premier geste d'art attitude préfigure mon art d'attitude qui a consisté ensuite à faire basculer les objets que je désirais dans le champ artistique.

Dans l'igloo, ce qui apparaît, c'est la trace.
Chez les extraterrestres, la trace est supposée.

Jean Mas

Aliens are expected
Ben had rented a studio in front of his shop in Nice, called The Window. He put it at my disposal to accommodate a possible extraterrestrial artistic production. I could prepare the gallery at my convenience: hammers, nails, picture rails, cocktails, tape, painted walls, the art critic (Lepage), two collectors and an audience. Everything was ready for the opening. We were expecting the aliens.

This proposal was taken up and played at Omaha (USA). Projectors were installed that lighted a base designed for the receiving of works. This first act of art attitude foreshadowed my art attitude, which has consisted since in the plunging of the items I wanted into the art field.

In the igloo, what appears is the trail.
Among aliens, the trace is assumed.

Jean Mas

Exécutant Performer Jean Mas
Organisateurs Producers Ben, Jean Mas
Date Date 1973
Lieu Lieu La Fenêtre, Nice
Durée Duration 10 jours 10 days

Thierry Lagalla

[Don es la portegal ? (Where is the orange ?)]
[Don es la portegal? (Where is the orange?)]

Après absorption d'une orange non épluchée et d'un litre d'eau, une aspiration est effectuée par le sexe. Arrêt de l'aspirateur, le bout de l'appareil est bouché pour éviter des fuites. L'embout de l'aspirateur est placé sur la télévision, remise en marche de l'appareil, expiration. Dans la télé, de l'eau apparaît et remplit l'écran. Après le remplissage complet de la télévision, l'aspirateur est arrêté, puis son embout est secoué et tapoté. Apparition d'un poisson rouge, qui vivra sa vie de poisson aussi longtemps que souhaité.

Thierry Lagalla

After the combined absorption of an unpeeled orange and a liter of water, occurs a sex-induced suction. When the vacuum cleaner stops, the blocked end of the device prevents any leakage. The tip of the vacuum cleaner being set on the television, the device can be switched on again, exhalation. Water appears in the T.V set and fills the screen. Once the T.V set filled, the vacuum cleaner is stopped, its tip shaken and tapped. A goldfish appears, liable to live his fish life as long as desired.

Thierry Lagalla

Exécutant Performer Thierry Lagalla
Date Date avril 1997 1997, april
Lieu Place Atelier ZOU MAI, Nice
Durée Duration 5 minutes 5 minutes
Contexte Background lors de la journée porte ouvertes de l'atelier ZOU MAI

Sophie Taam

[Chant libre série A n°1]
[Freestyle singing series A No.1]

Elle s'est déroulée en 3 parties :
1. Introduction explication de la performance (texte lu par Sophie Taam)
2. Partie commune autour *de La Partition du la* de Sophie Taam
3. Partie commune et interactive autour de *la valse Sainte Geneviève* de Jean Dupuy.

Voici le texte de la présentation lu en introduction et qui décrit la performance au mieux :

En 2003 alors que je préparais mon concours pour rentrer au Conservatoire, j'ai été saisie d'une intuition fulgurante : j'étais persuadée que je pouvais acquérir l'oreille absolue. L'oreille absolue est la capacité à reconnaître une note de musique sans référent externe, comme un diapason ou un instrument de musique. C'est une faculté innée qui peut se découvrir chez des enfants musiciens ou non et, selon les scientifiques, tout se joue dans ce domaine-là avant 7 ans. Cependant, j'étais persuadée d'avoir l'oreille absolue mais qu'une sorte de blocage mystérieux m'avait empêchée de la « développer » sereinement. Aussi, à partir du 11 novembre 2003 (jour de mon anniversaire), j'ai quotidiennement cherché le la du diapason en me levant le matin et noté les résultats sur un cahier, en les comparant avec un diapason ou mon piano. Le 3 janvier 2006, après plus de deux années parfois interrompues de recherche, je me suis résignée avec douleur à ne jamais avoir l'oreille absolue. La partition de la performance correspond à ces recherches du la du diapason augmentée d'un octave pour un meilleur confort vocal. Les jours où j'ai failli à ma propre contrainte de recherche du *la* se traduisent par des silences. J'ai demandé à Jean Dupuy, que je considère comme un « père » artistique de participer à ma performance en incorporant son chant libre à la fin, qu'il a nommé *Valse Sainte Geneviève* ou *valse hésitation*. Cette performance est la première d'une suite autour de cette recherche. La série A correspond à 0 moyen (financier, logiciel, technologique, temps etc.)

Sophie Taam

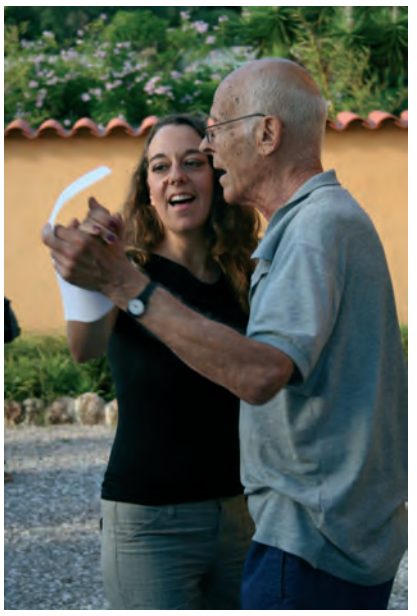
There were three parts to the performance:
1. Introductory explanation of the performance (text read by Sophie Taam)
2. Action around Sophie Taam's score *La Partition du La (Score in A)*
3. Interactive part around Jean Dupuy's *La valse de Sainte Geneviève (Waltz of Saint Geneviève).*

Here is the presentation text which was read as an introduction and which best describes the performance:

In 2003 as I was preparing my entrance exam to the music school, I had a dazzling intuition: I was convinced that I would be able to acquire perfect pitch. Perfect pitch is the ability to recognize a musical note without external reference such as a tuning fork or a music instrument. It is an innate ability which children sometimes possess, whether they are musicians or not, and according to scientists after the age of seven it can no longer be acquired. I was convinced that I had perfect pitch but that a mysterious blockage had prevented me from "developing" it serenely. So starting on November 11, 2003 (my birthday), every day when I got up in the morning I tried to find the note A and wrote the result in a notebook, after comparing it with a tuning fork or with my piano. On January 3, 2006, after more than two years of sometimes discontinuous research, I painfully admitted that I would never have perfect pitch. The score for this performance corresponds to this searching for the A, an octave higher to make it more comfortable for my voice. The days on which I failed to follow my own rule of trying to find the A, are marked by silences. I asked Jean Dupuy, who is like an artistic "father" to me, to participate in my performance by incorporating his freestyle singing at the end, which he entitled *Sainte Geneviève Waltz* or *Hesitation Waltz*. This performance was the first of a series concerning my research. The series A includes performances requiring 0 means (financial, logistical, technological, time etc.)

Sophie Taam

Série Serie Chant libre Free song
Exécutants Performers Jean Dupuy, Sophie Taam, Christian Weisse
Organisateur Producer no-made
Date Date 04 septembre 2010, 17h30 2010, september 04, 05:30 pm
Lieu Place Villa Le Roc Fleuri, jardins, Cap d'Ail
Durée Duration 10 minutes 10 minutes



Contexte Background lors du vernissage de l'exposition Champ Libre du 4 au 28 septembre organisé par le collectif d'artistes No-Made. the opening of the exhibition Champ Libre (Open Field) from September 4 to September 28, 2010 organized by the artist collective No-Made.

Bruno Mendonça

[Échécothérapie VIII]
[Chesstherapy VIII]

Plusieurs artistes avaient installé leurs œuvres. J'avais demandé 4 tables pouvant accueillir pendant les 3 heures 30, quarante joueurs. J'ai réalisé une simultanée d'échecs sur 40 échiquiers qui étaient installés sur les tables. Je tirais au sort la couleur de chaque joueur.

Une mère et son fils dans un landau, Olivier Garcin avec son fils Milan jouent sur la même chaise. Ben Vautier, Denis Castellas, Serge III, Jean Mas et des joueurs de club se sont renouvelés pendant toute la performance. Les places étant limitées, ceux qui avaient terminé leur partie cédaient la place aux gens qui faisaient la queue pour prendre place sur un échiquier disponible. La circulation se faisait entre les stands, et les gens rentraient jeter un œil à tout ce « Bric à Brac ». Au final: 38 gains, 2 pertes sur 40 parties. Les adversaires ont parfois joué soit en couple contre moi, soit père-fils, soit mère-fille.

Le concept d'« échécothérapie », soin par les échecs, est une approche thérapeutique qui sera prolongée dans deux maisons de repos à Pégomas, et dans un hôpital parisien pour détendre les jeunes patients. Ces données seront affinées tout au long de diverses interventions auprès d'aveugles, de jeunes autistes pour qui la danse à partir d'un jeu d'échecs a permis de se repositionner sur un plan social.

Bruno Mendonça

Several artists had planted their works. I had asked four tables where forty players could seat for three hours and a half. I realized a simultaneous chess on 40 chess boards that were installed on the tables. I assigned each player's colour at random.

A mother and son in a pram, Olivier Garcin and his son Milan play in the same chair. Ben Vautier, Denis Castellas, Serge III, Jean Mas and club players have kept renovating throughout the performance. Seats being limited, those who had completed their part gave way to people who lined up to sit at an available board. People circulated around the stands, looking at all the jumble, the "Bric à brac". Finally, 40 games were played, with 38 victories and 2 defeats. Opponents have sometimes played against me either as a couple or as father and son or mother and daughter.

The concept of "échécothérapie", or care by the failures, is a therapeutic approach that will be extended in two nursing homes in Pégomas, and in a Paris hospital to relax young patients. These data will be refined throughout various interventions with some blind, or autistic youth for whom the dance, rooted in a game of chess, helped to reposition themselves on a social level.

Bruno Mendonça

Série Serie Echécothérapie Chesstherapy
Exécutant Performer Bruno Mendonça
Organisateurs Producers Galerie La Station, Cédric Teisseire
Témoins Witnesses Serge III, Denis Castellas, Nathalie Lavarene, Cédric Teisseire, Jacques Turpin, Ben Vautier
Date Date 1999
Lieu Place La Station, Nice
Durée Duration 3,5 heures 3,5 hours
Contexte Background manifestation La Fête de l'art lors d'un vernissage à La Station the event La Fête de l'art, during an art review at La Station

Charly Van Rest

[Atteindre l'air libre]
[Getting a breath of fresh air]

Charly Van Rest déambule silencieusement dans l'espace d'exposition de Calibre 33. Il passe d'une pièce à l'autre, sort par une fenêtre puis entre par une autre, le tout à la manière d'un fantôme hantant les lieux.

Charly Van Rest strolled silently throughout the exhibition space of Calibre 33. He went from one room to another, exited through a window and then entered through another, like a ghost haunting the place.

Exécutant Performer Charly Van Rest
Date Date 31 janvier 1980 1980, january 31
Lieu Place CALIBRE 33 is it art ?, Nice
Durée Duration 30 minutes 30 minutes

⊠ ORLAN

[Étude documentaire : couture – clair obscur - étude documentaire : repérage - souillures - etc.]
[Documentary study: sewing – light/ dark - documentary study: locating- stains - etc.]

ORLAN porte les draps du trousseau, offerts par sa mère, chez ses amants, et leur demande de tacher, mouiller, souiller les draps purs. Les traces de sperme sont soigneusement conservées par un premier repérage au lavis, puis par des points de broderie cousus à l'aide d'un tambourin de couturière. Pendant l'exécution de la broderie, ORLAN porte une coiffure et des vêtements qui parodient l'image traditionnelle de la femme au foyer, tout en faisant la broderie avec un gros fil noir et une grande aiguille. Ses yeux sont fermés, ou bandés ; pour certaines performances les yeux sont dirigés sur le public et non sur la broderie.

Réaction contre sa mère, les traditions autour du trousseau de la dot.

ORLAN wears the wedding sheets, provided by her mother, at her lovers', and ask them to stain, wet, soil the pure sheets. Traces of semen were carefully preserved by first locating them with wash tint, then by stitches sewn using a seamstress device. During the execution of the embroidery, ORLAN is wearing headdress and clothing that parody the traditional image of the housewife, while embroidering with a big black thread and a large needle. Her eyes are closed, or blindfolded; for some performances, eyes are directed to the public, not fixed on the embroidery.

Reaction against her mother and traditions revolving around the dowry.

Série Serie Repérages : Plaisirs brodés Tracking Pleasures Embroidered
Exécutants Performers les amants d'ORLAN, ORLAN
Date Date 1967
Lieu Place Nice

Arman

[Destruction de piano]
[Piano destruction]

Sur le toit de son atelier, dans le quartier de la Lanterne à Nice, Arman détruit un piano en public. Il a réalisé ce geste plusieurs fois, notamment à la galerie Saqqârah à Gstaad en 1962 sous le nom *Chopin's Waterloo*.

[...] D'abord il ne faut pas imaginer que le piano je l'ai fait pour vous, cela peut paraitre un truc spectaculaire qui a été fait arbitrairement pour être brulé pour faire une fête. Je ne l'ai pas brulé pour faire un gros feu, je me suis fait un joli petit feu, petit morceau par petit morceau et le résultat je le coincerai dans du polyester, et le polyester je le mettrai sur un panneau blanc. Mais c'était pour faire une pièce, c'était pour faire une œuvre. C'est quelque chose de merveilleux un accident, un accident c'est un jardin japonais toujours [...], créer des accidents et les contrôler.[...]

Je n'ai jamais cru que le travail dans une œuvre d'art avait une si grande importance, c'est même une distance entre la conception et le résultat, le travail.[...]

Retranscription partielle d'une interview d'Arman in Gérard Patris, *L'École de Nice*, 1966, film, 20 minutes, © INA.

Ce témoignage d'Arman place cette action en dehors de la performance, l'intention étant clairement énoncée, «faire une pièce», un objet, le geste, bien que spectaculaire, passe au second plan. Pourtant, il interroge en creux les enjeux de la performance : improvisation, valeur du geste, place du spectateur.

On the roof of his studio in the la Lanterne district in Nice, Arman destroyed a piano in public. He did this action several times, notably at the Saqqârah gallery in 1962 under the title *Chopin's Waterloo*.
[...] First of all, do not imagine that I made the piano for you, it may seem something spectacular, arbitrarily intended to be burnt and have a party. I didn't burn it to make a big fire, I concocted a nice little fire, burning small parts after small parts, the remains being stuck into some polyester, which will then be pinned on a white board. But that was to make a piece of art, a work of art. An accident is a wonderful thing, an accident is always a Japanese garden [...], creating accidents and controlling them...

I've never considered that work, in a piece of art, had such a great importance, work even provides a distance between the conception and the result [...].

Partial transcript of Arman's interview, Gérard Patris, *L'École de Nice (School of Nice)*, a 20 minutes 1966 movie, © INA.

With this testimony, Arman separates action from performance, the intent being clearly stated, during the "making of a piece", of an object, as spectacular as gesture may be, it pertains to the background. Yet, whatever is at stake, whenever a performance occurs, is made paradoxically conspicuous, and then arise the questioning of improvisation, of the gesture's value, of the place of the viewer.

Exécutant Performer Arman
Organisateur Producer Arman
Date Date 1965
Lieu Place Atelier d'Arman, Nice

Antoine Boute, Lucille Calmel, Joachim Montessuis

[Compost (comment ovuler)]
[Compost (how to ovulate)]

La performance *Compost (comment ovuler)* a eu lieu lors de Pornoise#2, soirée de poésie sonore expérimentale :
- à 20h son/voix/ bruitissimes et théorie de supersupercodes :
transversalités, conférence de Joachim Montessuis. Quels sont les rapports possibles entre la poésie, le son, le bruit, les arts visuels, les nouvelles technologies, la science et la spiritualité ? Comment encore et toujours envisager une expérience globale entre tradition et expérimentation artistique, refusant les catégorisations ?
- à 21h30 *Compost (comment ovuler)* :
Lucille Calmel, Antoine Boute, Joachim Montessuis, performance spatialisée pour 3 voix, ordinateur, guitare, compost digital et transes
- EROS:AGAPE Séance de massage collectif et installation dispositif multi-écrans de Joachim Montessuis jusqu'au 26 mai

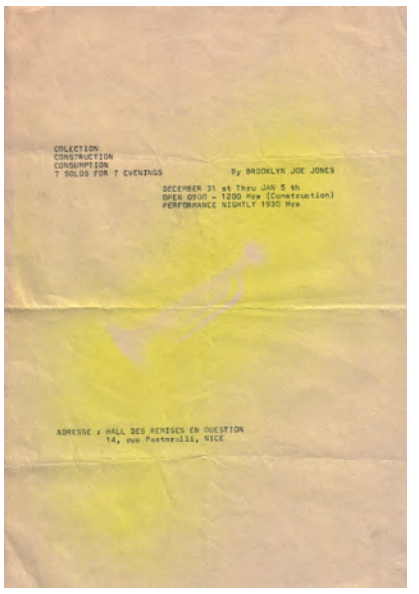
Compost (comment ovuler) :
« performance spatialisée pour 3 voix, ordinateur, guitare, compost digital et transes performance/lecture/corps/son/voix/ordinateur/guitare/bruit/neutre/trance/depuis les matières et relations générées sur les listes de diffusion internet « compost_23 » et « cu_cu_clan » ces listes en tant qu'espace de mises en relation d'écrits, images et sons poésie monstre, sexe et crashée façons et absences variées et jeux d'êtres à soi aux autres ces matières (principalement des textes) seront « éditées » ici et là maintenant c'est-à-dire dispersion de pages afin d'ouvrir un espace à la performance un espace dans lequel vont se rencontrer trois voix + quelques corps afin d'agir salir agglomérer et par extrême condenser différents langages, douces retenues et disparitions laisser-aller de cervelles en feu et/ou intestins qui démangent, le making-off (recomposez cela si vous voulez) la performance consistant en la violente venue de cette rencontre. Opérant avec différents enjeux, constructions et (non) règles organiques conduite détruite par onanismes, duels et en-communs 27 minutes ou beaucoup plus ». Les performeurs se servent de textes sur des feuilles de papier qu'ils étalent sur le sol. Ces textes sont leur support de lecture et d'improvisation. Ils les réutilisent à chaque performance ; plus leur état se détériore, plus la lecture est difficile et la part d'improvisation grandit.

The performance *Compost (How to Ovulate)* was held during Pornoise #2, an evening of experimental sound poetry:
-at 8 PM sound/voice/many noises and supersupercodes theory:
transverseness, conference by Joachim Montessuis. What relationship can there be between poetry, sound, noise, the visual arts, new technologies, science and spirituality? In what way can we continue envisaging an overall experiment, somewhere between tradition and artistic experimentation, refusing to be categorised?
-At 9:30 PM *Compost (How to Ovulate)*:
Lucille Calmel, Antoine Boute, Joachim Montessuis, spatial performance for three voices, computer, guitar, digital compost and trance
-EROS:AGAPE collective massage session and installation of a multiscreen device by Joachim Montessuis until May 26
Compost (how to ovulate):
spatial performance for three voices, computer, guitar, digital compost and trance performance/reading/body/sound/voice/computer/guitar/noise/neuter/trance/from the material and relations generated by an Internet list "compost_23"and "cu_cu_clan"/lists as a place for relating various writings, images and sounds/monster poetry/sex and crashed/waves and various absences and games of belonging to oneself to others/this material (especially texts) will be "edited" here and there now/which means dispersing pages in order to open up a space for the performance/a space in which three voices + a few bodies will meet to act to dirty to agglomerate and in an extreme way to condense different languages, soft holding-backs and vanishings letting go of brains on fire and/or itching intestines, the making-of (recompose this if you like)/the performance being the violent occurrence of this meeting. Different things are at stake, constructions and(non) organic rules/behavior destroyed through onanism, duels and collectives/27 minutes or much more". The performers use texts on sheets of paper that they spread out on the floor. They use these texts as a base for reading and improvising. They reuse them for each performance; the worse their condition gets, the more difficult the reading becomes and the greater the part of improvisation.

Exécutants Performers Antoine Boute, Lucille Calmel, Joachim Montessuis
Date Date 15 mars 2007 2007, march 15
Lieu Place Le Dojo, Nice
Durée Duration 30 minutes 30 minutes
Contexte Background 1re édition du festival Indisciplines, 1er temps fort consacré à la poésie sonore, en résonance avec le 10e Printemps des poètes. the first edition of the festival Indisciplines (Undisciplined), the first important moment dedicated to sound poetry, as an echo to the 10th Printemps des poètes.

Joe Jones

[7 solos for 7 evenings]
[7 solos for 7 evenings]


COLLECTION
CONSTRUCTION
CONSUMPTION
7 SOLOS FOR 7 EVENINGS
By BROOKLYN JOE JONES
DECEMBER 31 at Thru JAN 5 th
OPEN 0900 - 1200 Hrs (Construction)
PERFORMANCE NIGHTLY 1930 Hrs
ADRESSE : HALL DES REMISES EN QUESTION
14, rue Pastorelli, NICE

Tous les soirs pendant 7 jours Jœ Jones joue une partition Fluxus à 19h30. Seront exécutés notamment *Anima 7 de Kosugi*, *Violon dans une cage* et *Train Cythare*.

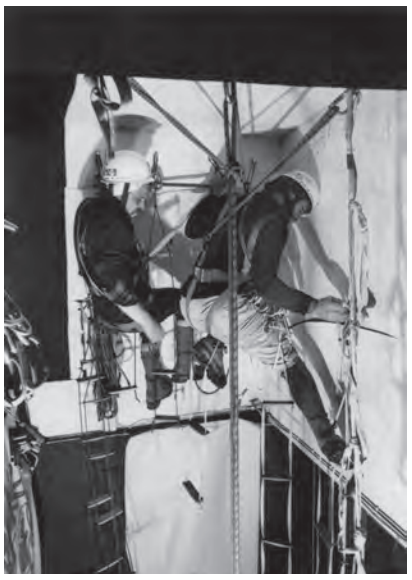
Every evening for seven days Joe Jones played a Fluxus score at 7:30 PM. Among other pieces *Kosugi's Anima 7*, *Violin in a Cage* and *Zither Train* were played.

Exécutant Performer Joe Jones
Organisateur Producer Ben
Date Date 31 déc. 1967 1967, dec. 31
Contexte Background pendant Le Hall des remises en question, qui s'est tenu du 14 décembre 1967 au 5 janvier 1968 During Le Hall des remises en question (The Soul Searching Hall), held from December 14, 1967 to January 5, 1968.

Georges Mucciarelli, Bernard Tréal

[Escalade de la face Sud de la galerie Ruy Blas II]
[Climbing the south side of the Ruy Blas II gallery]

Première mondiale : escalade de la face Sud interne de la Galerie Ruy Blas II en trois jours par Georges Mucciarelli et Bernard Tréal. Constats Polaroïd envoyés tous les quarts d'heure à la revue *Zoom* par Ruy Blas. Partis à 21h le 4 février, ils atteindront le sommet le 6 février à 10h20.



World Premiere: the climbing of the inner South face of the Ruy Blas II Gallery in three days by Georges Mucciarelli and Bernard Tréal. Polaroid certifications sent every fifteen minutes to the *Zoom* magazine by Ruy Blas. Having started at 9 p.m on February 4th, they reach the summit on February 6th at 10:20 a.m.

Exécutants Performers Georges Mucciarelli, Bernard Tréal
Organisateur Producer Ruy Blas
Date Date 04 février 1977, 21h00 1977, february 04, 09:00 pm
Lieu Place Galerie Ruy Blas II, Nice
Durée Duration 2 jours 2 days

☒ Dominique Angel, Gilbert Pedinielli

[La figuration Libre]
[Free figuration]

Pendant un jour et demi, les membres de Calibre 33 peignent et tentent de vendre en direct des tableaux parodiant la trans-avant-garde italienne et la figuration libre française, mouvements qui triomphent à l'époque.

For a day and a half, members of Calibre 33 paint and try, live, to sell paintings parodying the Italian trans-avant-garde and French figuration libre, movements that triumphed at the time.

Exécutants Performers Dominique Angel, Gilbert Pedinielli
Organisateur Producer Dominique Angel
Date Date février 1982 1982, february
Lieu Place CALIBRE 33 is it art ?
Durée Duration 1,5 journée 1,5 day
Contexte Background lors de l'exposition œuvres à vendre, exposition critique de la Nouvelle Figuration, février-mars 1982 during the œuvres à vendre, exposition critique de la Nouvelle Figuration, February-March 1982.

George Brecht

[Trois events téléphoniques] Traduction du titre original
[Three telephone events] Original title

L'exécution de cet *Event* à *La Cédille qui Sourit* en 1966 n'est pas avérée, voici son contenu :
3 évènements téléphoniques
Quand le téléphone sonne, on le laisse sonner jusqu'à ce qu'il s'arrête.
Quand le téléphone sonne, on soulève l'écouteur, puis on le replace.
Quand le téléphone sonne, on y répond.

N.B. : tout ce qui se passe pendant l'événement en fait partie.

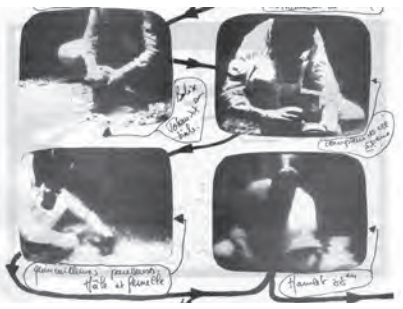
The performance of this *Event* at *La Cédille qui Sourit* in 1966 is not proven, here is its content:
3 telephone events
When the telephone rings, we let it ring until it stops.
When the telephone rings, we lift up the earpiece, then put it back.
When the telephone rings, we answer.

N.B.: everything that happens during the event is part of it.

Exécutants Performers George Brecht, Robert Filliou
Organisateurs Producers George Brecht, Robert Filliou
Date Date 1966
Lieu Place La Cédille qui sourit, Villefranche-sur-Mer

Olivier Garcin

[Gisement futurologique n°1, carré de Fouille]
[Futurological deposit No.1, excavation square]



Olivier Garcin, vêtu d'une combinaison et d'un masque à gaz, fouille le sol de la cave du Garage 103 et en extrait des objets industriels à la manière d'un archéologue. Chaque objet porte un nom sur une étiquette, par exemple « Instrument de musique », « Beau-parleur »... Le lieu est clos. L'action, filmée par une caméra, est retransmise simultanément sur un moniteur placé à l'extérieur pour le public. Puis des fumigènes se mettent en route, toute la pièce est enfumée et les objets sont jetés dehors. Une bande son diffuse des battements de cœur dont le rythme varie selon les étapes de la performance. Dans cette performance archéologie d'objets industriels « post-atomiques », c'est l'idée d'un geste écologiste qui prédomine. Deux autres performances composent la série des *Gisements futurologiques*. Il y a *Cocon* (dessins préparatoires) et *Gisement aérien*, celle-ci n'a jamais été réalisée (il y a un dessin préparatoire).

Olivier Garcin, wearing overalls and a gas mask, searches the the garage103 cellar floor and pulls out industrial objects in the manner of an archaeologist. Each object has a name on a label, such as "Musical instrument", "Smooth speaker"... The aera is closed.The action, filmed by a camera, is simultaneously transmitted on a monitor set outside for the audience. Then smoke is set off, the room is completely smoky and the objects are thrown out. A soundtrack broadcasts the sounds of a beating heart, its rhythm varying along the phases of the performance. In this archeologic performance of "post-atomic" industrial objects there is the idea of a prevailing environmental gesture. Two other performances compose the *Futurological deposits* series of. There are the *preparatory drawings of Cocon* (*Cocoon*) and *Gisement Aérien* (*Air Deposit*), the latter has never been realised (there is a preparatory drawing).

Série Serie Gisement futurologique Futurological deposit
Exécutant Performer Olivier Garcin
Organisateur Producer Olivier Garcin
Date Date 21 avril 1977 1977, april 21
Lieu Place Garage 103, Nice
Durée Duration 45 minutes 45 minutes

Jean-Pierre Giovanelli

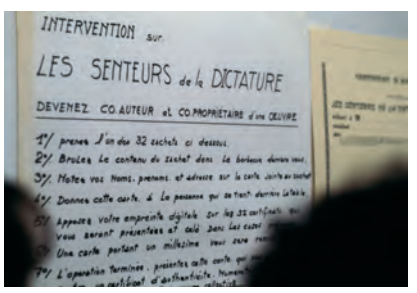
[Les senteurs de la dictature]
[The scents of dictatorship]

A l'intérieur de l'espace d'exposition, Jean-Pierre Giovanelli invite le public à jeter le contenu de 32 sachets emplis de mèches de cheveux dans un brasero. Au bout de quelques mèches l'odeur devient insupportable.

Chaque participant devait ensuite noter son nom et prénom sur le certificat d'authenticité fourni avec le sachet et le faire viser par la personne assise à proximité du dispositif, derrière une table, en apposant ses empreintes digitales.

Inside the exhibit space, Jean-Pierre Giovanelli distributes 32 bags filled with tufts of hair and invites the public to throw the contents into a brazier. After a few tufts, the odor becomes unbearable.

Participants are then asked to write their first and last name on the certificate of authenticity provided with the bag and have it stamped with their fingerprints by the person seated behind a table near the setup.

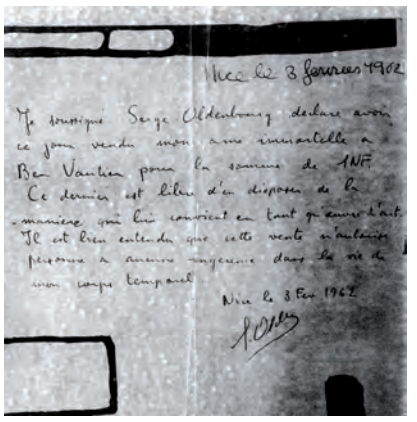


Exécutant Performer Jean-Pierre Giovanelli
Organisateur Producer Serge III
Date Date 08 décembre 1979 1979, december 08
Lieu Place CALIBRE 33 is it art ?, Nice
Contexte Background pour le centenaire de la naissance de Staline For the centenary of the birth of Stalin

Ben

[L'âme]
[The soul]

Ben fait l'acquisition de l'âme de Serge Oldenbourg, fauché, contre 20 francs. Un contrat d'achat est signé par les deux parties. Ce contrat précise que Ben est libre de disposer de l'âme de Serge III de la manière qui lui convient en tant qu'œuvre d'art. Il est également entendu que cette vente n'autorise personne à la moindre ingérence dans la vie du corps temporel de Serge Oldenbourg.



Ben acquires Serge Oldenbourg's soul of, broke, for 20 francs. A purchase contract is signed by both parties. The contract specifies that Ben is free to dispose of the soul of Serge III at will as a work of art. It is also understood that this sale does not authorize any person to interfere in the life of Serge Oldenbourg's temporal body.

Exécutants Performers : Ben, Serge III
Date Date 03 février 1962 1962, february 03
Lieu Place Nice

☒ Robert Filliou

[Aller-à-Londres-à-la-place-de-dick-evènement]
[Going-to-London-instead-of-dick-event]

Contenu inconnu.
Cette action s'est déroulée juste à la suite de celle de Dick Higgins « Acte 30 ».

Unknown content.
This happened right after Dick Higgins's performance "Acte 30".

Exécutant Performer Robert Filliou
Organisateur Producer Robert Filliou
Date Date 1966
Lieu Place La Cédille qui sourit, Villefranche-sur-Mer

☒ Hervé Courtain

[Guerre sabbatique d'une année]
[One year sabbatical war]

Je trouve que toutes les machines artistiques niçoises et mon approche de toutes ces machines sont trop bien huilées. Je décide de me mettre en grève… Pendant une année, je boycotte les vernissages, les fariboles et les ateliers. Pendant l'année sabbatique je rêve, je vais dans le futur et je reviens et je régresse et puis je repars. Je joue aux cartes et le temps passe.

Je brouille les cartes. Conservées dans le cahier « Travaux Pratique » N°3

Je voyage: Londres, Berlin, Madrid, Salamanque, Bilbao, Oviedo, Turin, Paris, Chantilly. Je découvre Chillida, Richard Serra, Pablo Siquier, Juan Manuel Diaz-Caneja, Antonio Saura, Max Beckmann, Peter Blake, Michael Landy. Les reliques sont conservées dans le cahier « Travaux Pratique » N°4

Pendant cette année sabbatique je ne reste pas sans rien faire, je suis casseur de grève lorsque j'enfreins la règle que je me suis imposée.

Quand je rencontre quelqu'un qui me demande ce que je fais actuellement ma réponse est « je suis en grève » « je fais grève ». En général il n'y a pas de seconde question du genre « Ah et pourquoi? » « Dans quel cadre? » « Depuis quand ? ».

Quel impact peut avoir la grève d'un artiste ? Artiste auto-proclamé de surcroît.

Non, l'affirmation est d'une telle incongruité que la plupart de mes interlocuteurs l'évacuent sans (apparemment) se poser la question du sens de ce qu'ils viennent d'entendre et passent à autre chose.
Les premières questions qui devraient nous venir à l'esprit sont : l'absence de qui, ou de quoi, dans quel lieu et pourquoi ?
Je me demande combien de fois des artistes plasticiens, des peintres, des élèves plasticiens (les autres disciplines artistiques savent ce que le mot grève recouvre) se sont mis en grève dans le cadre de leur travail.

Pendant la *Guerre sabbatique* je me déplace et je travaille en secret dans la clandestinité.

« J'ai eu l'impression d'aller dans toutes les directions où le voyage m'a attiré. Dans des productions passées, dans les miennes, dans celles d'artistes connus ou peu connus, d'autres civilisations, d'autres courants. En explorateur de terres inconnues, j'ai vu des lieux d'expo, des modes d'expression, des sensibilités très diverses. Je me suis mis en danger, en avant, en arrière. J'ai voyagé par la lecture, par l'écriture, par mes rencontres, par le manque, par le faire, par le défaire, par le manque de savoir-faire, par mes sens, par mes sentiments, par mes réussites et mes échecs esthétiques ou créatifs. J'ai voulu explorer le voyage au présent, en sachant qu'il me précède plus que je le voudrais. Le lieu où je n'ai pas réussi à aller c'est dans le futur. J'ai compris définitivement que le futur se construit au présent, en avant-garde, c'est difficile quand on est placé à l'arrière-garde. » Réflexions hors champ.

Hervé Courtain

I find that all artistic machines in Nice and my approach to all these machines are too well-oiled. I decide to go on strike… For a year, I boycott openings, pieces of nonsense and workshops. During the sabbatical year I dream, I travel into the future and I come back and I regress and then I go again. I play cards and time passes.

I shuffle the cards. Stored in the notebook "Travaux Pratiques " N° 3

I travel: London, Berlin, Madrid, Salamanca, Bilbao, Oviedo, Turin, Paris, Chantilly. I discover Chillida, Richard Serra, Pablo Siquier Juan Manuel Diaz-Caneja, Antonio Saura, Max Beckmann, Peter Blake, Michael Landy. Relics are preserved in the book "Travaux Pratiques " N° 4

During that year off I do not stay without doing anything, I'm a strike-breaker when I violate the rule that I had self-imposed.

When I meet someone who asks me what I do now my answer is "I'm on strike". In general there is no second question like, "Oh, and why? ", "In what context? ", "Since when?".

What impact can have the strike of an artist? A self-proclaimed artist on top of that.

No, the statement is so incongruous that most of my interlocutors skip it without (apparently) asking themselves the question of the meaning of what they just heard and they move on.
The first questions that should come to mind are: the absence of who, of what, in what place and why?
I wonder how often visual artists, painters, sculptors, students (other artistic subjects know what the word strike means) went on strike within working circumstances.

During the *Guerre sabbatique* (*Sabbatical war*) I move and I work in secret, surreptitiously.

"I felt I went in all the directions, where I was attracted by the journey. Directions towards past productions, towards mine, towards those of known or little known artists, towards other civilizations, towards other currents. An explorer of unknown lands, I saw some exhibition places, some expression modes, some very different sensitivities. I put myself in danger, forward, backward. I traveled through reading, through writing, by my meetings, by the lack, by doing, by the defeat, by lack of expertise, by my senses, by my feelings through my successes and my aesthetic or creative failures. I wanted to explore the journey in the present, knowing that it would precede me more than I would like.The place where I have not managed to get in is the future. I definitely understood that the future is being built now, in the vanguard, it is difficult when one is placed at the rearguard". Off screen reflections.

Hervé Courtain

`Exécutant` `Performer` `Hervé Courtain`
`Organisateur` `Producer` `Hervé Courtain`
`Date` `Date` `2004`
`Durée` `Duration` `1 année` `1 year`

Doohwa Gianton

[Secret]
[Secret]

Pendant la durée de l'exposition, je suis étendue sur le dos, immobile, avec le livre *La Mort de la phalène* de Virginia Woolf ouvert sur mon visage.

Secret
Dans un immeuble abandonné avant sa destruction, j'ai trouvé des livres dans un carton.
L'un d'entre eux a un nom qui m'interpelle, c'est Virginia Woolf…
Je ne connais pas ce livre mais je sais que Virginia Woolf s'est suicidée avec des cailloux dans sa poche.
Elle s'est jetée dans la rivière.
Quel courage ! J'ai envie de parler avec elle.
De quoi ? C'est un secret !
Je plonge dans son livre : *La Mort de la phalène*.
Dans la chambre, il y a un homme noir qui a l'air lourd…
Pourquoi est-il là ? Je ne peux pas demander car c'est son secret. Mais, moi, pourquoi je suis là ? C'est aussi un secret.
Je suis alors écrasée par le poids de Virginia Woolf… je ne peux pas bouger entre elle et mon secret…

Doohwa Gianton

Doohwa Gianton est intervenue dans l'appartement de l'artiste Héléna Krajewicz dans le salon où cette dernière avait installé l'une de ses pièces : *Réagir avant que tout ne s'écroule.*
Les caisses en déséquilibre au-dessus de l'homme noir symbolisent un monde qui s'écroule avec tous les souvenirs, la mémoire, les rêves.
Il tente en vain d'empêcher la destruction, l'écroulement, la disparition de ce qui a été.
Tâche impossible.
Métaphore de notre monde menacé ? De la condition humaine ?

Héléna Krajewicz

Throughout the duration of the exhibit, I am stretched out on my back, motionless, with a copy of Virginia Woolf's *Death of the Moth* opened over my face.

Secret
In an abandoned building awaiting demolition, I found a box full of books.
The name on one of them calls out to me:

Virginia Woolf…
I'm not familiar with the book, but I know that Virginia Woolf committed suicide with stones in her pocket.
She threw herself into the river.
What courage! I want to talk with her.
About what? It's a secret!
I dive into her book: The *Death of the Moth*.
In the bedroom, there is a black, heavy-looking man…
Why is he there? I can't ask since it's his secret. But why am I here? That's a secret too.
I am crushed by the weight of Virginia Woolf…I can't move between her and my secret…

Doohwa Gianton

Doohwa Gianton intervened in the living room of artist Helena Krajewicz's apartment where Helena had installed one of her pieces: *Réagir avant que tout ne s'écroule* ('*React Before Everything Collapses*').

The unbalanced boxes above the black man symbolize all the mementos, the memory, and the dreams of a world in collapse.
He tries in vain to prevent the destruction, the collapse, the disappearance of what was.
An impossible task.
A metaphor for our threatened planet? For the human condition?

Héléna Krajewicz

`Exécutant` `Performer` `Doohwa Gianton`
`Date` `Date` `18 janvier 2009` `2009, january 18`
`Lieu` `Place` `une chambre, Monaco`
`Durée` `Duration` `1 heure` `1 hour`

☒ Daniel Biga

[Mise en vente]
[Up for sale]

Le poète Daniel Biga décide de se mettre en vente afin de subvenir à ses besoins. Il propose à ses amis d'acquérir des actions de travail d'une valeur de 100 francs pour un capital de 10 000 francs.

The poet Daniel Biga decides to putting him up for sale in order to provide for himself. He proposes to his friends to buy work shares valued at 100 francs for a 10,000 francs' capital.

`Exécutant` `Performer` `Daniel Biga`
`Organisateur` `Producer` `Daniel Biga`
`Date` `Date` `octobre 1971` `1971, october`
`Lieu` `Place` `St André`

Thierry Lagalla

[Mes ciels… oh pardon mes cieux !]
[My skies… i mean, my heavens!]

Action de garrigues : À partir d'une toile de la série : *Mes ciels…oh pardon mes cieux !* créée à l'aide de peintures de paysage du midi (champ de lavande, mas, vue maritime…) récupérées, dont la partie paysage sera monochromisée, une tchatche est posée, démontrant la convivialité, synchronicité et continuité entre Avant-garde et Folklore. La démonstration s'appuiera sur des vidéos abordant les thèmes de :
- La danse
- L'abstraction
- La rupture
- L'arrière/l'avant
- Le nouveau
- L'expiré & mental …

Tentative de convivialité entre Avant-garde et Folklore.

Thierry Lagalla

Scrubland Action: A canvas is presented from the series *Mes ciels…oh pardon mes cieux!* ('*My Skies… I Mean, My Heavens!*'), consisting of recovered landscape paintings of southern France (lavender field, farmhouse, seascape…) in which the landscape portion is in monochrome. A chat is initiated, demonstrating the interaction, synchronicity, and continuity between Avant-garde and Folklore. The demonstration is supported by videos treating the following themes:
- Dance
- Abstraction
- Rupture
- Background/Foreground
- Newness
- Expired and mental states…

Attempt at interaction between Avant-garde and Folklore.

Thierry Lagalla

`Exécutant` `Performer` `Thierry Lagalla`
`Organisateur` `Producer` `Espace A VENDRE`
`Date` `Date` `04 novembre 2011` `2011, november 04`
`Lieu` `Place` `Atelier KKF, Nice`
`Durée` `Duration` `30 minutes` `30 minutes`
`Contexte` `Background` `lors du vernissage de l'exposition monographique de Thierry Lagalla Mes ciels… oh pardon mes cieux !`

Jean-Jacques Lebel

[Le désir attrapé par la queue]
[Desire caught by the tail]

Tout ça a commencé à cause de Michel Leiris qui était venu voir un ou deux happenings et qui m'a dit en plaisantant: « c'est très bien tout ça, mais Picasso a fait ça avant vous » et il m'a donné le texte *Le Désir attrapé par la queue* qui avait été publié en 1946 ou 1947 chez Gallimard, dont il y avait eu une lecture par Sartre, Picasso lui même, Lacan, Brassaï sous la direction d'Albert Camus... mon rêve a été d'en faire quelque chose... me voilà parti à la Californie à Cannes, en train, en 1966. Picasso me reçoit et me dit « Ah c'est toi qui fait ces trucs avec toutes ces filles à poil... », il avait lu ça dans la presse... Il m'a donc autorisé à monter sa pièce...

...Il m'a montré ce jour-là une masse de dessins érotiques qui étaient à cette époque-là invisibles... J'ai donc trouvé un producteur, Victor Herbert, un américain qui y a vu un moyen de baigner dans ce bain de délire qui était le nôtre à cette période... on a commencé par vouloir le monter à Paris, alors il était question que Bernadette Lafont joue un rôle mais elle était prise sur un film, et puis j'ai tout de suite invité Taylor Mead, qui jouait dans les films de Warhol, une autre de la bande de Warhol : Ultra Violet qui voulait en être, un jeune acteur trotskyste Jacques Blot, Jacques Seiler excellent acteur qui était le mari de Rita Renoir, laquelle était une des célébrités du Crazy Horse Saloon, elle était un véritable ready-made ambulant.

On a fait des répétitions et le monde du théâtre et celui du happening ne fonctionnaient pas ensemble, il y avait une incompatibilité de structure et de langage... on ne peut pas passer de Charlie Parker à Bach !

Il y avait des fêtes chez Victor Herbert pendant lesquelles nous répétions, alors on a eu l'idée, puisque nous voulions le faire pendant l'été, de le faire là où les gens allaient pendant l'été... Alors on a pris contact avec le gérant du Papagayo, une boîte de nuit à Saint-Tropez, pour monter la pièce là-bas... On a cherché à louer un chapiteau pour l'installer dans la boîte de nuit, on a été très aidés par Allan Zion, un cinéaste, et beaucoup de gens avec lesquels j'avais travaillé, Ben, etc.

On a fait en polystyrène l'exacte réplique d'un portrait de Dora Maar par Picasso, sur laquelle on projetait ma bouche qui parlait, disait le texte, du moins la voix de l'auteur...

Sur scène il y avait des surprises tous les soirs, une des femmes qui s'appelait Catherine Moreau avait une énorme paire de nichons, qu'elle adorait montrer, dont elle était extrêmement fière, sur lesquels elle avait écrit « chaud » et « froid », et elle se baladait dans le public en criant : « Qui veut du lait, qui veut du lait », un monsieur a levé le bras, elle est allé vers lui, c'était Picasso qui a dit: « Je veux les deux ! », elle est allée vers lui et lui a coincé la tête entre ses nibards...

Tout ça n'était pas prévisible...
Taylor Mead, lui, n'arrêtait pas de draguer, et ramenait ses amants d'une heure ou d'une nuit en disant : « J'ai trouvé un nouvel acteur ! » et un jour l'un deux, un algérien qui se baladait avec un chameau sur la plage pour que les enfants se fassent photographier ; Taylor l'a amené avec son chameau pendant le happening ! Avec Soft Machine qui jouait derrière, sur cette scène minuscule...Le chameau a pris peur, il a chié partout... C'était tout, c'était la vie !

Soft Machine c'est ma femme qui les a vus sur la plage à Sainte Maxime ; alors on est allé les voir. Ils dormaient sur la plage, ils jouaient et passaient le chapeau... Je les ai invités à venir jouer en échange de dormir sous le chapiteau, et on essayait, avec les quelques billets qu'on vendait, de se nourrir, évidemment la plupart des gens ne payaient pas, il en arrivait de toute l'Europe, ceux qu'on appelait des hippies, des défoncés, des nomades ; donc on vivait tous ensemble là, sous l'emprise de ce qui n'est malheureusement resté qu'un mythe: la révolution sexuelle...

À cette période, nous voulions, avec le happening, changer le rapport à la culture, qui était reléguée au rang de marchandise pourrie, changer le rapport aux structures mentales en nous livrant à des activités extra-culturelles et subversives...
Ceux qui ont participé au festival de la libre expression voulaient que les choses adviennent, et il y a eu mai 68... le pays était arrêté, ça a eu des effets positifs et négatifs jusqu'à aujourd'hui... Et cet espèce de chien de faïence avec la grosse Rolex qui prétend tourner la page de mai 68... c'est qu'elle n'a jamais été tournée... elle est intournable... nous sommes encore dans cet espace-temps là, mais il ne le sait pas... peu importe d'ailleurs.

Au moment d'une conférence de presse au Papagayo, mais d'ailleurs qu'est-ce-que c'est qu'une conférence de presse ? Au début on a été gentil, on a essayé de répondre aux questions mais les journalistes posaient des questions tellement débiles, posées par des gens encore plus débiles, ils imaginaient qu'on prévoyait tout ; on en a eu marre et l'un d'entre nous, Catherine Moreau je crois, a commencé à se déshabiller en disant que nous allions répondre autrement, et puis tout l'équipe s'est foutue à poil...

Le lendemain une des journalistes, une poufiasse du Figaro s'est plainte à la Mairie, et on s'est fait expulser. Alors on s'est mis sur un terrain vague, on s'est fait casser la gueule deux trois fois... Le spectacle a repris, la partie Picassienne durait une heure, ça dépendait de Soft Machine, et après il y avait des happenings, des concerts...

Des tas de gens voulaient nous inviter chez eux... un acteur américain nous a dit « venez chez moi, j'ai une piscine », alors, on y est allé et on a fait un happening qui se foutait de la gueule des Hare Krishna, des faux mystiques, et on a fait un pseudo rituel de lever du soleil, on se moquait des gens qui se moquaient des hippies, c'était Sun love... dans mes films en 16 mm on entendra pas les Soft Machine mais on les verra... c'était pas enregistré.

Un excellent ami, grand partouzeur qui s'est fait un nom, comme on dit, dans le design, qui a fait le design des TGV, des télés, était venu filer un coup de main ; moi j'en avais rien à foutre, je suis un ennemi du design ça me fait vomir, ça ne sert à rien, mais lui était sympathique, en réalité il s'en foutait, il nous a aidé à mettre au point la captation... il rameutait plein de gens à nos happenings...
Aujourd'hui les gens qui font de la performance n'ont qu'une idée en tête c'est de plaire à l'institution, nous on n'en avait rien à foutre, il y a une vraie différence entre ce que nous faisions, qui était en rupture et ce que qu'on croit aujourd'hui être l'art... c'est à dire de l'hypermarché, les reliques c'est triste parce que c'est le culte des morts... on ne peut pas re-rêver un rêve d'il y a 50 ans... Il ne faut surtout pas devenir les anciens combattants d'une victoire ou d'une défaite... avec le happening on est en plein dans le qui-perd-gagne... ou le qui-gagne-perd... on est dans une expérience... qui ne peut pas être réduite à un produit exposable...

Transcription d'un entretien entre Arnaud Maguet et Jean-Jacques Lebel, 2011.

It all started because of Michel Leiris, who came to see one or two happenings and who jokingly told me, "that's very nice, but Picasso did it before you" and he gave me *Desire Caught by the Tail* published in 1946 or 1947 by Gallimard, a text which had been read by Sartre, Picasso himself, Lacan, Brassaï under Albert Camus' direction... I had dreamt of making something out of it. Here I was... off to Cannes' Californie, by train, in 1966. Picasso welcomes me and tells me "Oh you are the one who makes all these naked girls stuff... "He had read it in the press... He therefore entitled me to direct his play...

...That day, he showed me many erotic drawings that couldn't be seen at that time... I then found a producer, Victor Herbert, an American eager to share the delirium of the era... We meant to shoot in Paris, then Bernadette Lafont should have played a role was starring in another film, I then immediately asked for Taylor Mead, who played in films by Warhol, a Warhol insider: Ultra Violet, who also wanted a part, Jacques Blot, a young Trotskyite actor, Jacques Seiler, an excellent actor who was Rita Renoir's husband, a Crazy Horse Saloon celebrity, she truly was a walking ready-made.

We did rehearsals and the theater world and that of the happening didn't work together, there was an incompatibility of structure and language... One can't easily go from Charlie Parker to Bach!

There were celebrations at Victor Herbert during which we rehearsed, so we had the idea, since we wanted to do it during the summer, to do it where people went for the summer... So we contacted the manager of the Papagayo, a nightclub in St. Tropez, in order to stage the play there... We tried to rent a big top, to install it in the nightclub, and Allan Zion, a filmmaker, many people with whom I worked, Ben, etc, provided a great help.
We made a polystyrene replica of Dora Maar's portrait by Picasso, on which my mouth was projected, speaking, saying the text, at least voicing the author...

Surprises would occur every night on stage, a female named Catherine Moreau had a huge pair of tits, which she loved to show, of which she was extremely proud, and on which she wrote "hot" and "cold ".And she was walking in public, shouting" Who wants some milk?, who wants some milk?" A gentleman raised his arm, she went to him, it was Picasso who said," I want both! "She went to him and he stuck his head between her boobs... All that was not predictable...
Taylor Mead, whose flirting was unstoppable, introducing lovers, whether they had lasted an hour or night, saying: "I found a new player! "And one day one of them, an Algerian who drove a camel on the beach making money with photographed children; Taylor brought him, complete with his camel, to the happening! Soft Machine, playing on this tiny stage... The camel was frightened, and pooped everywhere...That was all, that was life!
My wife had seen Soft Machine on the Sainte Maxime beach, and we went to see them. They were sleeping on the beach, playing and passing the hat around... I invited them to come and play, and then to sleep in the big top; we tried, with a few tickets being sold, to make a living. Of course, most people did not pay, coming from all over Europe, so-called hippies, stoned nomads... We all got to live together there, under the influence of what,unfortunately,remains as a myth: the sexual revolution...
At this time we wanted, through happenings, to change people's view on culture, which had been relegated to the status of a rotten product, to qualify mental structures by promoting extracurricular, and possibly subversive activities...
Those who participated in the free-expression festival wanted things to happen, and then was May 68... the country had stopped, it has had positive and negative effects to this day... And this kind of a china dog with his big Rolex claiming to turn over a new leaf on May 68... actually it has never been turned over... it can't be turned over... we are still in the same space and time, but he does not know it... though it doesn'tmake any difference.

During a press conference at Papagayo, but then what really is a press conference? At first we were nice, we tried to answer the questions, but the reporters were asking questions so stupid, asked by even more stupid people, they imagined we foresaw everything, we got fed up and one of us, Catherine Moreau, I think, began to undress, saying that we would respond differently, and then the whole team got naked...
The next day one of the journalists, a slut from the Figaro complained to the City Council, and we were expelled. So we settled on a vacant lot, we got beat up two or three times... The show resumed, the Picassian part would last for one hour, depending on Soft Machine, and then there were happenings, concerts...
Lots of people wanted to invite us... an American actor told us "come to my house, I have a pool," then we went there and we performed a happening that laughed at Hare Krishnas, fake mystics, and we carried out a pseudo ritual sunrise, made fun of people who made fun of hippies, that was Sun love... Soft Machine can be seen but not heard on my 16 mm films... no recording.

A good friend, a great swinger who made quite a name, as they say in the design world, who designed the TGV, some TVs, came around to

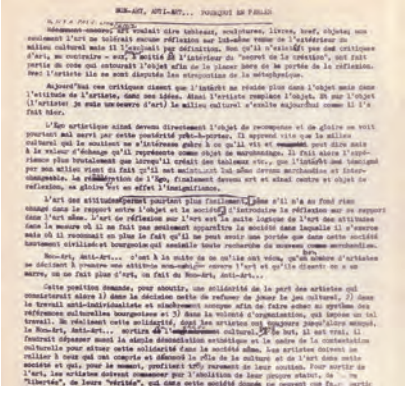
lend a hand;I couldn't care less, I hate design, it makes me puke, it is useless, but that guy was friendly, in fact he did not care, he helped us to develop the video recording... He would round up lots of people to our happenings...
Nowadays people who make performances have only one idea, which is to please the institution, we couldn't give a shit, there is a real difference between what we did, which was a breaking point and what is today believed to be art... That is to say superpermarket, relics, it is sad because it is the cult of the dead... a 50 years old dream can't be re-dreamt... It is important not to become veterans either in victory or defeat... with happenings the loser wins... or the winner loses... it is an experiment... which can not be reduced to exhibitions products...

Transcript of Arnaud Maguet and Jean-Jacques Lebel's interview, 2011.

Exécutants Performers Michel Asso, Ben, Jacques Blot, Louise-Marie Gonnet, Jean-Jacques Lebel, Michèle Lemonnier, H. Mac Donald Prain, Taylor Mead, Katherine Moreau, Dorte Oloé, Rita Renoir, Jacques Seiler, Soft Machine, Laslo Szabo, Roger Tallon, Ultraviolet
Organisateurs Producers Victor Herbert, Jean-Jacques Lebel, Allan Zion
Date Date juin 1967 1967, june
Lieu Place sous un chapiteau, Gassin
Durée Duration 2 mois 2 month
Contexte Background lors du IVe Festival de la Libre Expression

Dany Gobert

[Sel]
[Salt]



Dany Gobert assis sur un tabouret dissout pendant une heure 2 kilos de sel dans un bac d'eau.

Dany Gobert sat on a stool dissolves for an hour 2 kilos of salt in a water container.

Exécutant Performer Dany Gobert
Organisateur Producer Ben
Date Date janvier 1968 1968, january
Lieu Lieu Nice
Durée Duration 1 heure 1 hour
Contexte Background pendant Le Hall des remises en question, qui s'est tenu du 27 décembre 1967 au 5 janvier 1968 During Le Hall des remises en question, that was held from December 27, 1967, to January 5, 1968.

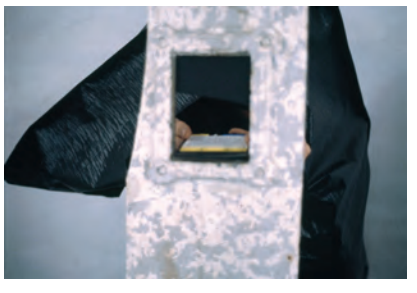
Daniel Farioli

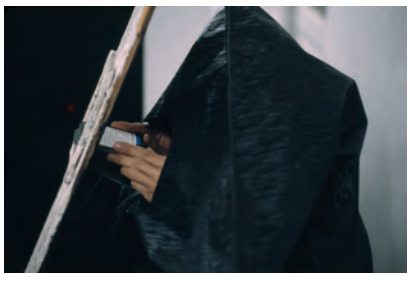
[Projection de diapositives]
[Slide show]

Daniel Farioli, camouflé pour (mal) se fondre dans le mur, lance sur le sol devant lui à travers une petite ouverture des polaroids encore voilés par leur film papier. Parallèlement, un appareil photo Polaroid monté sur socle et sur trépied alimente le même tas en laissant tomber ses tirages au sol. L'appareil prend en photo le sol à ses pieds qui, progressivement, est recouvert par ses propres tirages.

Daniel Farioli, disguised to blend (poorly) with the wall, throws Polaroid pictures through a small opening in front of him; still wrapped in their paper film, they fall to the floor. Meanwhile, a Polaroid camera mounted on a tripod and pedestal feeds the same pile by dropping its prints to the floor. The camera photographs the floor by his feet as it is gradually covered in its own prints.

Exécutant Performer Daniel Farioli
Organisateur Producer Daniel Farioli
Date Date 1989
Lieu Place CALIBRE 33 is it art ?, Nice





Roland Miller

[Paysage]
[Landscape]

Suite à une opération subie par Roland Miller pendant laquelle il a expérimenté un « voyage astral » (sensation de sortir et de flotter au-dessus de son corps), il entreprend de rendre compte de cette épreuve lors d'une performance. Attaché par des élastiques au dessus de ce qui fait figure de table d'opération, Roland Miller, en position semi-allongée voit ses membres tirés vers le haut.

Following an operation undergone by Roland Miller during which he experienced an "out-of-body experience" (the sensation of leaving one's body and floating above it), he takes on a reenactment of this experience during a performance. Held by elastic bands above what looks like an operating table, Roland Miller, in a semi-reclined position, sees his limbs pulled upwards.

Exécutant Performer Roland Miller
Date Date 28 avril 1980 1980, april 28
Lieu Place CALIBRE 33 is it art ?, Nice

☒ Jean-Baptiste Ganne

[Personne n'a besoin de la théorie française] Traduction du titre original
[Nobody needs french theory] Original title

Un appartement de quatre-vingt mètres carrés. Disons au moins quatre-vingt personnes passant de-ci de-là. Alors, on y est, dans l'appartement. Que reste-t-il à voir sinon ces personnes mêmes ? De toute façon, comme à chaque vernissage c'est ce que l'on est venu voir, les autres, et soi-même au milieu des autres. « Plus rien à voir ». Pourtant on ne l'entend pas bien souvent celle-là, c'est plutôt « Plus rien à boire », l'usuel du *bernissage*. Oups, nous nous égarons. Il a bien fallu inverser le Klein et sauter dans le vide. Sauter depuis l'extérieur. De l'extérieur vers l'intérieur. Mais ça, c'est avant l'arrivée du public. 1 Klein, disons. Une salle vide qui ne s'emplit que de mon image.

Allons, reprenons : le public arrive pour se voir (ou pour se boire, mais l'on s'y perd encore (ou peut-être même pour s'y croire, mais alors là on est encore plus perdu (« Plus rien à croire »)). Donc reprenons au tout début, disons vers la toute petite enfance. Plus jeune qu'Alice oui, encore avant. On est là devant le miroir, et puis voilà que l'on se sert de cette image pour unifier notre corps et finalement dire « Je ». Sauf qu'à ce jeu, le « Je » (justement sans U*), il ne sert à rien, il ne sert à rien si il ne dénie pas. Pourquoi dire « Je » s'il n'y a personne à qui l'opposer ? Alors j'invite, l'artiste invite, on invite, ils s'invitent, de jeunes danseurs, des comme on était avant mais en fait pas du tout, des danseurs de Tecktonik, tout à leur bulle, tout à leur musique, tout à leur ipod. Et bah oui, eux, ils dansent, face aux miroirs. Alors, comme on dirait plus haut, ils unifient leurs corps mais c'est bien insuffisant. Les autres, nous, je, ils, on les voit dégingandés, unifiant leurs corps peut-être, mais alors membre par membre et puis pas de musique, elle est dans les têtes, juste le bruit des mouvements de corps et puis, de plus en plus fort, les conversations de vernissage. En fait c'est bien mon corps regardant qu'ils unifient. Je ne sais plus ce que l'on regarde, je, tu, ils, elles surtout. On se regarde regarder. Les danseurs se regardent bien danser.
Je me souviens de l'autre qui écrivait « Regardez-moi cela suffit ! ». Pourquoi pas « Regardez-moi regardant, cela suffit ! » ; pfff, encore de la logorrhée. Et puis ça ne suffit peut-être pas. Pardon. Ça me remonte la logomachie.
J'oubliais : Nobody needs French theory.

Il resterait pas un petit quelque chose à voir croire boire ?
[L'exposition *Nobody needs French theory* a duré une soirée. Il y avait dans la plus grande salle, sur une longueur de six mètres, des miroirs accrochés un peu plus bas que la hauteur du visage. Dans la cuisine une annonce légale de la région du Parana, indiquait en portuguais : « Bebida alcoòlica é prejudicial à saùde, à famìlia e à sociedade ». Dans la salle de bain une inscription en italien au rouge à lèvre sur le miroir demandait : « E tu, cosa fai? ». Dehors face à la fenêtre principale un graffiti précisait « The Revolution will not be televised ». Pendant le vernissage, la Team ELECTRASH, s'est relayée pour danser au milieu des vernisseurs pendant trois heures.]

Jean-Baptiste Ganne

An eighty-square-meter apartment. Let's say at least eighty people passing here and there. So here we are, in the apartment. What is there to see besides the people themselves? Anyway, as with each opening, it's what one comes to see, the others, and oneself in the middle of the others. "Nothing left to see." And yet we don't hear that often; instead, it's "Nothing left to drink" at these "private drinkings." Oops, we've gone off topic. We had to reverse the Klein and jump into the void. Jump from outside. From outside to inside. But that was before the public arrived. 1 Klein, we'll say. An empty room filled only with my image.

Let's start again: the public arrives to see themselves as something (or to drink themselves to something, but we digress again (or maybe even to think themselves something, but now we're even further off the topic ("Nothing left to believe"))). So let's go back to the beginning, let's say to early childhood. Yes, younger than Alice, even before that. We are there in front of the mirror, and we are using that image to unite our bodies and finally say "I." Except that in this game, the "I" has no purpose; it has no purpose if it doesn't negate anything. Why say "I" if there is no one to oppose it? So I invite, the artist invites, we invite, they invite themselves, young dancers, the how we used to be but really not at all, Tecktonik dancers, into their bubble, into their music, into their iPods. Of course, they dance, facing the mirrors. We might say, they unite their bodies but it's not enough. The others, we, I, they, we see as gangling and lanky, uniting their bodies perhaps, but one limb at a time. And then there's no music, it's in their head, just the sound of the moving bodies, and then, louder and louder, the conversations of the exhibit opening. In fact it's really my watching body that they unite. I don't know what we're watching anymore—I, you, they. We watch ourselves watch. The dancers watch themselves dance.

I remember the other who wrote, "Watch me, that's enough!" Why not, "Watch me watching, that's enough!" Pff, more logorrhea. And maybe it's not enough. My apologies. It brings out my verbosity.

I was forgetting: Nobody needs French theory*.

Might there be something left to see think drink?

* In English in the original text

[The exhibit *Nobody needs French theory* lasted one evening. In the largest room, there were six meters of mirrors hung a little below eye level. In the kitchen, a legal announcement from the Brazilian region of Paraná read in Portuguese: "Bebida alcoólica é prejudicial à saùde, à famìlia e à sociedade ('Drinking alcohol is harmful to health, family, and society')." In the bathroom, a lipstick message on the mirror asked in Italian, "E tu, cosa fai? ('And what are you doing?')." Outside, facing the main window, graffiti read in English, "The Revolution will not be televised." During the opening, the Team ELECTRASH took turns dancing for three hours in the middle of the guests.]

Jean-Baptiste Ganne

Exécutant Performer Team Electrash
Organisateur Producer Jérémie Strauch
Date Date 09 novembre 2007 2007, november 09
Lieu Place la Maison, galerie singulière, Nice
Durée Duration 3 heures 3 hours
Contexte Background lors d'un vernissage à la Maison, galerie singulière pour un espace d'exposition proposé par Jérémie Strauch, chez lui.

⊠ Eléonore Bak

[Partition odorante]
[Arrangement of fragrance]

L'action se passe entre intérieur de la maison et jardin.
J'ai découpé des surfaces de papier (cibles), que j'imbibe partiellement de parfum, je propose un trajet odorant à mon public, qui transporte alors en expirant, les odeurs à l'intérieur de la maison. Odeur en ma possession, je l'avais conçue avec une parfumeuse de Grasse, elle ressemble à l'odeur de la mer, cette odeur dure plus d'une semaine, même exposée à la pluie.

Eléonore Bak

The action takes place between the inside of the house and the garden.
I cut out some pieces of paper (targets) and lightly spray them with perfume. I propose a fragrant walk to my audience, who transport the scents to the inside of the house through their exhalations. Scent in my possession, I had created it with a perfumer in Grasse; it resembles the aroma of the sea. That scent lasts over a week, even after exposure to the rain.

Eléonore Bak

Série Serie recherches d'écritures Writing research
Exécutant Performer Eléonore Bak
Organisateurs Producers Christian Arthaud, Katy Remy
Date Date 25 novembre 1995 1995, november 25
Lieu Place Chez Katy Remy, Nice
Durée Duration 15 minutes 15 minutes
Contexte Background lors d'un Jardin littéraire For a Jardin littéraire

⊠ Ben

[Vente aux enchères]
[Auction]

Lors de ma conférence sur l'Art Total, j'ai vendu aux enchères pour marquer ma prise de possession de n'importe quoi en tant que partie de mon tout, ma chemise blanche Derby. Arman a été acquéreur et a payé par chèque la somme de 20 francs.

Ben

Ce jour-là Arman, déjà célèbre, met au défi Ben de vendre sa chemise qui devrait lui rapporter beaucoup s'il est l'artiste si important qu'il prétend être. Ben ôte sa chemise et la met aux enchères… qui montent jusqu'à ± 20 francs. Et c'est Arman qui les emporte ; il sort alors son chéquier. Ben, d'abord furieux, car sa chemise lui avait coûté plus cher à « Prisu », s'épanouit, prend le chèque et s'écrie : « J'ai un Arman : un chèque signé Arman ! » Arman le détrompe : « Je les signe de mon nom : Armand Fernandes… »

Odette Lepage

During my conference on Art Total, I auctioned off to mark my taking possession of anything as part of my everything, my white Derby shirt. Arman purchased and paid by check the amount of 20 francs.

Ben

On that day, Arman, already famous, defies Ben to sell his shirt that should produce a nice profit if he is the important artist he claims to be. Ben takes off his shirt and puts it up for auction… which go up to ± 20 francs. And it's Arman who wins: he then pulls out his checkbook. Ben, first furious, because his shirt had cost him more at "Prisu," blossoms, takes the check and exclaims: "I have an Arman: a check signed Arman!" Arman puts him right: "I sign them by my name: Armand Fernandes…

Odette Lepage

Exécutants Performers : Arman, Ben
Organisateur Producer : Ben
Date Date 17 février 1962 1962, february 17
Lieu Place Club des jeunes, Nice

José Ferrandi, Jean Mas, Serge III

[Les dessous du musée]
[Underneath the museum]

Les trois artistes rentrent dans le lit souterrain du Paillon, et marchent sur 1200 mètres jusqu'à se retrouver sous le Musée d'art moderne et contemporain, inauguré un an plus tôt. Une fois le but atteint, ils prennent possession du lieu par des inscriptions et des peintures. Serge III fait exploser une bombe de lumière qui se répercute dans les voûtes des fondations. Ce geste peut être lu comme une métaphore de la situation des artistes. Jean Mas a écrit : « Attentat ou baptême du lieu, les deux interprétations sont valables (…) Nous nous proposons, ultérieurement, d'inviter le public à une visite commentée des lieux. Nous comptons d'autre part prêter gracieusement ce lieu aux confrères artistes qui n'ont ni atelier ni espace de travail. »

Procès-verbal de prise de possession
du dessous du musée d'art moderne
et d'art contemporain de nice

Le jeudi 7 novembre 1991, nous, José Ferrandi, Jean Mas, Serge III avons descendu le Paillon jusqu'au-dessous du Musée d'art moderne et d'art contemporain de Nice.
Nous sommes entrés dans le lit du Paillon au niveau de l'arrière du Palais des Expositions et l'avons descendu sur environ 1200 mètres, marchant tantôt sur un sol bétonné, tantôt sur de larges pavés bétonnés, tantôt pataugeant dans l'eau sur des galets.
À l'aller, nous avons été accompagnés par un bulldozer dont le bruit sous les voûtes était assourdissant.
On reconnaît les fondations du musée à une dalle de béton plate qui remplace les voûtes de la couverture du Paillon.
Sous le Musée, nous avons pris possession du lieu par des inscriptions et des peintures. Serge III a fait exploser une bombe de lumière dont les roulements silencieux se sont longuement répercutés sous les voûtes. Attentat ou baptême du lieu, les deux interprétations sont valables.
Des photos et une bande vidéo ont été prises.
Nous nous proposons, ultérieurement, d'inviter le public à une visite commentée des lieux. Nous comptons d'autre part prêter gracieusement ce lieu aux confrères artistes qui n'ont ni atelier ni espace de travail.

José Ferrandi, Serge III, Jean Mas.

Marquage symbolique (découvrir les dessous du musée et les peindre)
- Squatter la galerie du paillon la déclarer atelier d'art
- Organiser un vernissage, sous le musée

La traversée d'une ville dans ce monde désormais souterrain nous amène à bien des valeurs dans ce lieu de passage.

Dernière pensée à la mer, dernier horizon d'un bleu qu'obture progressivement la courbe de l'ouvrage.
Petit point de lumière qui disparaît, nous remontons vers l'amont à la rencontre de la voûte qui porte le musée.

- Sous la Promenade des Arts, je risque : « nous sommes sous l'art ».
Fortes odeurs, courants d'air, eau glacée, nous progressons dans le ventre de la ville.
Fragments d'histoire qui partagent un courant, celui de l'art, mine possible pour celui qui ose ici descendre et suivre pour tramer avec les fondations la genèse d'une histoire.
Présence des forces chthoniennes au sein de ce monde du rat dans l'égout. Les goûts pour un Art qui bouleverse les lettres et jette au sens des mots en pâture.

- Enfin, nous sommes sur la place, moment émouvant d'intense recueillement. Cernés par l'hostilité du lieu auquel nous faisons face, nous marquons un moment de long silence.
Tout est prêt, l'éclairage enfin jette nos ombres sur la voûte. Nous pouvons commencer notre œuvre.
Dernière photo, prise vidéo, il nous faut maintenant retrouver le chemin des vivants.

- Longue marche vers la surface pour porter le geste, présenter l'action et faire de cette galerie un nouveau lieu d'art contemporain.
Nous squatterons ce lieu, organiserons des visites guidées et le temps gardera à jamais dans sa mémoire le souvenir de ceux qui, un jour d'automne, sont allés peindre les dessous d'un musée.

Jean Mas - Serge III - Geste Artistique

The three artists crawl into the underground bed of the Paillon River and walk 1200 meters until they are under the Musée d'Art Moderne et d'Art Contemporain, established one year earlier. Once they reach their goal, they take possession of the place through inscriptions and paintings. Serge II explodes an LED light spray that is reflected within the vaults of the foundations. This act can be read as a metaphor for the artists' situation. Jean Mas wrote, "Attack or baptism of the place, both interpretations are valid… At a later date, we propose inviting the public to a guided tour of the site. What's more, we intend to lend this place with our compliments to our fellow artists who have neither studio nor working space."

NICE

Sous le M.A.M.A.C. !

Serge III et Jean Mas : "Nous sommes sous l'art".

Trois artistes sous le Musée d'art moderne et d'art contemporain de Nice : José Ferrandi, Jean Mas et Serge III. Voici le procès-verbal de cette « prise de possession » des dessous du M.A.M.A.C. !

« Le jeudi 7 novembre 1991, nous, **José Ferrandi, Jean Mas, Serge III,** avons descendu le Paillo, jusqu'au dessous du M.A.M.A.C, nous sommes entrés dans le lit du Paillon au niveau de l'arrière du palais des Expositions et l'avons descendu sur environ 1.200 mètres, marchant tantôt sur un sol bétonné, tantôt sur de larges pavés bétonnés, tantôt pataugeant dans l'eau sur des galets.

« A l'aller, nous avons été accompagnés par un bulldozer dont le bruit sous les voutes était assourdissant. On reconnait les fondations du musée à une dalle de béton plate qui remplace les voutes de la couverture du Paillon.

« Sous le musée, nous avons pris possession du lieu en peignant les murs. Sous la promenade des Arts, nous risquons : "Nous sommes sous l'art". Fortes odeurs, courant d'air, eau glacée, nous progressons dans le ventre de la ville. Fragments d'histoire qui partagent un courant, celui de l'art.

« Enfin, nous sommes sur la place, moment émouvant d'intense recueillement. Cernés par l'hostilité du lieu auquel nous faisons face, nous marquons un moment de long silence. Tout est prêt, l'éclairage enfin jette nos ombres sur la voûte, nous pouvons commencer notre œuvre. Dernière photo, prise vidéo, il nous faut maintenant retrouver le chemin des vivants.

« Longue marche vers la surface pour porter le geste, présenter l'action et faire de cette galerie un nouveau lieu d'art contemporain ; nous squatterons ce lieu, organiserons des visites guidées et le temps gardera à jamais dans sa mémoire le souvenir de ceux qui, un jour d'automne, sont allés peindre les dessous du musée. »

Statement of taking possession of the space underneath the musée d'art moderne et d'art contemporain in nice

On this Thursday the 7th of November in the year 1991, we, José Ferrandi, Jean Mas, and Serge III, have followed the Paillon River down to the space underneath the Musée d'Art Moderne et d'Art Contemporain in Nice.

We entered the Paillon riverbed at the level of the rear of the Palais des Expositions and followed it down about 1200 meters, sometimes walking on concrete, sometimes on large concrete pavers, sometimes wading through water over pebbles.

Along the way, we were accompanied by a bulldozer whose noise in the vaults was deafening.

We recognized the foundations of the museum at a slab of flat concrete replacing the vaulted ceiling of the Paillon.

Under the museum, we took possession of the place through inscriptions and paintings. Serge III exploded an LED light spray whose silent movements were reflected for a long time in the vault. Attack or baptism of the place, both interpretations are valid.

Photos and a video were taken.

At a later date, we propose inviting the public to a guided tour of the site. What's more, we intend to lend this place with our compliments to our fellow artists who have neither studio nor working space.

José Ferrandi, Serge III, Jean Mas

Symbolic marking (discover the space below the museum and paint it)
- Squat in the galerie du paillon and declare it an art studio
- Organize an exhibit opening under the museum

Traversing a city in this now underground world prompts the discovery of many values. Last thought of the sea, last blue horizon slowly blocked by the curve of the path.
Small disappearing point of light. We follow the river upstream to the vault underneath the museum.

- Beneath the Promenade des Arts, I say, "We're under the art."
Strong odors, drafts, icy water: we make our way through the belly of the city.
Fragments of history that share a trend in art, a possible mine for whoever dares to walk down here and weave a new history into the foundations. Presence of chthonic forces within this world of sewer rats. A taste for Art to shake up the humanities and throw words at the meaning.

- Finally, we have arrived. A stirring moment of intense meditation. Surrounded by the hostility of the place we're confronting, we pause for a long moment of silence. Everything is ready. The lighting throws our shadows on the vault at last. We can begin our work. Last photo and video shoot. Now we have to find our way back to the living world.

- Long walk up to the surface to take our performance, present the action, and turn this gallery into a new space for contemporary art. We will squat in this place, organize guided tours, and time will forever remember the autumn day when three men went to paint underneath a museum.

Jean Mas – Serge III – Geste Artistique

Exécutants Performers José Ferrandi, Jean Mas, Serge III
Organisateurs Producers José Ferrandi, Jean Mas, Serge III
Date Date 07 nov. 1991 1991, nov. 07
Lieu Place souterrain, lit du Paillon de l'Acropolis au MAMAC, Nice
Durée Duration 1 journée 1 day
Contexte Background en réaction aux choix artistiques du Mamac Reaction to the artistic choices of the MAMAC.

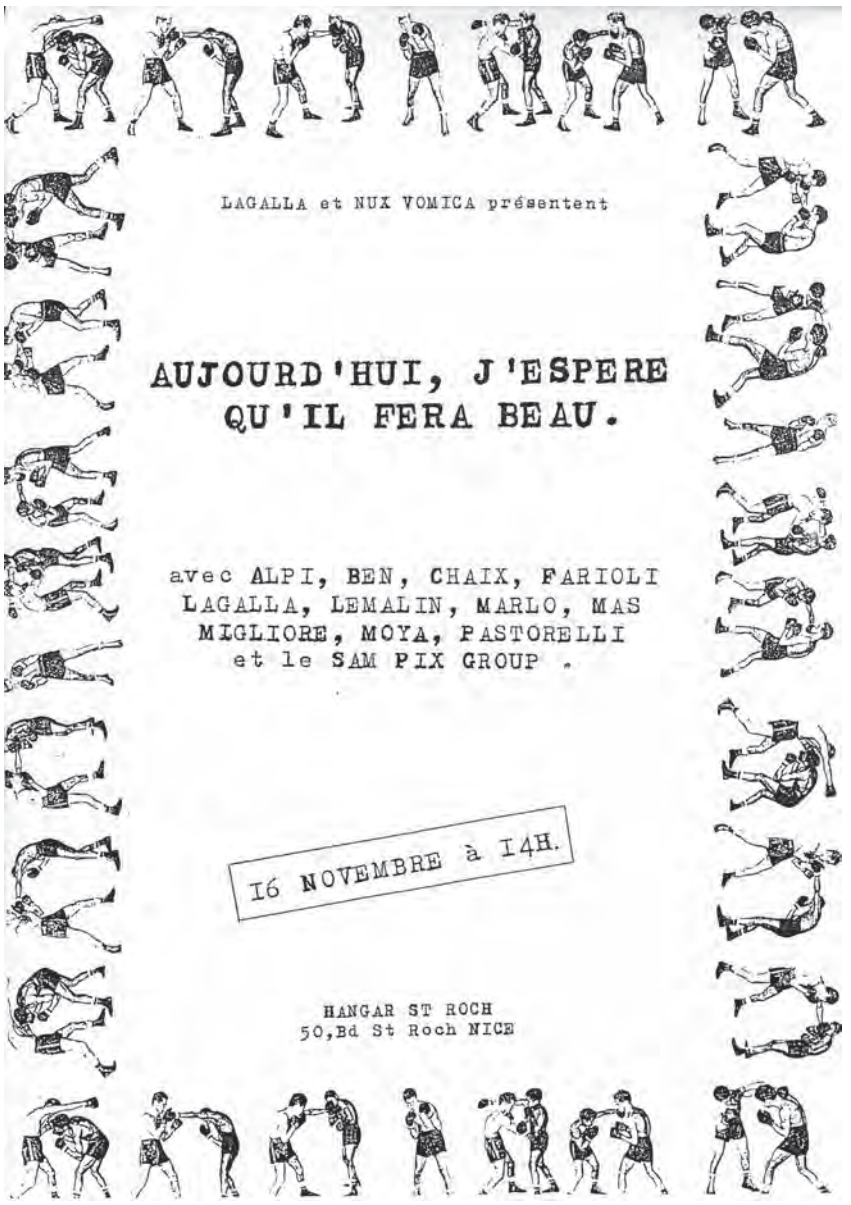
Judith Kele

[Temps, mur, papier] Traduction du titre original
[Time, wall, paper] Original title

Seule sur la scène Judith Kele plonge sa tête dans un seau d'eau pendant que derrière elle le film d'une nageuse est projeté.

Alone on stage, Judith Kele plunges her head into a bucket of water while, behind her, the film of a swimmer is projected.

Exécutant Performer Judith Kele
Date Date 30 avril 1980 1980, april 30
Lieu Place CALIBRE 33 is it art ?, Nice



Thierry Lagalla

[Naturellement artistique]
[Naturally artistic]

Résumé à haut débit : depuis le Big Bang jusqu'au moment où je vous parle. Tout en gardant une organisation chronologique, le récit est constitué d'un chassé-croisé historique/anecdotique. Cheminement jusqu'à la nomination du moment vécu. La situation présente performative nommée constituera la fin de la performance. En arrière-plan, une vidéo pornographique extrêmement détériorée par un nombre élevé de copies, constitue un fond visuel et sonore proche d'une soupe primitive.

Thierry Lagalla

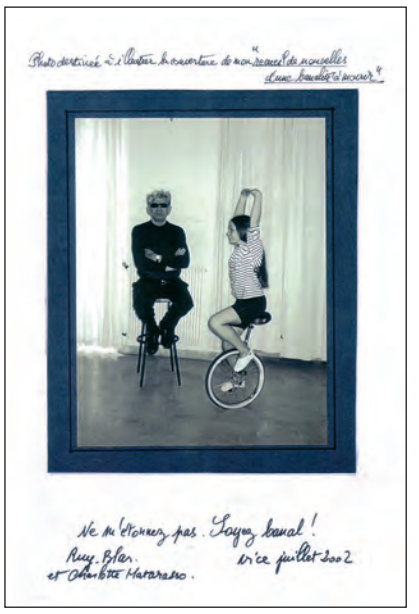
Quick recap, from the Big Bang until now. While maintaining a chronological order, the narrative consists of a historical/anecdotal to and fro. Progression up to the naming of the real-life moment. The named performative present situation constitutes the end of the performance. In the background, a pornographic video, extremely deteriorated through multiple copies, constitutes an audio-visual backdrop like a primordial soup.

Thierry Lagalla

Exécutant Performer Thierry Lagalla
Organisateur Producer Thierry Lagalla
Date Date 16 novembre 1991, 14h00 1991, november 16, 02:00 pm
Lieu Place Hangar St Roch, Soutenu par le collectif Nux Vomica, Nice
Durée Duration 5 minutes 5 minutes
Contexte Background festival de performance Aujourd'hui, j'espère qu'il fera beau

Ruy Blas

[Lecture d'une nouvelle d'une banalité à mourir]
[Reading of a short story of lethal banality]



Ruy Blas lit un texte tiré de son recueil de nouvelles d'une banalité à mourir.
La quête de la banalité est une des thématiques essentielles qui motivent son travail.

Ruy Blas reads a text from his collection of lethally banal stories.
The quest for ordinariness is one of the essential themes that inspire his work.

Exécutant Performer Ruy Blas
Date Date 18 juillet 2008 2008, july 18
Lieu Place chez Ben, Nice

Caroline Bouissou

[Mme MADI]
[Madame MADI]

Pour cette performance publique, Caroline Bouisssou est seule dans une pièce de la Villa Caméline. Des gens viennent s'asseoir, écouter et intervenir librement, tandis qu'elle répète à voix haute ce qu'elle est la seule à entendre dans un casque. Cette performance est une reprise. *Mme MADI* avait été réalisée aux Laboratoires d'Aubervilliers en 2005 durant 8 heures d'affilée. Elle a également été rejouée le 28 novembre 2007 dans le cadre du Festival Radiophonic 07 de Bruxelles.

For this public performance, Caroline Bouissou is alone in a room of the Villa Caméline. Some people come in to sit down, listen, and participate freely, while she repeats out loud what she alone hears in a headset. This performance is a repeat. *Mme MADI* was produced at the Laboratoires d'Aubervilliers in 2005 for 8 hours at a stretch. It was also repeated on November 28, 2007 for the Festival Radiophonic 07 in Brussels.

Exécutant Performer Caroline Bouissou
Organisateur Producer Valentin Soucquet
Date Date 19 juin 2004 2004, june 19
Lieu Place Maison abandonnée [Villa Caméline], Nice
Durée Duration 3 heures 3 hours
Contexte Background dans le cadre de Errer la nuit, exposition dans la ville jusqu'au matin. During the exhibit Errer la nuit ('Roaming at night'), held in the city until dawn.

Bob Lens

[All vacuum-cleaners]
[All vacuum cleaners]

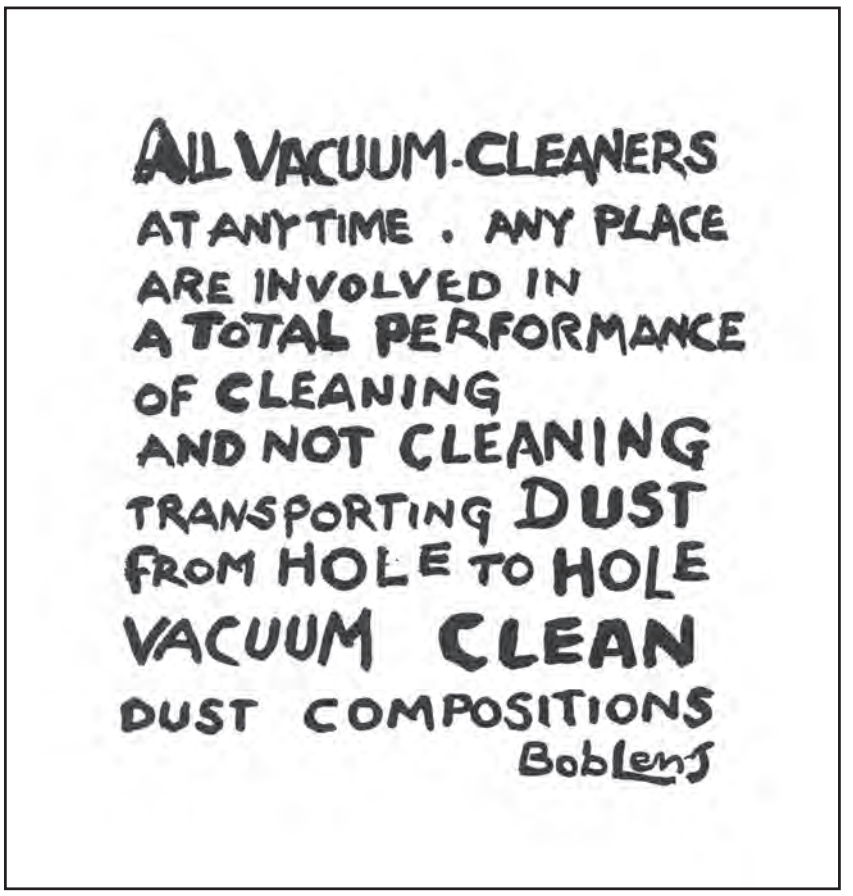
Le 19 décembre 1992, pour les 30 ans de Fluxus, Bob Lens organise depuis La Haye un concert d'aspirateurs à travers le monde entier exécuté via téléphone et satellite. Y contribuèrent vingt-neuf personnes dont Ben depuis Nice.

Bob Lens

On December 19, 1992, for Fluxus' 30th birthday, Bob Lens, based in the Hague, organized a concert of vacuum cleaners throughout the entire world via telephone and satellite. 29 people contributed, including Ben in Nice.

Bob Lens

Exécutants Performers Tardos Ann, Ben, Jann Brouer, Henning Christiansen, Michel Collet, Cora Crane, Gerrit-Jan de Rook, Jeanne-Claude Denat de Guillebon, Charles Dreyfus, Peter Frank, Ken Friedman, Franklin Furnace, Alain Gibertie, Michel Giroud, Wolfgang Hainke, Dick Higgins, Anne-Marie Hui-Bon-Hoa, MacLow Jackson, Frau Julius, Milan Knizak, Jaroslav Kozlowski, Bob Lens, Boris Nieslony, Milko Pavlov, Max Schmalz, Miko Shiomi, Daan van Golden, Diana van Golden, Martha Wilson
Organisateur Producer Bob Lens
Date Date 19 décembre 1992 1992, december 19
Place Lieu Nice
Durée Duration 45 minutes 45 minutes
Contexte Background pour les 30 ans de Fluxus Fluxus' 30th birthday



Elisabeth Morcellet

[Ménage galant]
[Romantic marriage]

Ambiance
Soir du vernissage. Il fait nuit dehors. Rues étroites de la vieille ville, Vallauris, sur les hauteurs, éclairées par des lampes jaunes. La pisse, les chiens qui longent les caniveaux. Chaud froid de Mars. Des voix sortent des maisons. En haut de la rue, je suis allée, haut, loin, dans ma robe de mariée usée, utilisée cent fois. Serait-ce la dernière fois que je serai en mariée dans une performance, il le faudrait. Je tiens discrètement une casserole en aluminium dont la queue trouée est attachée d'une ficelle. Je peux apercevoir, les lumières et les ombres, dans les silhouettes petites, qui s'agitent devant l'entrée de la galerie. Entre beuverie, civilité et condoléance, que la fête de l'art commence ! Je suis seule là-haut et je vais faire bientôt mon bazar. Ameuter les autres, ceux qui dorment, ceux qui ferment les fenêtres pour ne pas profiter du monde de l'art.

Préparation
Je me serais habillée, chez un potier, dans son atelier, dans une rue attenante à la Galerie 49, juste avant l'action. Poussières et terre d'argile blanche au sol, partout. Poudre. Je choisirai, un grand pot tourné, rond, un biscuit blanc, dont l'ouverture laissera à peine passer ma main qui pourra rester prisonnière à l'intérieur. Le pot attend dans l'espace de l'exposition. J'ai aussi acheté dans l'après-midi, une meringue, blanche dans une boulangerie. Farine. Chercher la matière blanche. Nourriture. Sucre. Sel. Riz. La panoplie de l'aliment blanc est ressortie. J'ai trouvé un tissu blanc, un torchon. Voilà, les objets sont dans la galerie. Ils attendent mon arrivée « officielle ». Je suis seule avec ma casserole, dans la nuit.
Humidité et fraicheur du soir. Le calme intérieur, avant la ruée vers l'art. Respire ma belle, regarde ce soir. En vie. Toujours plus en vie. L'art qui sublime le réel ? Yes, dear ! That's it.

Alors… quoi ? (intention ?)
Je vais encore jouer de la « femme », répondre à l'appel du 8 Mars, une fois encore, faire grincer les liens du mariage, du ménage, réduire les schémas, faire apparaître le féminin, le cliché, les grands maux sans remède, promener ma virginité débridée, « The Bride », lancer le pamphlet, m'acharner tout en poésie, tout en subtilité, tout en décalage, sur le rôle de la douce matrone au foyer et balancer les ingrédients hors de la cuisine, avec mes recettes, mes redites, mes inventions, mes trouvailles du jour. Je vais me jeter dans cette fosse aux lions, dégringoler et fendre ces masses compactes, séparer ces groupes de buveurs, de causeurs, qui se grisent, qui se mirent et se pavanent. Qui se marrent, et qui se marreront plus encore à mon passage. L'illusion d'une note cultivée, culturelle, d'un soupçon de présence, de pensée raffinée, d'un semblant d'intelligence. Mon sucre édulcoré distillé dans la foule, mes grains de poussières égrainés à mon passage, changeront-ils vraiment quelque chose au rouage de ce chaleureux vernissage ?
Vision d'un corps blanc qui creuse dans l'ombre, dans le chaos des mots, dans le brouhaha, qui propose une plage, ici et là, un arrêt sur image, une échappé. Ailleurs, quelques minutes détournées du courant, une suspension dans l'espace. Un bruit de plus à la cacophonie ambiante. Mon dérisoire et intense corps à corps d'un soir. Je me fraie un chemin, je fais mon trou, ma place. Vers l'importance des choses minuscules, éparses, perdues, lâchées. Le temps s'échappe et j'ouvre les sabliers du quotidien. Trouble fête, vent d'une défaite. L'interférence, attendue, programmée est accueillie. On en redemande. À la foire de l'art. Just do it yourself : DIY !

Action
Je me suis lancée en courant, dans la rue creusée d'une rigole au centre. Je tiens la sphère de porcelaine blanche, entre mes deux mains. Pente glissante. La casserole attachée à une ficelle à ma taille, je zigzague et je dévale. Je contrôle cet objet distant qui cherche à retourner au milieu, vers le caniveau. Gravitation et translation. Tirer vers les extrêmes. Je décris des boucles, je reviens sur mes pas, je tourne, j'entraîne cet alien fou et criard après moi. Un chiard, un gniard, qui braille dans la nuit, qui s'accroche à moi malgré tout. Ça ricoche en écho. Rire intérieur de mon vacarme, mon cri dans la nuit. Je dégringole, indiscrète en pente douce. Tintamarre de quai de gare. Fer et métal raclé sur le trottoir. La machine infernale aux trousses avec mes jupons de dentelles blanches. Une chienne, une chatte à qui on a accroché une casserole. Ah, Ah, Ah. Les blagues de l'art. Béton, ciment et goudron : l'alliage du fer et de la pierre pour des noces galantes. Et je jouis de ce désordre ! Dépasser la limite. Bornée bienséance ! Mal élevée. Les manières, il y en aura pourtant, là-bas, dedans, pour la galerie.
À mi chemin la cameraman m'a rejointe. En bas, ils se sont un peu tus, un peu tournés vers moi. Ils regardent, ils ricanent. Dehors devant la galerie. Certains sortent. Déjà trop tard. Je fais vite. Je ne traîne pas. On attrape le geste ou pas ! Tant pis pour la photo et la vidéo. Avoir l'œil et le réflexe. Ça s'apprend de voir. Qui ça regarde tout ça alors ? Toi, moi, nous : une même histoire ! C'est fini, je franchis le seuil. La casserole à ma suite. En douceur, j'organise les raclements, les crissements et je me glisse en beauté vers la cristallinité, le son des sphères. J'avance, je danse à pas lents, je me magnifie, je me présentifie, je m'incorpore à la donnée humaine. Je traverse la salle en femme. J'épouse les contours des autres. Filon de la ficelle. Et je me pose. Casserole détachée avec grâce. Fini le fracas. Y a une cuillère quelque part qui tourne dans la casserole et sonne l'entrée en matière.

L'ordre de la mémoire a été perdu… Ce serait la poudre aux yeux pour commencer. Plein la vue de mes petits sacs de toile écru : nuage délicat de farine, de sucre, de sel et de riz qui retombent sur le carrelage. Et puis entre deux socles blancs, avoir les mains au pot : jeu de masse ronde qui accouche du toucher. Ricocher des doigts. Le ballon au ventre vide résonne. Lancer d'astre lunaire. Regarder autrement un objet : le jeu des arts… L'ingrédient et le pot. Le feu c'est moi. Il vous en cuira, mes bonnes gens. J'activerai l'alchimie de vos yeux, la connexion dans tous les sens. Il y a quelque part, dans un autre plan, caché, le gâteau blanc qui m'attend. Readymade à croquer, à savourer. L'œuvre finie, cuite, achevée par d'autres que moi, sera mangée, passée par la bouche. Oralité : une fois l'accomplissement par l'artiste, il faut repasser par le tamis des mots, par la mise en bouche, par le texte critique. Dévoration de l'œuvre, l'épuiser, la faire disparaître, apparaître dans l'expérience langagière.
Et la performance, jouera encore plus de cette renaissance des mots, du sens. Que la meringue est bruyante et craquante ! Roc qui fond sous le palais ! Quelques courbettes blanches, quelques évanescentes pincées de cynisme délicat et je quitte les intérieurs.
Echappée des murs blancs et des cadres d'exposition. On croit à la fin. Des groupes se reforment. Mais il y a encore un torchon blanc à attraper quelque part, côté jardin. Je sors. Je suis dehors à nouveau. Passée par cette porte vitrée aux gentils carreaux carrés. Ils sont enfermés dans leur globe. L'air de la nuit à nouveau. Frais. Agréable sans fumée, sans sueur.

Les vitres sont sales. Voit mal de l'autre côté. Approcher le visage prés de la vitre. Souffler : buée. Perle qui s'évapore. Tout le monde connaît ça. Vapeur. Lunette. Gros plan d'un carré de fenêtre. Bois blanc. Voir encore. Vous voir maintenant. Vous observer. M'apercevez-vous ? Partie et encore là. De l'autre côté. L'écran. Le petit verre des grands célibataires. Tous ces cadres transparents, évidents. Vos portraits. Voyez-vous bien encore ? Cette mariée qui frotte maintenant les carreaux. Elle nettoie la place. Elle est au service de l'art. Servante. Il faut bien quelqu'un pour nettoyer les dégâts. Pour balayer. Après. Ce sera elle encore qui fera ça. Elle s'est écartée des portes. Elle est de dos. Son torchon pend d'une main. Elle entend un très vague crépitement de mains qui claquent. Elle s'enfonce dans le jardin, dans le noir. Puis il faudra revenir comme toujours de l'autre monde. Vers la lumière, les voix, les corps, la vie.

Elisabeth Morcellet

Ambiance:
Night of the opening. Outside, it is dark. Narrow streets of the old town of Vallauris in the heights, lit by yellow lamps. Piss, dogs walking along the gutters. Cool warmth of March. Voices coming from the houses. I go far up the street, in my worn bridal gown, used a hundred times. If this is the last time I would dress as a bride in a performance, I need it. Discretely, I'm holding an aluminum saucepan that has a string through the hole in its handle. I can make out the lights and the shadows in the little silhouettes moving in front of the entrance to the gallery. Among drinking fest, civility, and condolence, let the art party begin! I'm alone up here, and soon I'm going to do my stunt. The others are amateurs, sleeping behind closed windows to avoid the art world.

Preparation:
I got dressed in a potter's studio on a street adjoining the Galerie 49 just before the performance. Dust and white clay all over the floor. Powder. I chose a big, round, thrown pot, a white bisque with an opening just narrow enough to let my hand pass through and stay stuck inside. The pot waits in the exhibit space. That afternoon I also bought a white meringue from a bakery. Flour. Searching for white material. Food. Sugar. Salt. Rice. The panoply of white food stood out. I found a white cloth, a rag. There, the objects are in the gallery. They await my "official" arrival. I am alone with my saucepan in the night.

Evening humidity and coolness. Interior calm, before the rush towards art. Breathe, sweetheart, look at this evening. Alive. Always more alive. Art that sublimates reality? Oui, ma belle! C'est ça.

So…what? (purpose?)
I'm going to play the "wife" again, respond to the call on March 8 once again, scrape the ties of marriage, shrink the plans, bring out the feminine, the cliché, the great untreatable evils, march my unbridled virginity, the Bride, launch the lampoon, unleash my fury in poetry, in subtlety, in time-lag, on the role of the sweet housewife, and balance the ingredients outside the kitchen, with my recipes, my repetitions, my inventions, my daily finds. I'm going to jump into the lions' den, tear down and slash the crowded masses, separate the groups of drinkers and chatters who are getting buzzed, watching each other, strutting around. Laughing, and who will laugh even more when I come in. The illusion of education and culture, of a suspicion of presence, of refined thought, of a glimmer of intelligence. My watered-down sugar distilled into the crowd, my grains of dust opened up as I pass—will they really change anything in the clockwork of this exhibit?

View of a white body lurking in the shadows, in the chaos of words, in the brouhaha, offering an intermission, here and there, a pause in the image, a breakaway. Elsewhere, a few minutes away from the movement, a suspension in space. One more noise in the background cacophony. My ridiculous, intense confrontation of an evening. I cut a path, I make my hole, my place. Towards the importance of minuscule scattered, lost, rejected things. Time gets away, and I open the hourglass of the daily routine. Troubled party, air of defeat. The expected, programmed interference is welcomed. They ask for more. At the art fair. Just do it yourself: DIY!

Performance
I begin running through the street with a drain down the middle. I hold the white porcelain sphere in both hands. Slippery slope. The saucepan attached to a string at my waist, I zigzag and hurtle down the street. I control that aloof object that tries to return to the middle, towards the gutter. Gravitation and translation. Pulling towards the extremes. I run in circles, I retrace my steps, I turn, I drag this crazy, screaming alien after me. A brat, a scum, howling in the night, clinging to me in spite of it all. It echoes in the street. Laughter inside at my racket, my cry in the night. I stumble indiscreetly on a gentle slope. Noise like a locomotive. Iron and metal scraping on the sidewalk. The infernal machine on my heels with my white lace skirts. A dog or a cat to which someone has tied a saucepan. Ha ha ha. The jokes of art. Concrete, cement, and tar: the alloy of iron and stone for a romantic wedding. And I revel in the disorder! Exceed the limit. Delimited decorum! Spoiled brat. Manners are still to be found, though, down there, inside, in the gallery.

Half-way there the camerawoman has met me. Below, they have quieted a little, turned a little towards me. They watch and giggle. Outside in the front of the gallery. A few come out. Already too late. I move quickly. I don't dawdle. They'll either catch the act or not! So much for the photo and the video. Keep a keen eye and reflexes. You have to learn to see. So who's watching all this? You, me, us: the same story! It's over, I cross the threshold. The saucepan behind me. Gently, I organize the scratching and screeching and slide beautifully towards the crystallinity, the sound of the spheres. I move forward, dancing slowly, I magnify, I presentify, I incorporate into the human concept. I cross the room as a wife. I marry the contours of the others. Serendipitous string. And I pose. Saucepan removed gracefully. The din is done. There's a spoon somewhere turning in the saucepan that signals the physical entry.

The order of memory has been lost… It must be the powder in my eyes, to start with. My little cream canvas bags filling my sight: delicate cloud of flower, sugar, salt, and rice falling on the tiled floor. And then between two white pedestals, having my hands on the jar: a sort of round mass giving birth at my touch. Fingers springing back. The balloon in the empty belly resounds. Throwing a moonlike star. Looking differently at an object: the art game… The ingredient and the jar. I am the fire. It will cook you, ladies and gentlemen. I will activate the alchemy of your eyes, the connection in all directions. Somewhere else, hidden, the white cake is waiting for me. Readymade to bite into, to savor. The piece is finished, cooked, completed by others besides me, will be eaten, taken into the mouth. Orality: once the artist has finished, you have to pass it through the sieve of words, through your mouth, through the written critique. Devouring of the piece, exhausting it, making it disappear, reappear in the linguistic experience.

And the performance will play even more on this rebirth of words and meaning. How noisy and crunchy the meringue is! Rock melting beneath the palace! A few white bows, a few evanescent pinches of delicate cynicism, and I go outside. Escaped from the white walls and the frames of the exhibit. They believe in the ending. Groups gather again. But there is still a white rag to catch somewhere, on the garden side. I go out. I am outside again. Through the glass door with the nice square panes. They are enclosed in their globe. The night air again. Cool. Nice and smokeless, sweatless.

The windows are dirty. Hard to see through them. Moving my face close to the window. Breathe: condensation. Bead evaporating. Everyone is familiar with this. Steam. Peep hole. Big pane of a window square. White wood. Seeing again. Seeing yourself now. Observing yourself. Do you see me? Gone and still here. On the other side. The screen. The little glass of single people. All these transparent, obvious frames. Your portraits. Can you still see it? This bride now rubbing the tiles. She cleans the square. She is serving art. Server. Someone has to clean up the damage. To sweep. Afterwards. It'll be her again doing that.

She moved away from the doors. She is behind. Her rag hangs from her hand. She hears a very vague patter of hands clapping. She fades into the garden, in the darkness. As always, she will have to come back from the other world. Towards the light, the voices, the bodies, and life.

Elisabeth Morcellet

Série Serie Cycle de la mariée Bride cycle
Exécutant Performer Elisabeth Morcellet
Organisateurs Producers Atelier 49, Richard Belfer, Max Horde
Date Date 08 mars 2002
2002, march 08
Lieu Place Vallauris
Durée Duration 25 minutes 25 minutes
Contexte Background lors du vernissage de l'exposition collective 3e salon ménager et galant de l'homme d'intérieur pour la présentation et signature du guide par l'auteur Richard Belfer. During the opening of the group exhibit 3e salon ménager et galant de l'homme d'intérieur for the presentation and signing of the guidebook by the author Richard Belfer.

Guignol's band

[Un dimanche de star]
[Celebrity sunday]

La journée commence par une messe, Marcel Bataillard, maître de cérémonie, lit le courrier des lecteurs adressé au magazine *Strange* lors du décès de Captain America. Frédérik Brandi est à l'orgue. La communion se fait au Jésus de Lyon (une spécialité de saucisson) devant une image de la Vierge qui arbore avec fierté le portrait du Che sur son torse.

Le repas dominical, à base de poupées barbies hachées puis frites, est servi dans le jardin sur un long tissu rouge.

La journée se termine pas un concert obligatoire en intérieur, deux batteries, un kazou, une trompette et divers instruments, portes closes et verrouillées.
Est jouée *La Longue Marche* du jazzman Max Roach, composée en l'honneur de Mao lors de sa mort.

Messe, repas dominical, concert, sport et divertissement. Une journée éprouvante à l'issue de laquelle Ben Vautier (encore lui) a pu déclarer : «Je ne sais pas quoi en penser. Ou c'est complètement nul ou c'est complètement génial mais ça ne peut pas être entre les deux.»

Guignol's band

The day begins with a Mass: The celebrant, Marcel Bataillard, reads the mail from the readers of *Strange* magazine upon the death of Captain America. Frédérik Brandi is at the organ. The communion is Jésus de Lyon (a specialty of sausage) with an image of the Blessed Virgin proudly bearing a portrait of Che Guevara on her chest.

The Sunday dinner, chopped and fried Barbie dolls, is served in the garden on a long red cloth.

The day ends with a mandatory concert indoors: two drum sets, a kazoo, a trumpet, and various other instruments; the doors are closed and bolted. The band plays *The Long March*, composed by jazz percussionist Max Roach to honor the death of Mao Tse- tung.

Mass, Sunday dinner, concert, fun and entertainment. A trying day at the end of which Ben Vautier (again) declared, "I don't know what to think of it. Either it's completely idiotic or it's completely ingenious, but it can't be somewhere in between."

Guignol's band

Exécutant Performer Guignol's band
Organisateur Producer Guignol's band
Témoin Witness Ben
Date Date 11 octobre 1999 1999, october 11
Lieu Place chez Ivana Milovic, Saint-Paul de Vence
Durée Duration 1 jour 1 day
Contexte Background le domicile d'Ivana Milovic servait également de galerie d'art à d'autres moments

Thierry Lagalla

[Vous prendrez bien quelque chose avec… ?]
[What will you have with that…?]

Action de garniture
Dans le salon de Bertrand Baraudoux un groupe d'une quinzaine de personnes s'installe, au mur sont accrochés une dizaine de menu vidéos à partir desquels les participants vont effectuer leurs choix. Pour chacun des choix une présentation sera faite, après visionnage une proposition de garniture sera proposée.

La performance débute par un chant collectif néo-folklorique de présentation.

Les menus :
- Dau dolor (de la douleur)
- De l'alterità (de l'altérité)
- Dau centre (du centre)
- De la competicion (de la competition)
- De Mediteranèa (de la Méditerranée)
- De la fotuna (de la chance)
- De l'aventura (de l'aventure)
- Au cascà (de la chute)
- De la creacion (de la création)
- …

La présentation est faite à l'aide de deux écrans.

Thierry Lagalla

Side Dish Action
Around fifteen people gather in the living room of Bertrand Baraudoux. On the wall are a dozen video menus from which the participants make their choices. For each choice there is a presentation, and afterwards a side dish is suggested.

The performance begins with an introductory neo-folk song.

The menu choices:
- Dau dolor (pain)
- De l'alterità (otherness)
- Dau centre (center)
- De la competicion (competition)
- De Mediteranèa (Mediterranean)
- De la fotuna (luck)
- De l'aventura (adventure)
- Au cascà (fall)
- De la creacion (creation)
- …

The presentation is given on two screens.

Thierry Lagalla

Exécutant Performer Thierry Lagalla
Organisateurs Producers galerie Espace à Vendre, Nouvelle Vague
Date Date mars 2007 2007, march
Lieu Place le Majestic, Nice
Durée Duration 60 minutes 60 minutes
Contexte Background lors du Printemps des Poètes

Ruy Blas

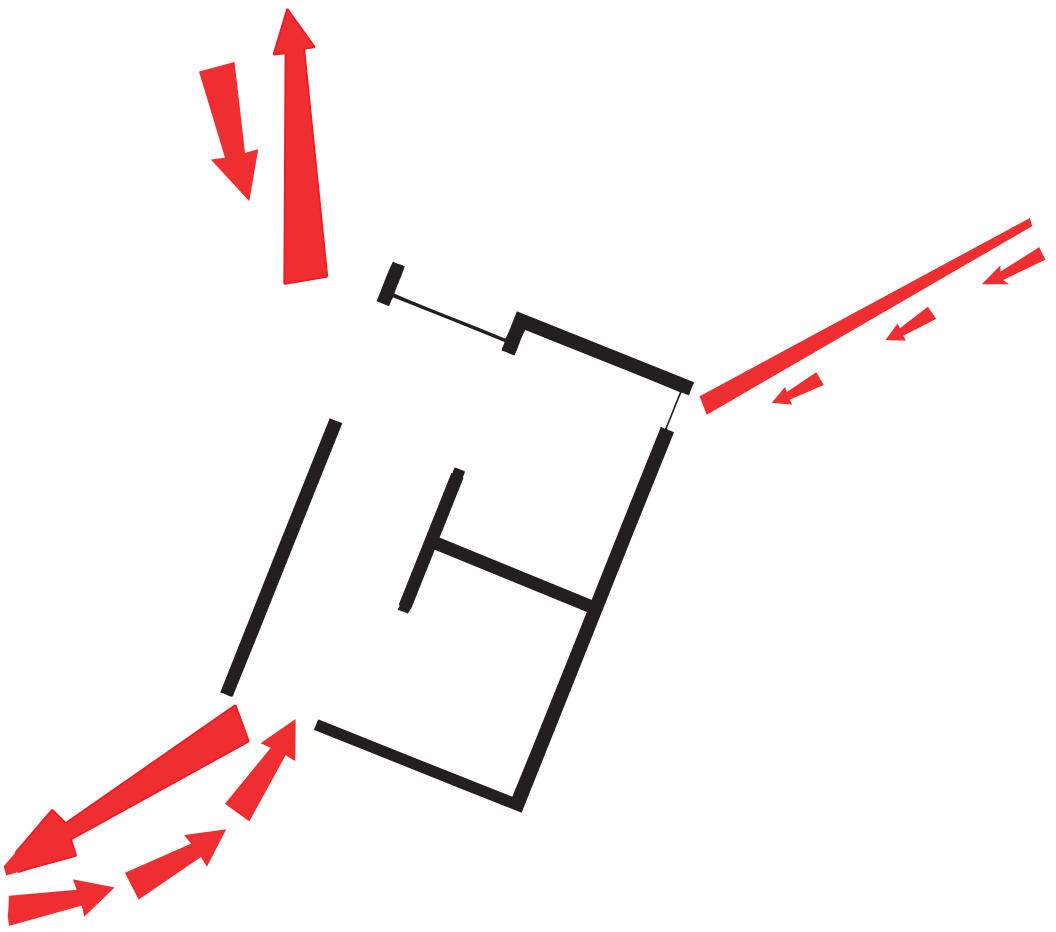
[Non! Nice n'est pas Niort!]
[No! Nice is not Niort]

Non ! Nice n'est pas Niort ! Difficile de soutenir le contraire. La ville de Niort représente pour Ruy Blas l'incarnation parfaite de la banalité. Se focalisant sur des gestes simples, évitant à tout prix de produire un chef-d'œuvre, cette thématique traverse toute son œuvre et Ruy Blas hésite entre l'École de Nice et l'école de Niort dont il est le fondateur et certainement l'unique membre. Parallèlement, en affirmant que Nice n'est pas la banalité, il poursuit sa quête d'en faire une capitale mondiale de l'art.
Ruy Blas invite son ami René Pietropaoli à répéter inlassablement pendant 15 minutes, installé dans un triporteur équipé d'un micro : *Non ! Nice n'est pas Niort*. Il envoie un télex à Niort stipulant que Nice n'est pas Niort, on lui répond gentiment que, en effet, Nice n'est pas Niort ! Il produira inlassablement au fil de sa carrière des documents portant ce slogan.

No! Nice is not Niort! It's hard to deny. The city of Niort represents for Ruy Blas the perfect incarnation of ordinariness. Zeroing in on simple acts; avoiding at all costs the production of a masterpiece; this set of themes runs throughout his work. Ruy Blas sits on the fence between the School of Nice and the School of Niort, of which he is the founder and no doubt the only member. At the same time, by affirming that Nice is not ordinariness, he pursues his goal of making it the capital of the art world. Ruy Blas invites his friend René Pietropaoli to tirelessly repeat for 15 minutes, while on a delivery tricycle equipped with a microphone: *No! Nice is not Niort!* He sends a telex to Niort stipulating that Nice is not Niort, and a kind reply comes back that, indeed, Nice is not Niort. Throughout his career, he tirelessly produces documents bearing this slogan.

Exécutant Performer René Pietropaoli
Organisateur Producer Ruy Blas
Date Date 02 décembre 1977, 19h45
1977, december 02, 07:45 pm
Lieu Place Galerie Ruy Blas II, Nice

Musée
Fondation
Museum
Foundation



Bernar Venet

[A Gondolkodók – by József Attila]
[A Gondolkodók – by József Attila]

Lecture d'un texte écrit en hongrois. Le lecteur, Bernar Venet, ne comprenait pas le hongrois, est donc dans l'incapacité de prononcer correctement les mots, mots d'autant plus incompréhensibles qu'il s'agit d'un texte manuscrit. La performance met en scène les difficultés rencontrées par le lecteur, à la fois embarrassé et amusé par son incapacité à surmonter toutes ces difficultés.

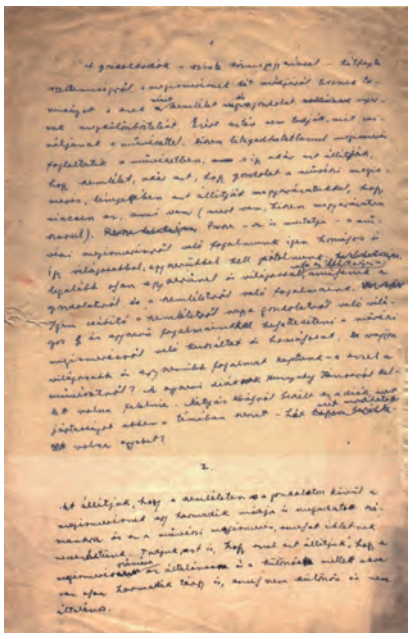
Damien Sausset

«A Gondolkodók» by József Attila in Goldberg Roselee, Pedrini Enrico et Sausset Damien (dir.), *Bernar Venet : Performances, etc. 1961-2006*, Milan, Editions Charta, 2006, pp. 210.

Reading a text written in Hungarian. The reader, Bernar Venet, did not understand Hungarian, and was therefore unable to pronounce the words correctly, which words were all the more incomprehensible because the text was handwritten. The performance staged the difficulties of the reader, both embarrassed and amused at his own inability to tackle all these problems.

Damien Sausset

"A Gondolkodók" by József Attila in Goldberg Roselee, Pedrini Enrico et Sausset Damien (dir.), *Bernar Venet: Performances, etc. 1961-2006*, Milan, Editions Charta, 2006, pp. 210.



Exécutant Performer Bernar Venet
Date Date 30 juillet 2003 2003, july 30
Lieu Place Espace de l'Art Concret, Mouans-Sartoux

Pierre Pinoncelli

[Attentat culturel]
[Cultural attack]

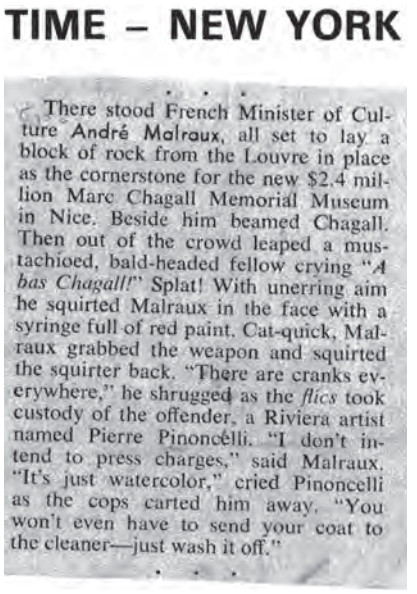
Pierre Pinoncelli asperge André Malraux de peinture rouge aux cris de « À bas Chagall », Malraux, beau joueur, lui vole la poire et l'asperge à son tour lorsqu'il se rend compte qu'il s'agit de l'artiste. Le ministre refusera de déposer plainte malgré l'avis de ses conseillers mais le procureur, lui, portera plainte. « Le geste de Malraux m'a sauvé, en reprenant le dessus, il a authentifié le geste. L'entourage de Malraux a nettoyé son visage mais il est apparu tout rouge l'après-midi, recevant une standing ovation. Une fois arrêté, j'ai passé la nuit au poste où les putes qui devaient pointer m'ont toutes offert un rendez-vous pour le lendemain. »

Pour l'anecdote, Le Canard Enchainé a écrit que Pierre Pinoncelli avait rendu à Malraux ses couleurs de la guerre d'Espagne.

Pierre Pinoncelli sprayed André Malraux with red paint, shouting "down with Chagall!", Malraux, fair play, stole the container and sprayed him in turn when he realized that he was dealing with the artist. The minister refused to file a complaint despite the advice of his counselors, but the prosecutor filed one nonetheless. "Malraux's gesture saved me, by gaining the upper hand, he authenticated the gesture. Malraux's entourage cleaned his face but he appeared very red in the afternoon, receiving a standing ovation. After being arrested, I spent the night at the police station where all the whores who were signing in offered to meet me the next day."

As a matter of interest, the Canard Enchaîné wrote that Pierre Pinoncelli had given back to Malraux his colors from the Spanish war.

Exécutant Performer Pierre Pinoncelli
Organisateur Producer Pierre Pinoncelli
Date Date 04 février 1969 1969, february 04
Lieu Place Musée National Marc Chagall, devant le Musée, Nice
Contexte Background A l'occasion de la pose de la première pierre du musée Chagall when the first stone of the Chagall Museum was layed



TIME – NEW YORK

There stood French Minister of Culture André Malraux, all set to lay a block of rock from the Louvre in place as the cornerstone for the new $2.4 million Marc Chagall Memorial Museum in Nice. Beside him beamed Chagall. Then out of the crowd leaped a mustachioed, bald-headed fellow crying "*A bas Chagall!*" Splat! With unerring aim he squirted Malraux in the face with a syringe full of red paint. Cat-quick, Malraux grabbed the weapon and squirted the squirter back. "There are cranks everywhere," he shrugged as the *flics* took custody of the offender, a Riviera artist named Pierre Pinoncélli. "I don't intend to press charges," said Malraux. "It's just watercolor," cried Pinoncelli as the cops carted him away. "You won't even have to send your coat to the cleaner—just wash it off."

Éric Duyckaerts

[Développement durable]
[Sustainable development]

Si j'ai bonne mémoire, il s'agissait de la « Nuit des Musées » et le thème, celui-là : développement durable. L'invitation de Maurice Fréchuret, directeur des Musées nationaux des Alpes Maritimes, m'avait encouragé à explorer la signification de cette expression. J'en ai fait une soupe, un peu indigeste, peut-être. L'occasion de signaler qu'une conférence-performance, ça peut rater. J'étais sur la scène de l'auditorium du Musée Chagall, très en surplomb sur le public et perdu dans ma tête, pour des raisons obscures. Une caméra me filmait du fond de la salle, et l'image était projetée en grand sur l'écran du fond de scène. Étrange dédoublement.

Éric Duyckaerts

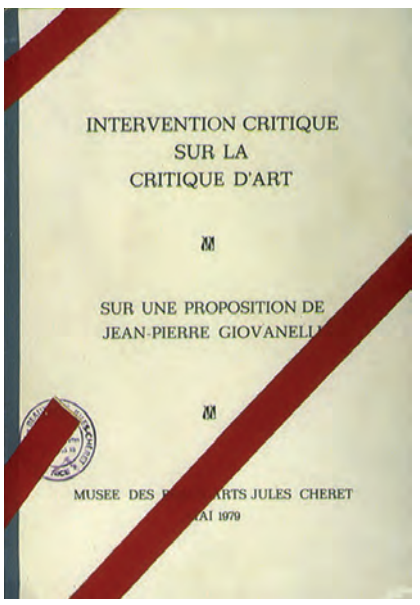
If memory serves me correctly, it was "Museum Night," and the theme was sustainable development. An invitation by Maurice Fréchuret, director of the Musées nationaux des Alpes Maritimes, had encouraged me to explore the meaning of this expression. I made a soup of it, a little difficult to digest, perhaps. An opportunity like a lecture-performance can miss the mark. I was on stage in the auditorium of the Musée Chagall, high above the audience and lost in my head, for some obscure reason. A camera was filming me from the back of the room, and the image was projected on a large screen at the back of the stage. A strange splitting of myself.

Éric Duyckaerts

Exécutant Performer Éric Duyckaerts
Organisateur Producer Éric Duyckaerts
Date Date 2010
Lieu Place Musée National Marc Chagall, Nice
Contexte Background lors de la Nuit des Musées

Jean-Pierre Giovanelli

[Critique de la critique d'art]
[Criticizing art criticism]



Pendant le Salon du livre de Nice, Jean-Pierre Giovanelli émet des télex à travers toute l'Europe via différentes agences de presse. Ceux-ci demandent à leurs récipiendaires de rédiger un texte critique sur la critique d'art. Les textes ne seront pas traduits mais lus et enregistrés par des personnes maîtrisant les langues de réponse. La bande obtenue fut diffusée au musée Chéret et les textes reliés, scellés et mis sous vitrine.

During the book fair in Nice, Jean-Pierre Giovanelli sent faxes all over Europe via various press agencies. The faxes asked the people who received them to write a critical text on art criticism. The texts weren't translated but were read and recorded by people mastering the languages of the answers. The resulting tape was broadcast at the Chéret Museum and the texts were bound, sealed and put in a glass case.

Exécutant Performer Jean-Pierre Giovanelli
Organisateur Producer Jean-Pierre Giovanelli
Date Date 04 mai 1979 1979, may 04
Lieu Place Musée des Beaux-Arts de Nice Jules Chéret, Nice
Contexte Background lors du Salon du livre de Nice the book fair in Nice

☒ Eric Andréatta

[Sans Titre]
[Untitled]

Cette performance s'inscrit dans la lignée du travail d'Eric Andréatta avec le blanc d'Espagne. Dans l'auditorium du MAMAC, sur scène, six châssis vitrés d'à peu près 80 par 170 cm sont posés à la verticale sur des socles. Au sommet des châssis est posée une règle d'architecte. Un voile de tissu opaque rose plié est fixé entre la règle et les châssis. Six amis d'Éric Andréatta aux professions diverses, non artistiques, montent sur scène. Chacun badigeonne de blanc d'Espagne le châssis derrière lequel il se trouve jusqu'à totalement disparaître. Pendant ce temps, Claude Faïm, psychiatre et poète, caché derrière un rideau, lit à haute voix un texte sans accroche [texte dont la lecture ou l'écoute ne provoque aucune image mentale, NDLR]. Quand il énonce le dernier mot, Éric Andréatta qui assistait à l'action depuis la loge technique coupe l'électricité de la salle. Plongé dans le noir les six protagonistes font basculer la règle qui en tombant raye le blanc d'Espagne comme un gigantesque code barre. Le tissu est entrainé dans la chute. La lumière est rallumée, la vue du public définitivement occultée par le voile rose. La performance était programmée à une heure précise. Éric Andréatta avait fait appelle à des ouvreuses qui séparaient les gens venus ensemble à l'entrée de l'auditorium pour les placer à côté d'inconnus.

Retranscription partielle d'un entretien téléphonique avec Éric Andréatta, 2012.

This performance is part of Eric Andréatta's work with whiting chalk powder. On the stage of the MAMAC auditorium, six glazed stretchers measuring about 80 by 170 cm were placed vertically on stands. An architect's ruler was placed at the top of the stretchers. A veil made of a folded, thick, opaque pink fabric was attached between the ruler and the stretchers. Six of Eric Andréatta's friends, of various non-artistic professions, came onstage. Each one of them whitewashed the stretcher behind which he was standing with the chalk powder, until he completely disappeared. Meanwhile, Claude Faïm, a psychiatrist and poet, who was hiding behind the curtain, read aloud a text with no catch [a text which doesn't provoke a mental image when read or listened to, Editors note]. When the last word was uttered, Eric Andréatta who was watching the action from the technical room, switched off the electricity in the auditorium. In the dark the six protagonists knocked down the ruler, which scratched the whiting as it fell, creating a giant bar code. The fabric was also pulled down. The light was turned back on, the sight concealed for good from the audience by the pink veil. The performance had been programmed at a specific time. Eric Andréatta had arranged for the ushers to separate people arriving together at the entrance of the auditorium, and to place them next to strangers.

Partial transcript of a telephone conversation with Eric Andréatta, 2012.

Exécutants Performers Eric Andréatta, Claude Faïn
Date Date 2000
Lieu Place Musée d'Art moderne et d'Art contemporain (MAMAC), auditorium, Nice

Pierre Pinoncelli

[L'homme-tableau, l'art vivant c'est Pinoncelli !]
[The canvas-man, living art is Pinoncelli!]

Pierre Pinoncelli habillé de son costume multicolore déambule dans les salles de la Fondation Maeght avec une canne blanche et des lunettes noires. Au même moment, César réalise une expansion en direct. Par ce geste il dénonce la soi-disant prise de risque à montrer les tendances actuelles de l'art de cette exposition, alors que tout lui semble déjà suranné.

Pierre Pinoncelli dressed in his multicoloured costume wanders in the rooms of the Maeght Foundation with a white cane and dark glasses. Meanwhile, Caesar realizes a live expansion. By this gesture he denounces the so-called risk-taking of showing the current art trends in this exhibition, when everything seems to him already outdated.

Exécutant Performer Pierre Pinoncelli
Organisateur Producer Pierre Pinoncelli
Témoin Witness Alexandre de la Salle
Date Date 13 avril 1968 1968, april 13
Lieu Place Fondation Maeght, Saint-Paul de Vence
Durée Duration 1 heure 1 hour
Contexte Background pendant le vernissage de l'exposition L'art vivant 1965-1968 During the opening of the exhibition L'art vivant 1965-1968

Ben

[Distribution de tracts]
[Leafleting]

JOHN CAGE AUX BAUX — BEN.

J'ai assisté à un spectacle
le 1? juillet 1966 aux Baux
qui aurait du être
une des plus extraordinaires créations
mondiales.
J'ai été déçu.
Les Ballets de Merce Cuningham. Décors de Rauschenberg
Direction musicale de John Cage.
La musique était excellente, superbe,
magnifique d'une qualité sans reproche,
mais c'était une musique dépassée.
Le John Cage de 1952
Le John Cage équivalent de Duchamp
Le John Cage créateur du Premier Concerto de Silence
Le John Cage créateur de la musique indéterminée
Le John Cage qui m'avait donné un coup de poing
à l'estomac n'était pas là.
A sa place, un John Cage satisfait.
Un John Cage heureux d'avoir un public formé
de la double crème de la fine bourgeoisie de
la Côte d'Azur qui assistait à son spectacle.

John Cage est pour moi avec Marcel Duchamp l'un des
plus grands créateurs contemporains et peut-être le
plus grand génie musical du siècle.
Il a ouvert par son enseignement une nouvelle porte
à la conscience artistique de l'individu.
Chez John Cage deux influences : Dada et Zen.
Dans son livre : Silence, véritable monument de la
littérature anglo-saxonne, John Cage préconise la
négation de la personnalité et donne de l'importance
à TOUT.
Pourtant dans une demie heure de conversation je suis
arrivé à la conclusion que le John Cage impersonnel,
anti-individualiste, était un mythe.
John Cage est un loup parmi les loups contemporains
peut-être le plus grand.
Yves Klein était mégalomane et ne s'en cachait pas.
Isidore Isou est mégalomane et le crie partout.
John Cage lui est-il hypocrite.

Extrait de conversation
Ben : Monsieur Cage, moi j'ai tout signé.
J.Cage : Ben vous n'avez pas tout signé car Duchamp a tout signé avant vous.
Ben : Monsieur Cage, il y a trois mois à New York j'ai assisté à la Galerie Judson à un spectacle plus nouveau que celui-ci.
J.Cage : Sans moi et Merce Cuningham la Judson Gallerie ne ferait pas ce qu'elle fait.
Ben : Monsieur Cage je n'ai pas apprécié le second morceau.
J.Cage : Rappelez-vous que ce morceau a été écrit il y a 11 ans et que pour cette époque n'était très nouveau.

Durant ces Nuits, la Fondation programme plusieurs concerts de John Cage ainsi que les ballets de Merce Cunningham et Compagnie. C'est la première venue de Cage en France. Ben distribue un tract contre l'évènement, dans lequel il dit que Cage trahit son message qui est de toujours faire du nouveau.

During these nights, the Foundation program several concerts of John Cage and Merce Cunningham and Company 's ballets. This is the first coming of Cage in France. Ben distributed a leaflet against the event, in which he says that Cage betrays his message, that is to always perform something new.

Exécutant Performer Ben
Organisateur Producer Ben
Date Date juillet 1966 1966, july
Lieu Place Fondation Maeght, Saint Paul de Vence
Contexte Background lors du concert de John Cage pendant l'une des fameuses Nuits de la Fondation Maeght At the John Cage concert, during one of the famous Foundation Maeght Nights

Ben

[Manifestation]
[Demonstration]

Ben et ses acolytes manifestent contre l'exposition d'Arman. Ils brandissent des panneaux « À bas les vernisseurs », « L'art doit changer l'art », « Tout est art », et distribuent des tracts aux passants. Voici le texte du tract : « L'art dit « d'avant-garde » ne doit pas être l'exploitation stérile de la démarche de Duchamp, décapité de sa jeunesse et de sa puissance, et verni, encadré, hédonisé pour la petite bourgeoisie et les salles d'attente des dentistes ».

Ben and his associates demonstrate against Arman's exhibit. They brandish signs—"Down with the openers," "Art must change art," "Everything is art"—and distribute flyers to the passersby. The flyer reads: "So-called 'avant-garde' art must not be the sterile exploitation of Duchamp's approach, stripped of its youth and power and exhibited, framed, and hedonized for the general public and dentists' waiting rooms."

Exécutants Performers Ben, Robert Bozzi, Jean-Claude Farhi, René Pietropaoli
Organisateur Producer Ben
Date Date juillet 1966 1966, july
Lieu Place Musée municipal de Saint-Paul de Vence, devant le musée, Saint-Paul de Vence
Contexte Background lors du vernissage de l'exposition rétrospective d'Arman During the opening to Arman's retrospective exhibit.

☒ Denis Martinel

[Plasticien chef d'orchestre d'un jour]
[Orchestra conductor artist for one day]

Le décor est planté : cinq chevalets, cinq tableaux représentant des orchestres, une dizaine de paravents représentant des instruments de musique portés par des skateurs, une pluie de confettis, des costumes de papier, une bande sonore ainsi que des diapositives-textes projetées. Les acteurs sont là : un chef d'orchestre blanc, un chef d'orchestre noir, une chef d'orchestre blanche et une chef d'orchestre noire. Un peintre dort, un ange passe en skateboard et dérobe la toile posée sur le chevalet. Le peintre se réveille, attrape le chevalet comme une guitare devenant un « guitar hero » sur un son de Jimmy Hendrix. Une première diapositive est projetée sur le fond de la scène « Allumez vos briquets », le public joue le jeu, la lumière s'éteint puis se rallume. Le peintre est devenu chef d'orchestre devant son orchestre d'objets…

Denis Martinel

The decor is set: five easels, five paintings representing orchestras, a dozen screens representing musical instruments held by skate boarders, a confetti rain, paper suits, a soundtrack as well as text-slides projected. The actors are there: a white male conductor, a black male conductor, a white female conductor and a black female conductor. A painter sleeps, an angel passes on a skateboard, and steels the painting left on the easel. The painter awakens, grabs the easel like a guitar becoming a "guitar hero" on a sound by Jimmy Hendrix. A first slide is projected on the background of the stage "light up your lighters," the public plays along, the light goes off then back on. The painter has become a conductor before his orchestra of objects…

Denis Martinel

Exécutants Performers Alain Corriéras, Jean Corriéras, Denis Martinel, Florian Martinel, Josiane Simon
Date Date 23 novembre 2000 2000, november 23
Lieu Place Musée d'Art moderne et d'Art contemporain (MAMAC), Nice
Durée Duration 30 minutes 30 minutes

☒ Paul-Armand Gette

[Patins à roulettes]
[Roller skates]

Patins à roulettes n'est pas une performance. Ce n'est qu'une farce. J'ai vécu à Nice entre 1951 et 1962. Je travaillais dans une usine et je m'ennuyais beaucoup. J'avais sympathisé avec Malaval et Arman que j'avais rencontré dans une librairie. On se voyait régulièrement. On essayait de passer le temps comme on pouvait. Un jour je décidai de visiter le musée Chéret en patins en roulettes. Mais comme il n'y avait jamais de gardiens ni de visiteurs personne n'y a fait attention. Des années après Arman a raconté cette histoire dans le catalogue de l'exposition de Beaubourg *À propos de Nice*. Du coup cette histoire est devenue célèbre. Mais ce n'est pas une performance car je ne l'ai pas conçue comme telle. Il n'y avait aucun public convoqué, ni une volonté de ma part d'en faire un geste artistique.

Paris le 30 mars 2012

Paul-Armand Gette

Patins à roulettes ('*Roller Skates*') is not a performance. It's a farce. I lived in Nice from 1951 to 1962. I worked in a factory and I was bored a lot. I met Malaval and Arman in a bookstore, and we hit it off right away. We saw each other regularly. We tried to pass the time as we could. One day I decided to visit the Chéret museum on roller skates. But as there were never any guards or visitors, no one paid attention. Years afterwards, Arman told the story in the catalog for the Centre Pompidou exhibit *À propos de Nice* ('*Regarding Nice*'). All of a sudden, the story became famous. But it's not a performance since I didn't conceive it as such. There was no audience, nor any will on my part to perform an artistic act.

Paris, March 30, 2012

Paul-Armand Gette

Exécutant Performer Paul-Armand Gette
Organisateur Producer Paul-Armand Gette
Date Date 1959
Lieu Place Musée des Beaux-Arts de Nice Jules Chéret, Nice

Thierry Lagalla

[Auto-trans-portrait, de vous en moi, ça me regarde]
[Self-trans-portrait, of you in me, regarding me]

À partir d'une sélection d'autoportraits, une attention particulière est portée à la singularité de l'emprunt régulier du véhicule autoportraitique dans la constitution d'une œuvre. En effet, l'autoportrait constitue cette autoroute idiote, où l'auteur se double à grande vitesse. Il convient à ce moment précis, pour éviter l'accident pathétique, de mettre son œil en position clignotant et de se dire : elle est bien bonne celle-là, puis tirer le frein à main et repartir à fond à contre-sens.

De l'idiotie de l'auto(portrait) dans la création artistique.

Thierry Lagalla

Using a selection of self portraits, particular attention is directed to the peculiarity of the regular use of self portraiture in the construction of a piece. In fact, the self portrait constitutes this ridiculous highway, where the author multiplies at high speed. At this very moment, in order to avoid a pathetic accident, we would do well to turn our eyes to blinking mode and think, "That one is quite nice," then throw on the hand break and go back in the opposite direction.

Idiocy of the self(portrait) in artistic creation.

Thierry Lagalla

Exécutant Performer Thierry Lagalla
Organisateurs Producers Botox[s], Espace à Vendre
Témoin Witness invités de la Table de Max & de la galerie Singulière
Date Date 26 novembre 2010 2010, november 26
Lieu Place Musée Marc Chagall, Nice
Durée Duration 30 minutes 30 minutes
Contexte Background FMAC 2010 (Le salon de l'auto)

Pierre Joseph, Renaud Layrac, Philippe Perrin

[Justice a été rendre]
[Justice has been thrown up]

Philippe Perrin, aidé de Renaud Layrac et de Pierre Joseph arrache une porte des toilettes du musée sur laquelle il inscrit, ses doigts enduits de sang, « Omar m'a tuer ». La porte est placée dans l'exposition *Nouvelle Vague*, présentée au MAMAC du 18 février au 11 avril 1994, à laquelle ils participent.

Le 2 février 1994, Omar Raddad était condamné à 18 ans de réclusion criminelle par la Cour d'assises de Nice.

Philippe Perrin, assisted by Renaud Layrac and Pierre Joseph pull off a museum toilet door on which he scribbles, his hands smeared with blood, "Omar killed me." The door is set in the *Nouvelle Vague* exhibition, presented at the MAMAC, from February 18th to April 11th,1994 in which they participate.

On February 2nd,1994, Omar Raddad was sentenced to 18 years imprisonment by the Nice Cour d' Assises.

Exécutants Performers Pierre Joseph, Renaud Layrac, Philippe Perrin
Organisateur Producer Philippe Perrin
Date Date février 1994 1994, february
Lieu Place Musée d'Art moderne et d'Art contemporain (MAMAC), Nice
Contexte Background lors de l'exposition Nouvelle Vague présentée au MAMAC du 18 février au 11 avril 1994 During the Nouvelle Vague exhibition presented at the MAMAC, from February 18th to April 11th, 1994.

☒ Mimmo Rotella

[Poèmes phonétiques]
[Phonetic poems]

Après une introduction du critique Pierre Restany, Mimmo Rotella récite en public 10 poèmes phonétiques conçus dans les années 60 et 70.

After and introduction by the critic Pierre Restany, Mimmo Rotella recites in public 10 phonetic poems conceived in the 60's and 70's.

Exécutant Performer Mimmo Rotella
Organisateur Producer Mimmo Rotella
Date Date 10 décembre 1999 1999, december 10
Lieu Place Musée d'Art moderne et d'Art contemporain (MAMAC), Nice
Durée Duration 11 minutes 11 minutes
Contexte Background lors du vernissage de l'exposition rétrospective de Mimmo Rotella During the opening of the retrospective exhibition of Mimmo Rotella

ORLAN

[Étude Documentaire : Le Drapé – Le Baroque au musée des Beaux-Arts Jules Chéret, Nice (France)]
[Documentary Study: The Drape - The Baroque in the Musée des Beaux-Arts Jules Cheret, Nice (France)]

ORLAN se trouve à l'intérieur d'une châsse en plexiglas laissant apparaître son corps enveloppé dans les draps du trousseau, dans la châsse de plexiglas toujours. Les plis de sa robe baroque sont tendus par des fils de nylon qui sortent de la boîte transparente et que ses assistants peuvent tirer afin que les plis se déroulent et s'enroulent autour du corps de l'artiste. Ces mouvements de plissés sont retransmis sur des moniteurs vidéo. Le visage et les seins d'ORLAN sont peints en blanc.

Les assistants d'ORLAN sectionnent ces fils ; ORLAN, tout en dessinant un geste de désignation, se place sur une planche portée comme un cercueil et déplacée ensuite dans l'espace selon le parcours architectural. La procession est très lente.

Puis ORLAN se relève et commence à tourner sur elle-même, tout en déroulant les drapés qui entourent son visage et l'emmaillotement qu'elle porte dans ses bras. L'intérieur de cet emmaillotement est rempli d'un pain teint en rouge et bleu qu'ORLAN fend en deux et ingurgite, lui provoquant quelque fois des étouffements et des vomissements.

Le tissu déroulé se transforme en une longue traîne tendue dans l'espace. La chevelure d'ORLAN se dévoile alors ainsi que l'un de ses seins et prend une pose extatique.

ORLAN se met à quatre-pattes et marche sur un tapis, dans lequel elle s'enroule pour disparaître.

Démystifier la sainte : l'appropriation de cette « femme intégrée » est une manière d'évaluer la force de cette icône et de voir comment elle pourrait se transmettre par le travestissement. Tout comme la dénudation de cette figure sacrée, c'est une façon de dénaturer le mythe pour affirmer, selon ORLAN, le refus d'être mère et surtout, la volonté de devenir sa propre mère. Devenir sa propre mère signifie la disparition définitive et totale de l'héritage maternel dans ce qu'il a d'étouffant.

ORLAN is located inside a Plexiglas reliquary revealing her body wrapped in the wedding sheets, also inside the Plexiglas shrine. The folds of her Baroque dress are stretched by nylon threads sticking out of the transparent box that her assistants can pull so that the folds unfold and wrap around the artist's body. These drape movements are broadcast on video monitors. ORLAN's face and breasts are painted white.

ORLAN's assistants cut these threads; ORLAN, while drawing a gesture of designation positions herself on a board carried like a coffin and then moved around in the volume provided by the architectural route. The procession is very slow.

ORLAN then gets up and starts turning on herself, while unwrapping the drape around her face and the enwrapping she carries in her arms. The interior of this swaddling contents some bread, dyed in red and blue that ORLAN splits in two and gulps down, sometimes causing choking and vomiting.

The unwrapped fabric becomes a long train stretched in space. ORLAN's hair is revealed as well as one of her breasts and takes an ecstatic pose.

ORLAN is on all fours and walks on a carpet, in which she wraps herself to disappear.

Demystify the saint: the appropriation of this "integrated woman" is a way to assess the strength of this icon and see how it could be transmitted through the disguise. Just like the denudation of this sacred figure, it is a way of distorting the myth to proclaim, according to ORLAN, the refusal of motherhood and most importantly, the will to become her own mother. Becoming her own mother implies the definitive and total disappearance of the maternal inheritance in its smothering aspect.

Série Serie Etude Documentaire : Le Drapé – Le Baroque Documentary Study: The Drape - The Baroque
Exécutant Performer ORLAN
Date Date 1980
Lieu Place Musée des Beaux-Arts de Nice Jules Chéret, Nice
Durée Duration 4 heures 4 hours
Contexte Background lors de l'exposition Sélection de la Biennale de Paris During the exhibition Sélections de la Biennale de Paris

Pierre Pinoncelli

[Viva la revolución ! Hommage aux Black Panthers]
[Viva la revolución! Hommage to the Black Panthers]

Pierre Pinoncelli, vêtu de vêtements blancs simples, un cœur et le mot *Love* tagué sur le torse, le visage et la nuque cachés par un masque de mort, bombe à la peinture rouge et noir « Viva la revolución ! » sur une grande toile vierge. Il se tourne vers le public et lève le poing, visage baissé.

Une couronne de fleurs est placée au pied de l'estrade sur laquelle il se tient. Ce jour signait à la fois la dernière exposition du Musée Rétif avant fermeture et selon Alexandre de la Salle, galeriste, théoricien historique de l'École de Nice et commissaire de l'exposition, la fin de ce mouvement : « Pierre Pinoncelli va procéder à une sorte d'événement qui signifiera : l'École de Nice s'est terminée ! Elle est comme elle est, elle va vivre sa vie mais, elle ne peut plus être augmentée ! L'École est déjà dans l'histoire mais cet événement va être comme un grand coup de gong ! » [déclaration recueillie par Laura Caprini pour le magazine *Le Pays Vençois*, NDLR]

Pierre Pinoncelli, dressed in plain white clothes, a heart and the word *Love* sprayed on his chest, his face and neck hidden by a death mask, spray paints in red and black, "Viva la revolución!" on a large blank canvas. He turns towards the audience and raises his fist, face lowered.

A wreath of flowers is placed at the foot of the platform on which he stands. This day signifies both the last exhibit of the Musée Rétif before it closes and, according to Alexandre de la Salle (gallery owner, historical theorist from the School of Nice, and organizer of the exhibit), the end of a movement: "Pierre Pinoncelli is going to hold a sort of event to say: The School of Nice is over! It is what it is, it will live its life, but it can no longer grow! The School is already written in history, but this event will be like a great ring of a gong!" [declaration collected by Laura Caprini for the magazine *Le Pays Vençois*, NDLR]

Exécutant Performer Pierre Pinoncelli
Organisateur Producer Alexandre de La Salle
Date Date 07 juin 2010 2010, june 07
Lieu Place Musée Rétif, Vence
Contexte Background lors de l'inauguration de l'exposition École de Nice du 7 juin au 18 décembre.

Virginie Le Touze

[The boy from Ipanema]
[The boy from Ipanema]

Chant a cappella. Enchaînement d'extraits de chansons d'amour, issus de la variété internationale et de l'opéra, selon le protocole de l'*Hyperchansond'A*. : suivant des transitions imperceptibles (chacun des extraits choisis valant pour une autre suite possible, tant pour le texte que pour la mélodie). La performance fait partie intégrante de l'installation montrée pour l'exposition et se propose de « donner de la voix et de la couleur » à la vidéo *The boy from Ipanema*, vidéo muette, filmée en noir et blanc et qui fait partie du décor de la performance.

« La parodie, le pastiche et la caricature, compte tenu des lois du genre. » Je me promenais dans Paris, le refrain d'une chanson de Richie Valence en tête. Distraite, j'avais perdu la suite. Alors, comme dans un rêve, de ceux où l'on parle anglais ou polonais couramment et sans aucun accent, j'inventai spontanément une autre suite possible empruntée à Françoise Hardy. Me vint alors l'idée de combiner des passages de chansons d'amour, suivant des transitions imperceptibles, qui s'abîmeraient en une « hyperchanson » d'amour. Je donnais d'abord une performance de l'*Hyperchansond'A*. au Mamac de Liège. Puis je tournai la vidéo *Hyperchansond'A*., au Théâtre de la Photographie et de l'Image à Nice. Plus tard, dans ce même lieu, j'en proposais une nouvelle interprétation live. L'*Hyperchansond'A*. est un objet qui évolue selon des modalités toujours renouvelées : vidéo, performances, installations, dessins, photographies. Ce projet à facettes est nourri de citations musicales multiples. Chemin faisant, je me posai la question des droits d'auteur. Je décidai que l'*Hyperchansond'A*. entrait dans le cadre de l'article du Code de la Propriété Intellectuelle qui protège « la parodie, le pastiche et la caricature »... Les « vitrines du Mamac de Nice » font une drôle de boîte à la forme exiguë et saugrenue. Aujourd'hui, j'en fais une boîte à souvenirs de L'*Hyperchansond'A*.

Développement du work in progress *Hyperchansond'A*..

Virginie Le Touze

A cappella singing. Series of extracts of love songs, taken from international pop songs and opera, according to the protocol of the *Hyperchansond'A*.: according to unperceivable transitions (each of the extracts chosen being worth for another possible continuation, both for the text and the melody). The performance is an integral part of the installation shown for the exhibition and offers to "give some voice and color" to the video *The Boy From Ipanema*, a silent video in black and white and that is part of the set of the performance.

A cappella singing. Series of extracts of love songs, taken from international pop songs and opera, according to the protocol of the *Hyperchansond'A*.: according to unperceivable transitions (each of the extracts chosen being worth for another possible continuation, both for the text and the melody). The performance is an integral part of the installation shown for the exhibition and offers to "give some voice and color" to the video *The Boy From Ipanema*, a silent video in black and white and that is part of the set of the performance.

Development of the work in progress *Hyperchansond'A*.

Virginie Le Touze

Série Serie Hyperchansond'A. Hypersongof'L.
Exécutant Performer Virginie Le Touze
Témoins Witnesses Sophie Braganti, Patricia Brignone, Yves Di Folco, Éric Duyckaerts, Maurice Fréchuret, Arnaud Labelle-Rojoux, Sylvie Lecat, Marceline Matheron, Frédérique Nalbandian, Guy Scarpetta, Emmanuel Tibloux
Date Date 29 février 2008, 18h30 2008, february 29, 06:30 pm
Lieu Place Musée d'Art moderne et d'Art contemporain (MAMAC), Vitrines de l'atelier d'art contemporain - (niveau rue), Nice
Durée Duration 25 minutes 25 minutes
Contexte Background dans le cadre de l'exposition de Virgine Le Touze La parodie, le pastiche et la caricature, compte tenu des lois du genre au MAMAC du 1er mars au 8 juin 2008 In the scope of the exhibition of Virgine Le Touze La parodie, le pastiche et la caricature, compte tenu des lois du genre (Parody, Pastiche and Caricature, Given the Law of the Genre) at the MAMAC from March 1 to June 8, 2008

☒ Anne Marie Tréal-Bresson, Bernard Tréal

[Une artiste est morte]
[An artist died]

Anne et Bernard Tréal, sans l'accord de la direction de la fondation Maeght, distribuent lors du vernissage de l'exposition *Hommage à Miró* des enveloppes portant l'inscription « Une artiste est morte » contenant chacune une balle de revolver (peut-être calibre 12). Cette action a été menée en hommage à Martine Doytier, artiste, qui venait de se suicider d'une balle dans la tête. Beaucoup d'officiels étaient présents dont Jean-Louis Prat, à l'époque directeur de la fondation. Anne Marie Tréal-Bresson déclare :

« Nous n'avons même pas pensé à demander l'autorisation à Jean Louis Prat, premièrement parce qu'il nous aurait dit non et deuxièmement nous étions tellement tristes de sa disparition que nous l'avons fait spontanément.

« Les vraies performances se passent d'autorisation... » L'artiste va là où il doit aller, et fait ce qu'il a à faire... »

Anne and Bernard Tréal, without the approval of the management of the Fondation Maeght, during the opening of the exhibition *Hommage à Miró* hand out envelops bearing the words "An artist died" each containing a revolver bullet (maybe caliber 12). This action was made as a tribute to Martine Doytier, an artist, who had just committed suicide with a bullet in her head. Many officials were present, including Jean-Louis Prat, at the time director of the Foundation. Anne Marie Tréal-Bresson declares:
"We did not even think about asking a permission to Jean Louis Prat, first because he would have said no and secondly because we were so sad because of her disappearance that we did it spontaneously.

"Real performances do without permission..."
The artist goes where he must go and does what he has to do..."

Exécutants Performers Anne Marie Tréal-Bresson, Bernard Tréal
Organisateurs Producers Anne Marie Tréal-Bresson, Bernard Tréal
Témoin Witness Jean-Louis Prat
Date Date 10 mars 1984 1984, march 10
Lieu Place Fondation Maeght, Saint-Paul de Vence
Contexte Background pour rendre hommage à l'artiste Martine Doytier qui venait de se suicider, intervention lors du vernissage de l'exposition Hommage à Miró à la Fondation Maeght. As an homage to the artist Martine Doytier who had just committed suicide, intervention during the opening of the exhibition Hommage à Miró at the Fondation Maeght.

☒ Stéphane Bérard

[Titre inconnu]
[Title unknown]

Stéphane Bérard invite le public dans l'amphithéâtre 3 de la Villa Arson pour la projection d'un film réalisé par la BBC dans les années 1980 sur le château de Versailles. La salle est pleine. La projection commence. À peine le générique terminé une étudiante excédée par les images délavées et ennuyeuses du film quitte la salle. Stéphane Bérard arrête immédiatement la projection et quitte la salle à son tour. La séance est terminée.

Stéphane Bérard invites the audience into amphitheater 3 of the Villa Arson for the projection of a film produced by the BBC in the 1980s on the palace of Versailles. The room is full. The projection begins. With the opening credits barely over, a student irritated by the faded and boring images leaves the room. Stéphane Bérard immediately stops the projection and leaves the room himself. The showing is ended.

Exécutant Performer Stéphane Bérard
Organisateur Producer Villa Arson
Date Date 24 mai 2008, 20h45 2008, may 24, 08:45 pm
Lieu Place Villa Arson, Nice
Durée Duration quelques minutes few minutes

⊠ Pierre Le Pillouër

[Une visite sans médecin]
[A visit without médecin]

Que les propos de Jacques Médecin relèvent d'un lapsus « malheureux » ou qu'ils s'inscrivent dans une perspective électoraliste, nous les condamnons résolument et définitivement. Nous n'en déduisons pas qu'il faille renoncer à Nice, à toute activité artistique, scientifique, intellectuelle et culturelle. S'agissant des lieux gérés par la municipalité, nous considérons qu'ils doivent appartenir à tous ! Nous refusons de faire l'amalgame entre les déclarations honteuses du Maire et le Musée d'Art Moderne, et le personnel qui l'anime.
C'est pourquoi, les artistes de Nice et de la région vous invitent au Musée d'Art Moderne, le vendredi 22 juin 1990 à 17 heures pour une visite sans Médecin.

Pierre Le Pillouër

Extrait de André Giordan et Alain Biancheri, « L'École de Nice et les maires de Nice ! L'enfantement du MAMAC », in *ART Côte d'Azur*, 9 février 2011 :

Une rétrospective Arman était prévue pour l'inauguration du MAMAC. Or Jacques Médecin, fortement critiqué sur ce qui deviendront ses « affaires », flirte alors avec le Front national. Il reçoit « pompeusement » Le Pen à la mairie ; trois conseillers municipaux aussitôt démissionnent. Dans un interview à Antenne 2, le maire prononce une parole rapide et malheureuse -qu'il regrettera officiellement- : « ce sont les juifs qui partent »… Une polémique féroce s'enclenche sur le plan national pour ces propos qualifiés d'antisémites. Arman, le plus connu des artistes niçois, renonce à sa Rétrospective, dans sa propre ville et pour l'inauguration d'un musée construit pour lui et ses collègues niçois… Scandale !

« Après la réception royale faite à Jean-Marie Le Pen et à l'ancien Waffen SS Shoenhuber et les déclarations assez antisémites de M. Médecin, je n'ai pas le cœur d'inaugurer cette exposition main dans la main, sourire dans le sourire avec le maire de Nice »

Arman, déclaration du 8 mai 1990, à l'AFP.

Jack Lang, de nouveau ministre de la culture (et des grands travaux), envoie à Arman un télégramme de félicitations. « Au moment où Monsieur Jacques Médecin récidive et revendique à 99,9% les thèses du Front national, Jack Lang espère que d'autres artistes accepteront de suivre l'exemple d'Arman. »

Jack Lang, texte publié dans *Libération*, le 15 avril 1990.

La condamnation des propos du maire fait l'unanimité chez les artistes de l'Ecole de Nice. Leurs réponses par contre sont diverses ; elles hésitent entre l'importance d'un tel événement pour leur art et leur caution à la cause de l'antiracisme symbolisé par le geste d'Arman. Fâché, Jack Lang indique que l'Etat ne prêtera pas d'œuvre des musées nationaux et refuse de venir à l'inauguration. L'art devient second, on a affaire à un combat de « Jack contre Jacques », comme le titre la presse internationale… qui contribue néanmoins à faire connaître sur le plan national et international le Musée et l'art à Nice ! Sur fond d'opposition gauche/droite, Jack Lang se veut le chantre de l'antiracisme et « Jacquoù de Nissa », le défenseur de la décentralisation.

L'inauguration eut bien lieu à la date prévue [le 21 juin 1990, NDLR], devant une foule considérable, mobilisée à l'appel de la puissante Association des amis du Maire ! Cette même association qui était très réticente à l'érection d'un tel musée et qui brutalement pour soutenir leur « idole » prend fait et cause pour l'Art contemporain. A quoi peut tenir l'amour de l'art !

Beaucoup d'artistes niçois boycottent la cérémonie, d'autres se font porter pâles. Seuls sont présents Sosno, Fahri, Max Cartier, Jean Mas et Ben. Ce dernier porte un écriteau sur lequel on pouvait lire : « Je suis contre le racisme et le diktat de Paris ». Le lendemain un grand nombre d'artistes emmenés par le groupe Fluxus-Nice font une contre-inauguration [*Une visite sans Médecin*, organisée par Pierre Le Pillouër, NDLR]. Jean Mas organise ultérieurement une inauguration-performance, le 29 juin, qu'il lie à une pétition.

« Cette sombre histoire du Musée de Nice a quatre avantages : elle fait de la pub à Arman, elle en fait à Médecin, elle en fait pour le Musée et elle fait vendre des journaux… Tout donc pour le mieux dans le meilleur de l'immonde »

Artension, juillet-août 1990.

Serge III et Jean Mas récupéreront cette polémique par un grand « geste artistique » dans la pure lignée de l'École de Nice. Ils iront explorer et peindre avec José Ferrandi, dans le lit du Paillon, les « dessous » du MAMAC : « Nous sommes sous l'art »

Jean Mas et Serge III, 7 novembre 1991.

Whether Jacques Médecin's words were an "unfortunate" slip or whether they were politically motivated, we resolutely condemn them once and for all. We do not feel obligated to renounce the city of Nice and all of its artistic, scientific, intellectual, and cultural activities. When it comes to public spaces, we think they should belong to everyone! We refuse to confound the shameful declarations made by the Mayor and the Museum of Modern Art with the beliefs held by its administrative staff. Which is why the artists of Nice and the surrounding region invite you to the Museum of Modern Art on Friday, June 22, 1990, at 5:00 pm, for a visit without Médecin*.

* Translator's note: In the French title, there is a play on the mayor's name, which means "doctor" and the usual phrase "visite avec médecin" for "doctor's visit."

Pierre Le Pillouër

Excerpt from André Giordan and Alain Biancheri, "L'École de Nice et les maires de Nice! L'enfantement du MAMAC," in *ART Côte d'Azur*, February 9, 2011:

A retrospective of Arman's work of was planned for the inauguration of the Museum of Modern Art. It so happens that Jacques Médecin, harshly accused of political corruption, flirts with the [extreme right-wing] Front national. When he "pretentiously" receives leader Jean-Marie Le Pen in the city hall, three city counsel members immediately resign. In a televised interview, the mayor gives a quick and unfortunate quote, for which he later officially apologizes: "It's the Jews [of the council] who are leaving…" A fierce national controversy gets under way over the perceived anti-Semitism of his words. Arman, the most well-known of the artists from Nice, cancels his Retrospective in his own city and for the inauguration of a museum built for him and his colleagues from Nice… scandalous!

"After the royal reception give to Jean-Marie Le Pen and the former SS officer Franz Shoenhuber, and the rather anti-Semitic declarations given by Mr. Médecin, I can't stomach the inauguration of this exhibit, shaking hands and smiling with the mayor of Nice."

Arman, declaration on May 8, 1990, to the Agence France-Presse.

Jack Lang, again Minister of Culture (and public works), sends Arman a telegram of congratulations: "While Mr. Jacques Médecin does it again, sharing 99.9% of the views of the Front national, Jack Lang hopes that other artists will choose to follow Arman's example."

Jack Lang, published in *Libération*, April 15, 1990.

There is general condemnation of the mayor's words among the artists of the School of Nice. However, their responses are varied, ranging from an emphasis on the importance of such an event for the art world to a cautious approach to the antiracism cause symbolized by Arman's action. Angered, Jack Lang indicates that the State will not lend out any works from the national museums and refuses to attend the inauguration. Art takes second place, and the city is faced with the battle of "Jack vs. Jacques," the title given by the international press that nevertheless gives a great deal of publicity to the museum and the art activity of Nice. Against a background of conservatives vs. liberals, Jack Lang sees himself as the leader of antiracism while "Jacquoù de Nissa" [in the original dialect of Nice] likes to think he is the champion of decentralization.

The inauguration still takes place on the scheduled date [June 21, 1990, NDLR], in front of a sizeable crowd, mobilized by the powerful Association des amis du Maire ('Association of Friends of the Mayor')! The same association that was very hesitant to build such a museum, but to support their "idol," suddenly takes up the cause for Contemporary Art. What won't cause a love of art!

Many of the artists of Nice boycott the ceremony, while others call in sick. The only ones present are Sosno, Fahri, Mas Cartier, Jean Mas, and Ben. Ben carries a sign that reads: "I am against racism and the diktat from Paris." The next day, a large group of artists gathered by the group Fluxus-Nice holds a counter-inauguration [*Une visite sans Médecin* ('*A Visit without Médecin*'), organized by Pierre Le Pillouër, NDLR]. Jean Mas later organizes an inauguration performance and petition on June 29.

"This dark history of the Museum of Nice has four advantages: it gives publicity to Arman, to Médecin, and to the Museum, and it sells newspapers…So everything is for the best in this best of all sordid worlds."

Artension, July-August, 1990.

Serge III and Jean Mas reprise this controversial issue with a grand "artistic gesture" in the pure tradition of the School of Nice. Along with José Ferrandi, they go into the bed of the Paillon River to explore and paint beneath the MAMAC: "We're under the art,"

Jean Mas and Serge III, November 7, 1991.

Exécutant Performer Pierre Le Pillouër
Organisateur Producer Pierre Le Pillouër
Date Date 22 juin 1990, 17h 1990, june 22, 05:00 pm
Lieu Place Musée d'Art moderne et d'Art contemporain (MAMAC), Nice

Dominique Angel

[Bonjour monsieur Courbet]
[Hello mister Courbet]

Dominique Angel vêtu d'un costume cravate, debout sur une estrade, lit un texte. Il y raconte qu'à l'âge de 11 ans, à Vallauris, son père l'a amené serrer la main de Picasso, alors véritable attraction locale.

Sa lecture achevée, toujours juché sur l'estrade, il déballe des pains d'argile fraîche de plusieurs kilos, en extrait des lamelles et constitue avec un casque intégral qu'il modèle directement sur sa tête. Il commence par les cheveux et le sommet du crane, puis pose une lamelle sur son visage dans laquelle il dégage une bouche sommaire et de simples trous en guise d'yeux.

Continuant à empiler les strates d'argile, il se transforme progressivement en un personnage formellement grossier, brut, primitif.

Il conclut en se coiffant d'un petit chapeau, fait d'argile également, et, suivi par le public, entame une déambulation dans le musée pour rejoindre une salle dont le sol est partiellement jonché de vaisselle brisée.

Il hôte son casque démesuré et, à nouveau, lit un texte. Il y décrit ce que son père lui transmettait de sa conception de l'art, de son rapport au monde alors que Dominique Angel était enfant.

La performance s'achève avec cette lecture.

Dominique Angel dressed in a suite and tie, standing on a platform, reads a text. He tells that at the age of 11, in Vallauris, his father brought him to shake Picasso's hand, then a genuine local attraction.

His reading finished, still perched on the platform, he unwraps blocks of several kilos of fresh clay, extracts some slices and makes with it a full face helmet he models directly on his head. He starts by the hair and the top of his skull, then puts a slice on his face in which he opens a basic mouth and simple holes as eyes.

Continuing to stack layers of clay, he progressively transforms into a formally

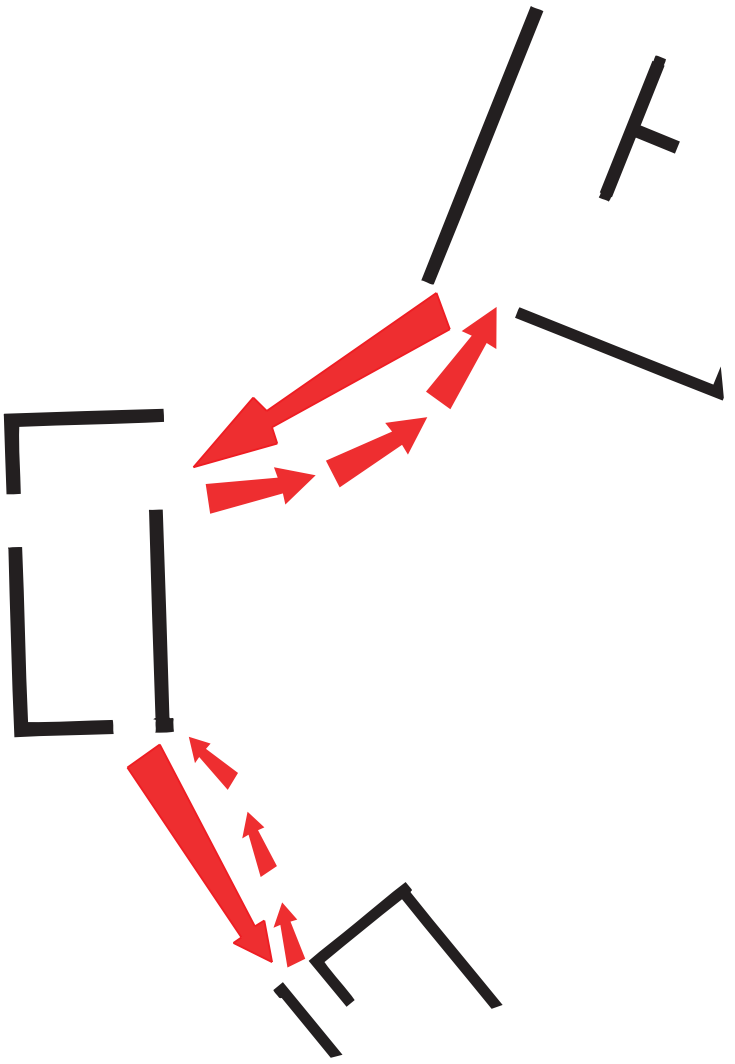
crude character, rough, primitive.
He concludes by wearing a small hat, also made of clay and, followed by the public, starts a stroll in the museum to reach the room whose floor is partially littered with broken crockery.

He removes his oversized helmet and, again, reads a text. He describes there what his father transmitted to him of his concept of art, his connection to the world when Dominique Angel was a child.

The performance ends with this reading.

Exécutant Performer Dominique Angel
Date Date 2008
Lieu Place Musée Magnelli, Musée de la Céramique, Vallauris
Contexte Background dans le cadre de la biennale de la céramique In the scope of the ceramics biennale.

Administration
Hôpital
Centre Social
École
Université
Administration
Hospital
Community center
School
University



Ben

[Sculptures vivantes]
[Living sculptures]

EMOI A LA MAIRIE DE NICE

Pour devenir sculpture vivante un homme avait vendu son corps

L'homme le plus stupéfait de Nice, hier vers 11 h 30, a sans doute été M. Paul Vicini, huissier à la mairie.

Comme il s'apprêtait à recevoir un monsieur qui se dirigeait vers lui, il entendit l'inconnu se présenter sous le nom de Ben Vautier. Puis, sans plus attendre, le visiteur lui tendit un « document » sur lequel on pouvait lire :

Je soussigné, Jean-Claude Orsatti, déclare avoir vendu mon corps comme sculpture vivante à M. Ben Vautier, pour la somme de 500 francs légers. Il s'agit de la prise de conscience par Benjamin Vautier de la beauté dans l'idée d'exposer et de posséder un corps vivant en guise de sculpture mobile. Il reste pourtant bien entendu que

LOUIS NUCERA.

Lire la suite en page 5

La mine ahurie de l'employé de la mairie, que Ben tente de persuader. (Photo Gatti).

« Fasciné par la recherche de l'absolu dans le critère de la ressemblance, j'ai pensé tout d'abord mouler mes formes sur le personnage lui-même, mais cela était à la fois peu praticable et trop « Musée Grévin ». J'en vins donc en 1959, à exposer l'individu lui-même car il ne peut y avoir plus ressemblant à un corps qu'un corps lui-même.

1959 : Le 3 juillet, j'acquiers la tête vivante de Jean-Claude Orsatti (avec certificat). En 1961 : Le 8 juin, j'acquiers son corps. 1961 : Le 18 juillet, j'acquiers le corps de Gaston Gabriel Melidonian 1962 : Le 22 juin, j'acquiers le corps d'Alice Heyligers. » Ben

Un contrat signé par les deux parties précise les limites de la propriété de Ben.

Lors du vernissage de l'exposition de Ben *Quelques idées et gestes de Ben* le 31 juillet 1970 à la Galerie Alexandre de la Salle, Alice Heyligers s'exposera comme sculpture vivante, selon les termes du contrat.

"Fascinated by the research for the absolute in the criteria of resemblance, I first thought about molding my shapes on the character itself, but it both not much feasible and too much "Madame Tussauds."

I thus came in 1959, to exhibit the individual himself because nothing can resemble a body more than a body itself.

1959: On July 3, I acquire the living head of Jean-Claude Orsatti (with a certificate). In 1961: on June 8, I acquire his body. 1961: On July 18, I acquire the body of Gaston Gabriel Melidonian 1962: On June 22, I acquire the body of Alice Heyligers." Ben

A contract signed by both parties specifies the limits of Ben's property.
At the opening of the exhibition of Ben *Quelques idées et gestes de Ben* on July 31, 1970, at the Gallery Alexandre de la Salle, Alice Heyligers exhibited herself as a living sculpture, in compliance with the terms of the contract.

Exécutants Performers Mouna Agui-gui, Ben, Alice Heyligers, Gaston Gabriel Melidonian, Jean-Claude Orsatti
Organisateur Producer Ben
Date Date 03 juillet 1959 1959, july 03
Lieu Place Nice
Durée Duration 1 minute 1 minute
Contexte Background acquisition de la tête de Jean-Claude Orsatti acquisition of the head of Jean-Claude Orsatti
Date Date 08 juin 1961 1961, june 08
Lieu Place Mairie de Nice, Nice

☒ Robert Filliou

[Nous-voici-c'est-pas-l'heure-de-la-visite-événement]
[Here-we-are-it's-not-visiting-hours-event]

Robert Filliou et ses amis se rendent, hors des horaires de visites autorisées, au chevet de Dick Higgins, qui vient de réaliser *Acte 30*, action pour laquelle il s'est fracturé 13 os du bras.

Robert Filliou and his friends arrive, outside of the allowed visiting hours, at the bedside of Dick Higgins, who has just produced *Acte 30*, a performance for which he fractured 13 bones in his arm.

Exécutant Performer Robert Filliou
Organisateur Producer Robert Filliou
Date Date 1966
Lieu Place Hôpital St Roch, Nice

☒ Hervé Courtain

[Contestation de l'histoire de l'art]
[Contesting art history]

J'essaie d'introduire dans un cour d'histoire de l'art pour adulte réalisé par Catherine Macchi, une certaine distance et un avis critique sur l'histoire de l'art telle qu'elle est élaborée par notre société. J'essaie de remettre en place des adultes qui sont infantilisés ou une adulte qui s'adresse à des adultes comme à des enfants qui doivent intégrer le dogme sans s'en écarter.

Pendant le cours je fais circuler un document du XIIe siècle pour en faire une comparaison avec la danse de matisse.

Dans un atelier de l'EMAP si un élève pose dans un coin un nu, une nature morte, un paysage, une sculpture, un découpage ou même une toile vierge il y aura toujours une personne pour s'y intéresser, se demander qui a fait cela, dire si cela lui plaît ou non etc. Une performance anonyme non annoncée passe totalement inaperçue quelque soit le nombre de personnes qui y assistent.

Cette action est à rapprocher d'une autre action lors d'une visite de groupe commenté par Catherine Macchi à la Villa Arson. Je signe un rond de lumière venant de l'extérieur et qui fait un trou parfait dans l'œuvre de Mark Lewis *Champ d'éoliennes* projeté sur un grand écran. Je colle une petite étiquette « Rond de lumière Hervé Courtain le 9 décembre 2001 à 15 h 23 » devant un groupe et Catherine Macchi, qui ne voit là qu'une fantaisie d'un esprit opportuniste. L'étiquette est restée plusieurs mois après la fin de l'exposition Mark Lewis. (appropriation-restitution)

I tried to introduce in Catherine Macchi's art history class for adults a certain distance and a critical opinion of art history as our society has elaborated it. I tried to re-qualify adults that were being treated like children, or to keep in check an adult talking to other adults as if they were children supposed to adopt the dogma faithfully.

During class I passed around a 12th century document to compare it with Matisse's "Dance".

In the studios of the EMAP (City School for the Visual Arts), a student posing nude in a corner, a still life, a landscape, a sculpture, a cutout or even an empty canvas, will always interest someone, who will wonder who did that, and say whether he or she likes it or not etc. But an unannounced anonymous performance goes totally unnoticed no matter how many people are present.

This action is similar to another action performed during a group visit by Catherine Macchi at the Villa Arson. I signed a circle of light coming from outside, that was making a perfect hole in Mark Lewis's work *Champs d'éoliennes* (Field of Wind Turbines) shown on a big screen. I stuck a small label "Hervé Courtain light circle on December 9, 2001 at 3:23 PM" in front of the group and Catherine Macchi, who saw in this only the whim of an opportunistic spirit. The label remained several months after the end of Mark Lewis's exhibition.(Appropriation – restitution)

Exécutant Performer Hervé Courtain
Organisateur Producer Hervé Courtain
Date Date janvier 2002 2002, january
Lieu Place EMAP-Villa Serge, Nice
Durée Duration 5 minutes 5 minutes
Contexte Background atelier de Catherine Macchi, histoire de l'art Catherine Macchi's studio, art history

Pierre Pinoncelli

[De la bêtise des psychiatres]
[On the stupidity of psychiatrists]

À cause de son *happening Attentat culturel*, perpétré contre le ministre André Malraux et le peintre Marc Chagall, Pierre Pinoncelli est convoqué pour des examens psychiatriques. Ces tests qui devaient durer 3 jours, seront très écourtés.

Extrait de *Meurtre Rituel*, Pierre Pinoncelli, 1969, non paginé.

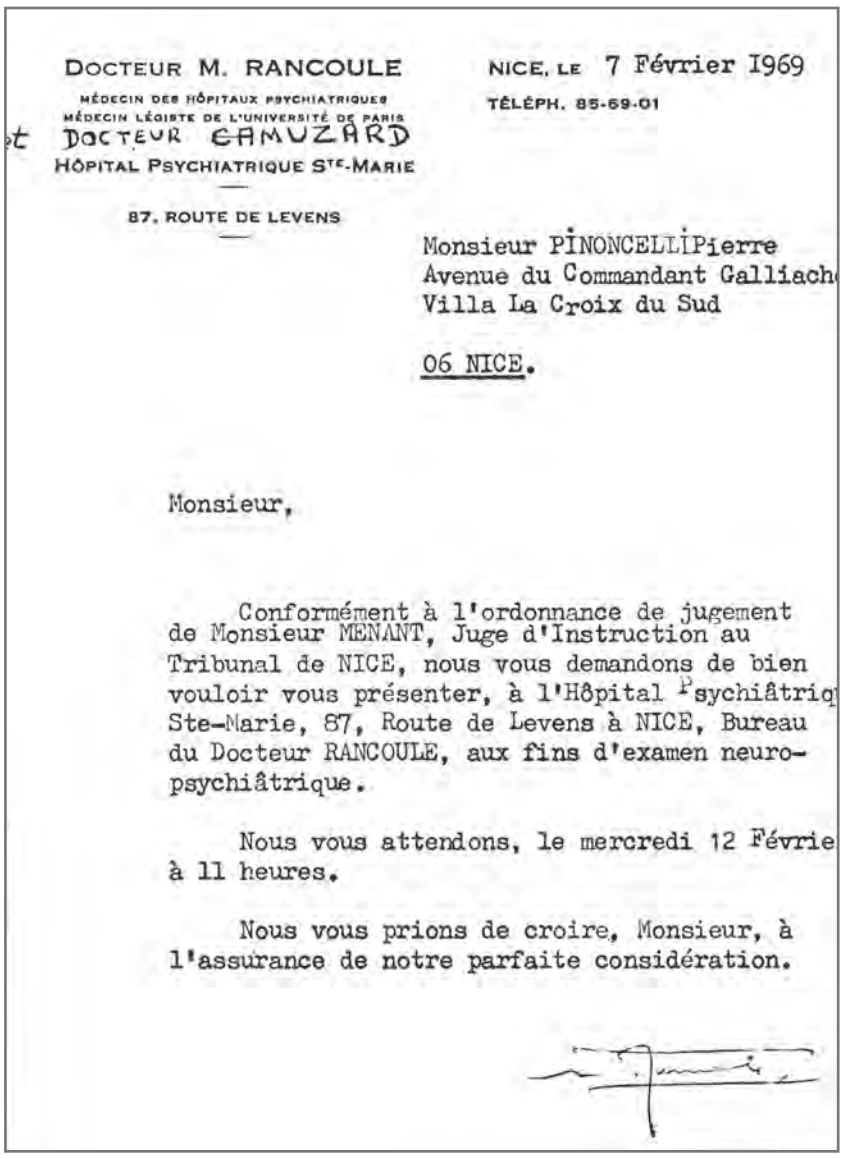
« Cette société (anonyme bien sûr… de cette manière, elle peut sans cesse faire faillite, et recommencer !), cette société donc a deux moyens très simples de m'éliminer : ou bien, elle me fait déclarer « responsable » (un Juge d'Instruction peut très bien ne considérer que l'acte, et ne pas s'occuper du motif artistique. Par exemple, pour le *Hold-up au pistolet-à-eau contre la Saltim-Banque Rothschild*, m'inculper froidement de hold-up !), et me faire envoyer en prison pour quelque temps, en espérant que cela me fera réfléchir… (comme si on « réfléchissait » en prison ! … on durcit… comme du pain, c'est tout !). Ou bien, cette société S.A.R.L. peut me faire juger « irresponsable », par ses psychiatres, sous le prétexte d'être dangereux pour elle, ou pour moi-même (sic !), et me faire aussi enfermer – mais à l'asile – dans une camisole de faiblesse.
Après l'attentat-aux-mœurs (d'une certaine culture) contre Malraux, le Juge d'Instruction Menant – un brave homme pourtant – m'a bien fait passer un examen psychiatrique !!! Et ceci, après un entretien de trois heures avec moi, au cours duquel il avait bien pu se rendre compte que je n'étais pas « fou » ! Par amusement, et par curiosité (je voulais me voir avec des électrodes sur la tête, comme des bigoudis !), j'ai accepté de me soumettre à cet examen. En fait, j'aurai dû refuser (est-ce qu'on m'y aurait traîné de force par les cheveux ?… pas par les cheveux, en tout cas !).

Car – s'il n'y a pas eu plus d'électrodes sur ma tête que de beurre dans la soupe de PAPILLON quand il était à Cayenne – cet examen avec les médecins-psychiatres Rancoule et Camuzard m'a éclairé d'une lueur courbe sur la tendance maladive de ces gens-là à vous juger « anormal » !
Je leur avais pourtant bien expliqué – avec la tendresse incroyable de mes gestes, et l'appui sur les mains d'un dessin à la craie sur le mur de l'hôpital – comment cet attentat contre Malraux s'insérait dans une suite d'actes parfaitement logiques, volontaires, et accomplis de sang-froid : les *happenings*. Mais leur diagnostic est tombé, comme la tête de Danton dans le panier à sciure : HYPOMANIE ! Définition, selon le Larousse « Affection mentale caractérisée par de l'euphorie, par l'exubérance des idées et leur succession rapide, et par de l'agitation » (je trouve, en fait, que cette Hypomanie est une « maladie » pleine de qualités… et je suis même drôlement content d'être « malade », puisque les gens bien-portants, eux, souffrent de dépression, de pauvreté et de rareté d'idées, et d'être amorphes !). »

Ces messieurs m'ont affublé – comme d'un vieux chapeau abominable et plissé – d'un « état de sublimation artistique » (sic !), d'une « euphorie dangereuse » (presque un gaz hilarant, en somme !), et d'une « impulsion irraisonnée pour cet acte bizarre qu'est le happening » (re-sic !).

C'est pour contredire les conclusions délirantes de ces pépsychiatres que j'affirme – et je monte sur une chaise percée pour l'affirmer plus haut – que la seule « impulsion irraisonnée » à laquelle j'ai eu envie de me « laisser aller » juste avant l'attentat, notamment lorsque les motards de l'escorte ministérielle ont commencé à déboucher de l'avenue de Cimiez, a été de FUIR… fuir vers la mer, en mackintosh, et nager vers l'horizon clouté d'orange… fuir vers mon bateau-à-voile, et larguer le spinaker… juste pour voir trembler sa chair multicolore dans le ciel chichiteux…

Mais j'ai résisté à ce qui aurait été pour moi un « délit de fuite », car je suis plein, jusqu'au bord des yeux, d'un liquide explosif (que ces psychiatres doivent ignorer, car ils n'en possèdent pas une goutte, sans doute), ce liquide coloré s'appelle : le COURAGE…



DOCTEUR M. RANCOULE
MÉDECIN DES HÔPITAUX PSYCHIATRIQUES
MÉDECIN LÉGISTE DE L'UNIVERSITÉ DE PARIS
DOCTEUR CAMUZARD
HÔPITAL PSYCHIATRIQUE STE-MARIE

87, ROUTE DE LEVENS

NICE, LE 7 Février 1969
TÉLÉPH. 85-69-01

Monsieur PINONCELLI Pierre
Avenue du Commandant Galliach
Villa La Croix du Sud

06 NICE.

Monsieur,

Conformément à l'ordonnance de jugement de Monsieur MENANT, Juge d'Instruction au Tribunal de NICE, nous vous demandons de bien vouloir vous présenter, à l'Hôpital Psychiâtriq Ste-Marie, 87, Route de Levens à NICE, Bureau du Docteur RANCOULE, aux fins d'examen neuro-psychiâtrique.

Nous vous attendons, le mercredi 12 Février à 11 heures.

Nous vous prions de croire, Monsieur, à l'assurance de notre parfaite considération.

J'ai honte d'avoir à me servir de ce « gros mot » très ridicule et que je déteste, car on le rencontre, en culottes rouges et bombant le torse, dans tous les livres d'Histoire de France !

Bref, quand je contemple la tristesse affreuse et l'ennui des « gens normaux », je suis heureux d'être « FOU » et joyeux… la « FOLIE », c'est le don translucide des fées aux poètes et aux artistes ! VIVE LA FOLIE !

Pierre Pinoncelli

Because of his *happening Cultural Attack* against Minister André Malraux and painter Marc Chagall, Pierre Pinoncelli was summoned for a psychiatric examination. The tests which were supposed to last three days were considerably shortened.

Excerpt from *Meurtre Rituel* (Ritual Murder), Pierre Pinoncelli, 1969, unpaginated.

"This society (anonymous of course… so that it can constantly declare bankruptcy, and start all over again!) This society then has two very simple ways of eliminating me: either they decide that I am "accountable" (a judge may very well consider only the action, without dealing with the artistic motif. For example, for the *Hold-up au pistolet-à-eau contre la Saltim-Banque Rothschild* (*Holding up the Rothschild Bank with a Water Pistol*), by coldly charging me for a holdup!), and sending me to jail for some time, hoping that it will cause me to think better of it… (as if one did any "thinking" in jail!… One becomes hard… like stale bread, that's all!). Or, this ltd society might have its psychiatrists declare me "non-accountable", under the pretext that I am dangerous for it, or for myself (sic!), and also lock me up but in an asylum in a soft jacket.

After this attack-on-morality (that of a certain culture) against Malraux, Judge Menant a good man nonetheless indeed had me go through a psychiatric examination!!! And this, after a three-hour discussion with me, during which he was perfectly able to see that I wasn't "crazy"! For my own amusement, and out of curiosity (I wanted to see myself with electrodes on my head, like curlers!), I accepted to submit to this exam. Actually, I should have refused (would they have forced me and dragged me there by the hair?… Not by the hair, in any case!).

Because indeed and even though there were no more electrodes on my head than there was butter in PAPILLION's soup when he was in Cayenne this examination with psychiatrists Rancoule and Camuzard archly enlightened me on these people's unhealthy tendency to judge you as being "abnormal"!

And yet I had explained to them with the amazing tenderness of my gestures, and my hands pressing a chalk drawing on the wall of the hospital how this attack against Malraux was part of a perfectly logical, deliberate series of actions accomplished with the utmost composure: *happenings*. But their diagnosis was dropped, like Danton's head in the sawdust basket: HYPOMANIA! According to the Larousse, the definition is "mental disease characterized by euphoria, exuberant ideas in rapid succession, and by agitation"(in fact it seems to me that this hypomania is a "disease" with many qualities… and in fact I'm very happy to be "sick", since healthy people suffer from depression, a lack and poorness of ideas, and are amorphous!)."

These doctors have saddled me with as if with an abominable and wrinkled old hat – a "state of artistic sublimation" (sic!), "dangerous euphoria" (in other words almost a laughing gas!), and an "irrational impulse for the strange action called a happening" (re-sic!).

In order to contradict the delirious conclusions of these psychiatrists I am claiming and I am standing on a commode to claim this more loudly that the only "irrational impulse" that nearly overwhelmed me just before the attack, and particularly when the police motorcyclists escorting the minister started arriving from Cimiez Avenue, was to RUN… run towards the sea, in my Macintosh, and swim towards the orange dotted horizon… escape to my sailboat and cast off the spinnaker… just to see its multicolored flesh tremble in the prissy sky…

But I resisted what to me would have been "hit and run", because I am filled, to the rim of my eyes, with an explosive liquid (something that these psychiatrists know nothing about, because they do not possess a single drop of it, undoubtedly), this colored liquid is called: COURAGE… I'm ashamed to have to use this completely ridiculous "swear word" that I hate, because we often find it, in red pants and swelling with pride, in all the books on the History of France!

In short, when I look at the awful sadness and the boredom of"normal people", I'm happy to be "CRAZY" and joyful…"MADNESS" is the translucid gift of fairies to poets and artists! LONG LIVE MADNESS!

Pierre Pinoncelli

Exécutant Performer Pierre Pinoncelli
Date Date 12 février 1969 1969, february 12
Lieu Place Hôpital Psychiatrique Sainte-Marie, Nice
Durée Duration 1 journée 1 day
Contexte Background examen psychiatrique demandé par le Juge d'Instruction Menant, suite à l'attentat culturel contre Malraux au musée Chagall à Nice. the psychiatric examination requested by Judge Menant after the cultural attack against Malraux at the Chagall Museum in Nice

---

Guignol's band

[Salon des refusés de la foire de Nice]
[Show of the reject of the Nice fair]

Tout à la fois machine infernale et nef des fous, le triptyque scénique offrait donc un torrent mécanique de bricolage *live*, hommage domestique au Merzbau pratiquant un épuisant recouvrement des sens (Kristof, à babord), distillait de l'information citoyenne perverse (Fred, droit devant) isolant les bulletins des candidats en présence au deuxième tour des élections régionales derrière des pièges à rats et chantait en aveugle (Marcel, à tribord) la louange du vin corse en forme d'éloge de la frustration, jusqu'au « Dio vi salve Regina » final annonçant le sacrifice rituel d'un clown de porcelaine.

Guignol's band

Both infernal machine and ship of fools, the scenic triptych thus offered a mechanic torrent of tinkering *live*, a domestic tribute to the Merzbau practicing an exhausting collection of the senses (Kristof, on the port side), distilled some perverse citizen information (Fred, straight on) isolating the ballots of the candidates in presence for the second round of the regional elections behind rat traps and sang blindly (Marcel, on the starboard) the praise of Corsican wine in the form of a eulogy to frustration, until the final "Dio vi salve Regina" announcing the ritual sacrifice of a china clown.

Guignol's band

Exécutant Performer Guignol's band
Organisateur Producer Guignol's band
Date Date 25 mars 2004 2004, march 25
Lieu Place Pôle Universitaire Saint-Jean d'Angély, 24, avenue des Diables Bleus, Nice
Contexte Background à l'occasion de la nocturne de « Mars aux Musées » for the night session of "Mars aux Musées" (March in the Museums)

Georges Claude Boissonnade

[Voissonnade, Nice Sophia Antipolis 2001]
[Voissonnade, Nice Sophia Antipolis 2001]

Un espace, de l'écho, de la voix et autres sonorités calculées ou spontanément exploitées selon ce qui caractérise le site et des mouvements, des déplacements généralement silencieux (pieds nus) sauf exception (traverser la salle à grandes enjambées sonnantes sur le parquet, par exemple).

L'audience étant artistiquement obligée de fermer les yeux pendant toute la durée de la prestation il serait étrange d'imposer ici une description longue et minutieuse du *process*.

Intérêt pour le site : un édifice à forte résonance acoustique mais dépourvu de particularités historiques, religieuses ou architecturales majeures, juste un volume imposant et anonyme. Un *ready-made* n'ayant que sa forme, son silence et son écho à offrir. Partant de ce constat, un « En réaction à... » se vit, se met à préciser une pratique, une façon d'être. La nudité du lieu pouvait, pour la première fois, se marier à la nudité de la voix et du procédé. J'étais tout à coup en train de « pétrir » de l'espace Arte Povera et la sensibilité habituellement convoquée était prise d'ivresse, de liberté, de légèreté, dans l'esprit, la forme et le corps de la performance comme du performeur.

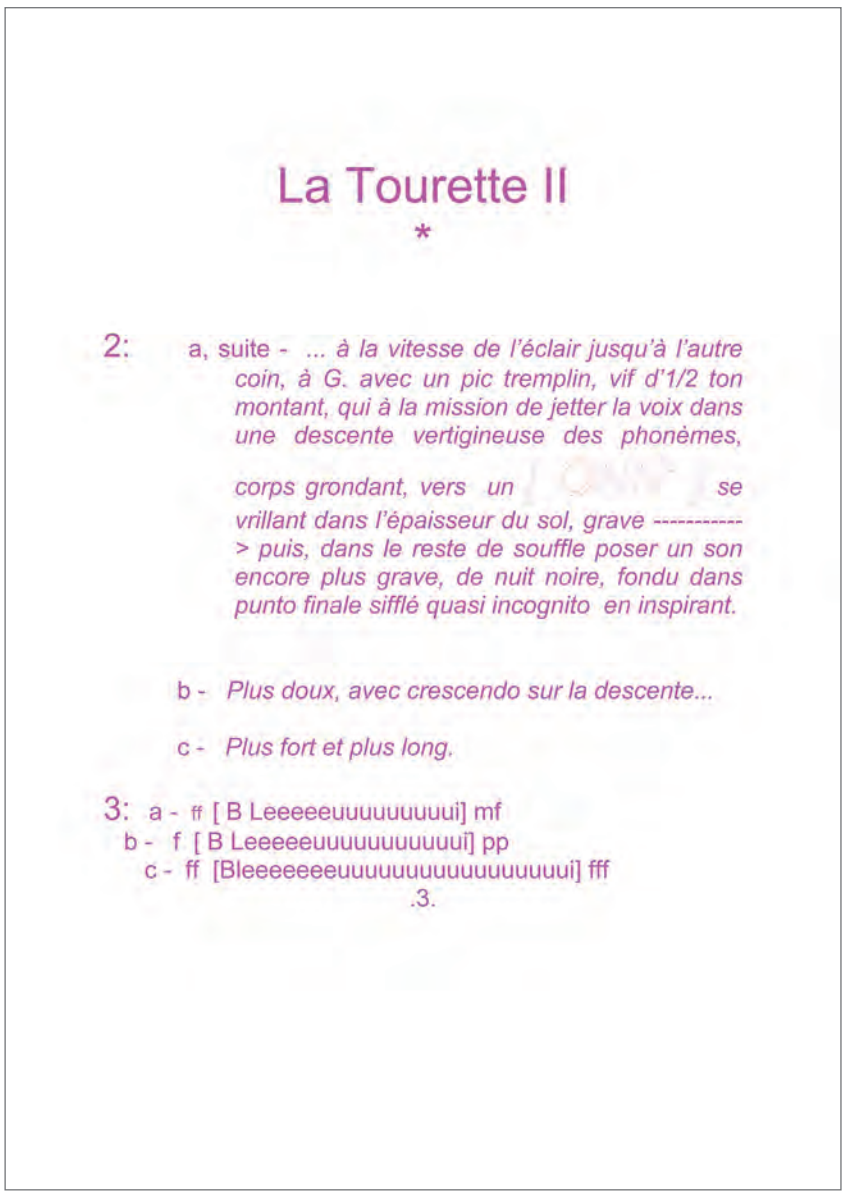
Georges Claude Boissonnade

A space, some echo, some voice and other sounds calculated or spontaneously operated according to what characterizes the site and movements, generally silent moves (bare feet) apart from the exceptions (go through the room in long loud strides on the wood flooring, for example).

The audience being forced to close its eyes during the whole time of the presentation it would be strange to impose here a long an meticulous description of the *process*.

Interest for the location: a building with a strong acoustic echo but deprived from any major historical, religious or architectural specificities, only a massive and anonymous volume. A *ready-made* only having its form, its silence and its echo to offer. Based on this observation, a "As a reaction to..." is lived, starts specifying a practice, a way of being. The bareness of the premises could, for the first time, be married to the bareness of the voice and the process. I was all of a sudden "kneading" the Arte Povera space and the sensitivity usually convened was taken with drunkenness, freedom, lightness, in the spirit, the form and the body of the performance as that of the performer.

Georges Claude Boissonnade



La Tourette II
*

2: a, suite - ... à la vitesse de l'éclair jusqu'à l'autre coin, à G. avec un pic tremplin, vif d'1/2 ton montant, qui à la mission de jetter la voix dans une descente vertigineuse des phonèmes,

corps grondant, vers un se vrillant dans l'épaisseur du sol, grave ----------> puis, dans le reste de souffle poser un son encore plus grave, de nuit noire, fondu dans punto finale sifflé quasi incognito en inspirant.

b - Plus doux, avec crescendo sur la descente...

c - Plus fort et plus long.

3: a - ff [B Leeeeeuuuuuuuuui] mf
b - f [B Leeeeeuuuuuuuuuuui] pp
c - ff [Bleeeeeeeuuuuuuuuuuuuuuuuui] fff
.3.

Série Serie Voissonnades Voissonnades
Exécutant Performer Georges Claude Boissonnade
Organisateurs Producers Ghislaine Delrey, Julienne Poulat, UFR Sciences Humaines de l'Université de Nice Sophia Antipolis
Témoins Witnesses Frédéric Altmann, Ghislaine Delrey, Charles Pirat, Julienne Poulat

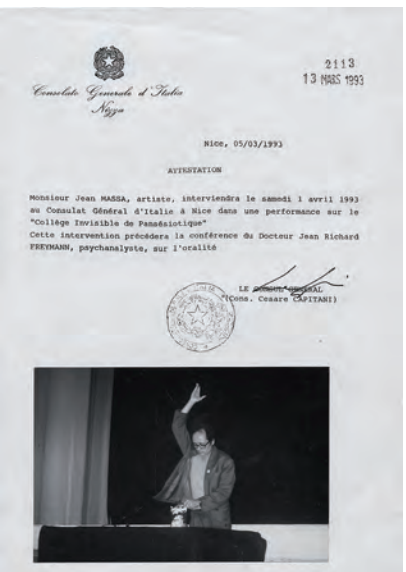
Date Date juin 2001 2001, june
Lieu Place Université de Nice Sophia Antipolis, Gymnase, Nice
Durée Duration 35 minutes 35 minutes
Contexte Background à l'occasion d'un travail de fin de cycle des étudiants de l'UFR Sciences Humaines lors duquel ils avaient carte blanche pour inviter un artiste.
for a work at the end of a cycle of the students of the Human Sciences Faculty during which they had carte blanche to invite an artist.

Jean Mas

[Collège invisible de pansémiotique]
[Invisible college of pansemiotics]

Monsieur Jean Massa, artiste, interviendra le samedi 1er avril 1993 au Consulat Général d'Italie à Nice dans une performance sur le *Collège Invisible de Pansémiotique*. Cette intervention précédera la conférence du Docteur Jean Richard Freymann, psychanalyste, sur l'oralité.

Le Consul Général



2113
13 MARS 1993

Consulato Generale d'Italia
Nizza

Nice, 05/03/1993

AVVISTATION

Monsieur Jean MASSA, artiste, interviendra le samedi 1 avril 1993 au Consulat Général d'Italie à Nice dans une performance sur le "Collège Invisible de Pansésiotique"
Cette intervention précédera la conférence du Docteur Jean Richard FREYMANN, psychanalyste, sur l'oralité

LE CONSUL GENERAL
(Cons. Cesare CAPITANI)

Mr Jean Massa, artist, will lecture on Saturday, April 1, 1993 at the Italian consulate general in Nice in a performance on the *Invisible College of Pansemiotics*. This contribution will take place just before the conference by Dr. Jean Richard Freymann, psychoanalyst, on orality.

The Consul General

Exécutant Performer Jean Mas
Organisateur Producer Jean Mas
Date Date 01 avril 1993 1993, april 01
Lieu Place Consulat Général d'Italie, Nice

☒ Jean-Michel Bossini

[Insertions]
[Insertions]

Deux orchestres s'affrontent, l'un diffusant des musiques et chansons de variétés courantes (l'orchestre du barreau de Nice), l'autre au premier étage interrompant par insertions sonores improvisées et violentes l'orchestre du rez-de-chaussée. Confrontations en forme d'oxymorons et d'interrogations sur les notions de divertissements.

Jean-Michel Bossini

Two orchestras compete, one broadcasting popular music and songs (the Barreau de Nice orchestra), the other on the first floor interrupting by violent and improvised sound insertions the band on the ground floor. Confrontations in the form of oxymorons and questions on the notions of entertainment.

Jean-Michel Bossini

Exécutants Performers Jean-Michel Bossini, Orchestre du Barreau de Nice
Organisateurs Producers Orchestre du Barreau de Nice, Orchestre du Barreau de Nice
Date Date 08 juin 1994 1994, june 08
Lieu Place Palais Rusca, Nice
Durée Duration 1 heure 1 hour
Contexte Background lors du vernissage de l'exposition de Patrick Moya during the opening of Patrick Moya's exhibition

☒ Pierre Pinoncelli

[Hommage au déporté juif]
[Tribute to a jewish deportee]

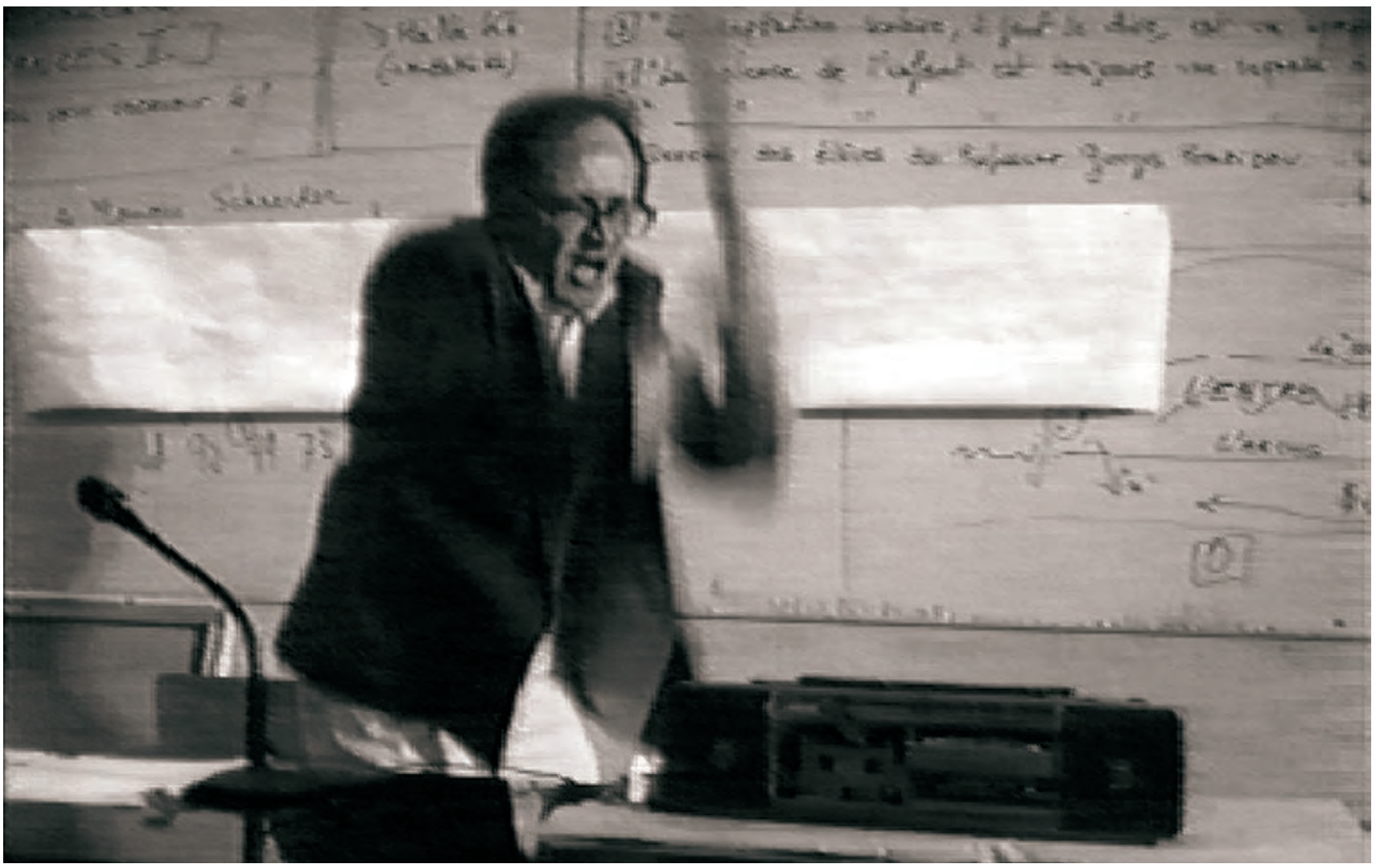
Pierre Pinoncelli, convoqué au tribunal suite à son *Hold-up contre l'Apartheid* à la Société Générale de Nice quelques mois plus tôt, se présente vêtu du costume rayé des bagnards avec une étoile juive cousue sur la poitrine.
Il entame alors une violente diatribe contre les juges et l'assistance. « Je me présente pieds nus avec un grand imperméable « M. le président je vais faire une action qui ne doit pas vous apparaître comme une insul te ». Le président gueule et pendant ce temps là je me déboutonne. »

Pierre Pinoncelli, summoned to court following his *Hold-up contre l'Apartheid* (*Hold-up against Apartheid*) at the Societe Generale a few months earlier, comes dressed in the convict striped suit with a Jewish star sewn on the chest.
He then began a violent tirade against the judges and the audience. I stand barefoot with a large raincoat "Mr. President I am going to do an action that should not be seen as an insult". The President yells and during that time I unbuttoned."

Exécutant Performer Pierre Pinoncelli
Organisateur Producer Pierre Pinoncelli
Date Date 13 décembre 1975 1975, december 13
Lieu Place Tribunal correctionnel, Nice

Jean Mas

[L'enfant]
[The child]



Une fois de plus, il appartient à l'artiste de clore...
...Ce qui m'autorise à parler de l'enfant ?

J'ai voulu ici ce soir être dans le nécessaire retour à Freud. Je vous renvoie à la « tripière de génie » (Lacan). Il serait vain d'appliquer la psychanalyse à l'art, mais montrer la parenté, la distinction là où apparemment il y a rupture, vide... Établir des liens entre le conscient et l'inconscient, le pathologique et le non pathologique (pour ne pas dire le normal), l'individu - l'espèce, l'enfant - l'adulte, enfin entre les différentes productions culturelles et la représentation, et l'affect, base de notre interrogation artistique.

Il n'y a pas d'application d'une méthode étrangère à la sphère artistique car la méthode est une. Il s'agit seulement de la répétition du même, du même noyau. C'est ce qui dans l'esprit de Freud a permis de poser la psychanalyse comme science d'investigation sans la réduire à l'aspect purement clinique auquel elle paraît se cantonner. Freud compare la fascination qu'exerce une œuvre d'art à une répétition que tout enfant aurait à partir du père. À une période de fascination où l'œuvre d'art (médiatrice, compromis) sert de modèle succède à l'instant du « meurtre », du rejet.
« L'interprète psychanalyste travaille au service d'Eros à résoudre les énigmes des productions psychiques ou autres (œuvres d'art) en tant qu'elles sont des compromis. C'est rétablir le contact ».

Sans doute faut-il voir là le seul point où cette supercherie qu'est la communication trouve une spéculation plausible (possible) entre une œuvre et son intelligence.

Voici ce que nous dit Freud : « l'art libère l'artiste de ses fantasmes », la « création artistique « évite la névrose et sert de substitut à une psychanalyse. Cependant, on doit dire que la cure est jouée sans être comprise » (Kofman) ? Le vautour dans les plis de la robe de Sainte Anne...

Ce que nous dit encore Freud, c'est que dire le nom ce n'est pas comprendre l'œuvre ; trouver le nom de l'auteur, son père le créateur, c'est être dans une conception théologique de l'art (l'expert), conception que Freud se propose de démasquer. De la statue de Moïse dont l'auteur est connu de tous, reste à comprendre pourquoi elle nous émeut, quelles ont été les intentions de l'artiste en la sculptant. Ces intentions, seule l'œuvre peut nous les dire par l'écriture qui lui est propre, par sa structure formelle, peu importe ce qu'en dirait Michel-Ange. Ses véritables intentions ne sont pas conscientes. La conception théologique admet un sujet conscient, libre, père de ses œuvres. Freud déconstruit ici la conception métaphysique du sujet. Ce n'est pas lui qui parle, c'est le texte (sans réduire le texte à sa littéralité).
Freud laisse bien évidemment aux connaisseurs d'art la spécificité de l'art, c'est-à-dire les valeurs, formes et techniques dans ce qui fait l'histoire de l'art.
Le texte défile. À côté, dérouler lentement un paquet, sortir un gros maillet de bois. Dire « l'art mais... », de Freud, la condition. Parler de l'Armée, le fond, la forme.

Action : détruire à coups de maillet le poste
Jean Mas se lève, prend un gourdin et massacre son radio-cassette en poussant des cris sauvages. Il récupère la cassette, puis, imperturbable :

Dans ce cheminement, l'enfant ne peut être que sur le chemin de l'artiste. Lier l'affect à une représentation est en effet propre au développement humain, sans lequel, sans ce lien, l'angoisse prend place. Angoisse, faute de lier un sens à un affect. De lui en donner un ou de le retrouver, c'est la tâche même de la cure analytique. L'artiste, grand homme et héros substitut et meurtrier du Père, il reconnaît aux artistes la supériorité de pouvoir connaître l'homme en s'épargnant le détour par le travail qu'opère l'homme de science.
Dans cette enfance de l'art, Freud nous dit que l'œuvre d'art est intermédiaire entre le rêve et l'écriture archaïque. Comme le rêve, elle ne parle pas et son but dernier n'est pas la communication. Comme le rêve dont il est ici le paradigme. L'art est régi par des processus doués d'une expressivité propre engendrant un texte spécifique qui n'est pas la traduction d'un texte préalable.
Dans le rêve comme dans l'art, il n'y a qu'un seul texte qui livre son sens dans sa déformation. Le sens vrai, le contenu latent ne se donne que dans le contenu manifeste. Le fond ne se sépare pas de la forme, il n'y a pas de métalangage. Le texte de l'art comme celui du rêve sont davantage dans le sens d'une figuration que d'une représentation référée à une présence et à un ou des signifiés extérieurs (présentation du travail photographique de Bettina Rheims, Série « Animal », Galerie Beaubourg Notre Dame des Fleurs, Vence).

Je propose de considérer l'enfant globalement sur le modèle du figural, c'est-à-dire de l'art. C'est-à-dire que l'enfant, lui-même art, ne peut pas faire de l'art puisqu'il est lui-même art, non distinct entre forme et fond. C'est cela le pervers polymorphe !

La représentation, le mode représentatif lui permet de se glisser dans le monde adulte, c'est-à-dire celui d'une bonne mesure, d'une bonne distance. Armer un enfant pour affronter, se couler dans une vie d'adulte, c'est lui donner ce sens-là (rien à voir avec le juste milieu de Confucius).

Voilà la formule de l'enfant à sa naissance : 1 sur infini, infini sur 1, c'est la formule de Dieu : infini sur 1.

C'est Dieu le Divin (le dit vain). Ce n'est pas discutable. C'est la représentation mathématique de Dieu. L'enfant naît forcément divin, fils de Dieu et de son incarnation d'où (A). Le Messie, fils de Dieu ne pouvait être conçu que par l'Immaculée Conception, la Vierge, le Saint- Esprit, c'est-à-dire, fils de Dieu (facteur de Dieu). La Théodicée, c'est défendre l'idée de Dieu, c'est-à-dire du Un. Sans l'idée de Dieu, toute pensée serait impossible (le Grand A, le Phallus). Le zéro vient après mais laissons cela un instant de côté. Nous y reviendrons.
Voyons plutôt vers où notre enfant évolue :
C'est l'inverse de Dieu, c'est la monade, c'est l'Ego dans sa plénitude concrète, le Moi rapporté à une « sphère d'appartenance », à la sphère de ses possessions. Mais moi, monade, je trouve dans la sphère de ce qui m'appartient, la marque de quelque chose qui ne m'appartient pas, qui m'est étranger ; je peux ainsi constituer une nature objective à laquelle appartient l'étranger et moi-même.
Le corps présentifie l'exigence de l'Être, d'être immédiatement présent (lorsque nous n'avons pas cela, je peux dire que nous glissons vers la schizophrénie).
Comme nous le savons, le moi n'est pas maître chez lui.
Laissons cette autre histoire avec le grand Autre et retrouvons le jeu des bonnes distances.
Première mesure non figurée : le pénis, la castration donne la mesure de la bonne distance ; l'avoir - ne pas l'avoir, c'est parée (séparée de lui) que la petite fille porte des bijoux, que la femme voile sa nudité parce que (relève Freud), elle n'a rien à cacher (Freud rappelle que c'est elle qui a inventé le tissage).

La bonne distance en art contemporain nous la trouvons dans ce que nous en disent Sturtevant, Kofman, Catherine Clément, et bien sûr Lacan. La singularité du modèle engendre la singularité de la réplique pour reprendre Wittgenstein. La contradiction entre les deux est « contradictoire » mais non contraire.
Bonne mesure, bonne distance, il nous faut considérer ici le point de vue (Deleuze). Le point de vue se substitue au centre défaillant, il est dans chaque domaine de variation puissance d'ordonner les cas, condition de la manifestation du vrai. Le point de vue est à creuser du côté de Leibniz. Comment vous dire en résumé : d'abord la bonne mesure, ensuite la bonne distance et ensuite si possible du côté de l'adulte, le point de vue. Tenez, voici ma séquence exorcisme pour que vous puissiez mettre à l'épreuve votre point de vue... Pour réaliser un exorcisme de qualité, en principe, il faut le faire à minuit....

Action : Jean Mas joue la séquence « exorcisme »

Mon œuvre est possédée, je ne la supporte plus. Je suis à ce jour le seul artiste à procéder à des exorcismes d'œuvre d'art, je le signale, ça mérite d'être connu, c'est un nouveau créneau. La métaphore du jeu de puzzle, Freud la propose à plusieurs reprises, ceci

à propos de la reconstitution de l'histoire vécue, perdue. Le délire doit son pouvoir convaincant à l'élément de vérité historique qu'il insère à la place de la réalité rejetée. Renvoyée de construction en construction, de version en version, d'interprétation en interprétation sans que soit atteint bien sûr un texte originaire inexistant, l'analyse est nécessairement interminable. Ce qui en justifie l'arrêt, c'est la possibilité qu'on a, grâce aux constructions proposées, de pouvoir ajouter les différents fragments les uns aux autres de façon à former un tout signifiant et de combler l'espace.

Freud écrit : « Après beaucoup d'essais, nous savons avec certitude à la fin quelle pièce appartient au trou vide ». Il rajoute que ceci est vraisemblable, que le vraisemblable n'est pas toujours le vrai, que le vrai n'est pas vraisemblable. Nous sommes ici dans le point de vue que j'évoquais précédemment. Les conclusions tirées de l'hypothèse que Moïse était égyptien étaient étayées seulement sur des probabilités psychiques. Aussi, toute interprétation analytique d'une œuvre d'art reste un « roman psychanalytique » voire un délire. Mais cette méthode nous dit Freud vaut mieux par ses qualités de cohérence interne que tout autre, en particulier que celle des esthéticiens... Le fantasme comme récit après coup permet à l'art de fonctionner comme mémoire spécifique permettant la reconstitution des fantasmes de l'auteur. Jean Mas cite certains de ses travaux : pétards de merde, bulles, cages à mouches substituts de la mémoire psychique infantile (Mas cite Boltanski). Supposons que quelqu'un connaisse parfaitement son histoire, l'œuvre d'art n'est ni possible ni nécessaire, les automates ne font pas d'art (car il actualise leur liberté).
L'œuvre d'art, inscription originaire, est toujours déjà un substitut, SUBSTITUT SYMBOLIQUE. Pour Freud, toute représentation est substitut d'une absence originaire de sens ou est toujours de substitut en substitut sans que soit jamais atteint un signifié originaire, seul fantasmé par le désir. Dans l'analyse du souvenir d'enfance de Léonard De Vinci, Freud pointe : « le sourire de Mona Lisa (mère) est une invention de l'art. » L'œuvre porte en elle-même les traces du passé, elles ne sont nulle part ailleurs. L'œuvre ne traduit pas en déformant le souvenir. L'artiste, par le jeu des processus psychiques inconscients, par le jeu des affects, leur transformation dans la combinatoire des représentations tente de répéter ce que fait l'enfant par ses jeux, avant que la raison et le jugement ne viennent lui imposer des contraintes. L'art est un substitut du jeu infantile. Grâce aux jeux de mots, d'esprit ou grâce à l'art, les hommes peuvent récupérer ce qui avait été perdu par le progrès culturel : la bonne humeur, nous dit Freud.
Cette euphorie n'est rien d'autre que l'humeur d'un âge, celle de notre enfance où nous étions incapables d'esprit et n'avions que faire de l'humour pour goûter la joie de vivre. Comme tout substitut, il répète dans la différence la maîtrise des processus primaires par le système préconscient. C'est par le jeu que l'enfant acquiert la maîtrise du processus primaire. L'artiste, outre cette maîtrise, possède celle de moyens originaux qui lui sont bien sûr propres. Cette non-maîtrise caractérise l'art brut. Pour Freud comme pour Nietzche, le monde n'est qu'un jeu d'enfants innocents dirigé par le hasard et la nécessité, et le véritable Art est celui où la vie, qui dans son éternel retour, répète dans la différence douleurs et joies, créations et décréations.
Je vous remercie.

Jean Mas

Again, it is for the artist to close...
... Does this allow me to talk about the child?

I wanted to be here tonight in the required return to Freud.
Let me refer to the "tripe-seller of genius" (Lacan).
It would be futile to apply psychoanalysis to art, but showing the relationship, the distinction where apparently there is a severance, an emptiness... Establishing links between the conscious and the unconscious, the pathological and the nonpathological (if not the normal), the individual- species, the child - adult, and lastly between different cultural productions and representation, and the affect, base of our artistic query.
There is no application of any method not involved in the art world since the method is one. It is only the repetition of the same, of the same core. This is what, in the spirit of Freud, allows to consider psychoanalysis as a science of investigation without reducing it to the purely clinical aspect to which it seems to be confined. Freud compares the fascination proceding from an artwork to the repetition based on the father that every child should exert. In a period of fascination in which the artwork (mediator, compromise) is a model succeed the moment of "murder", of rejection.
"The psychoanalyst interpreter works on Eros' service, solving enigmas originating from mental productions or others (art works) since they are compromises. It is re-establishing contact. "
Without doubt there is the only point where the deception that communication is finds a plausible (possible) speculation between a work of art and its understanding.
This is what Freud says: "Art frees the artist from his fantasies," artistic creation" avoids neurosis and is a substitute for psychoanalysis. However, it must be said that the cure is played without being understood "(Kofman)? The vulture in the folds of of St. Anne's dress...

What Freud says again is that saying the name is not understanding the work, find the author's name, his father the creator, is being in a theological conception of art (the expert), a consideration that Freud intends to expose.
From the statue of Moses whose author is known to all, we are still to understand why it moves us, what were the intentions of the artist in the carving.
only the work of art can tell us these intentions, by its own writing, by its formal structure, independently from the sort of critics Michelangelo would emit. His true intentions are not conscious.
The theological conception admits a conscious subject, free, father of his works. Here Freud deconstructs the metaphysical conception of the subject. It's not him who speaks, it's the text (without reducing the text to its literality).
Of course, Freud leaves to the connoisseurs of art the specificity of art, that is to say the values, shapes and techniques in what makes the history of art.

The text scrolls.
Next, slowly unwrap a package, wield a large wooden mallet.
Say "art but... ", of Freud, the condition.
Speak about the Army, the substance, the form.

Action: destroy the radio with the mallet.
Jean Mas gets up, takes a club and smashes his radio cassette player yelling wild cries. He retrieves the tape, then, unperturbed:

In this process, the child can only be in the artist's tracks.
Linking affect to representation is indeed unique to human development, without which, without this link, anguish takes place. Anxiety, lest a meaning were bound to an affect. Providing such a bound is the very task of the analytic cure. The artist, great man and substitute hero and killer of the Father, acknowledges the superiority of artists in their being able to know man while avoiding the working detour the scientist must operate.
In this infancy of art, Freud tells us that the artwork is intermediate between dream and archaic writing. Just like a dream, the piece of art does not speak and its ultimate goal is not communication. Just like the dream of which it is here the paradigm. Art is governed by processes endowed with their own expressiveness generating a specific text that is not the translation of a prior text.

In dream, as in art, there is only one text disclosing its meaning from its deformation. The true meaning, the latent content is only given in the manifest content. The content does not separate from the form, there is no metalanguage. The text of art as well as that of dreams tend more towards a figuration than towards a representation referred to a presence and to one or more external signifiers (display of Bettina Rheims' photographic work, the "Animal" Series, Beaubourg Notre Dame des Fleurs, Gallery, Vence).

I propose to consider the child globally on the figural model, that is to say art. That is to say that the child, art himself, can not make art because he is himself art, not distinct between form and content. This is the polymorphous perverse!

Representation, the representative mode allows him to slip into the adult world, that is to say that of a good measure, a good distance. Preparing a child to confront, to slip into adult life, is giving him that sense (nothing to do with Confucius' Middle Way).

There is the formula of the child at birth: 1 on infinity, infinity on 1, it is God's formula: infinity on 1.

It is God the Divine (the said vain). This is not debatable. This is the mathematical representation of God. The child is necessarily born divine, son of God and of his incarnation hence (A). The Messiah, son of God could only be conceived by the Immaculate Conception, the Virgin, the Holy Spirit, that is to say, the son of God (God agent). Theodicy is defending the idea of God, that is to say the One. Without the idea of God, every thought would be impossible (the big Other, the Phallus).
The zero comes after but let's leave that aside for a moment. We willtake the matter up. Let's rather see where our child evolves:
It is the opposite of God, it is the monad, it is the Ego in its concrete fullness, the Ego reported to a "sphere of belonging", to the sphere of its possessions. But I, monad, find in the sphere that belongs to me, the mark of something that is not mine, that is alien to me; I can therefore constitute an objective nature to which both belong the other and myself.
The body actualizes the exigency of the Being, to be immediately present (when we do not have that, I can say that we are drifting into schizophrenia).
As we know, the Ego is not the master.
Let's leave aside this other story with the big Other and let's take up the game of good distances.
First unfigured measure: the penis, castration giving the measure of the proper distance; having it- not having it, it is adorned (parted from it) that the little girl is wearing jewellery, the woman veils her nudity because (as it is noted by Freud), she has nothing to hide (Freud recalls that it was she who invented weaving).

The right distance in contemporary art can be found in the sayings of Sturtevant, Kofman, Catherine Clément, and of course Lacan. The singularity of the model generates the singularity of the replica according to Wittgenstein.The contradiction between the two is "contradictory" but not contrary. Good measure, a safe distance, we must here consider the point of view (Deleuze).
The point of view is the failing center's substitute, it is in every area of variation, a power to put cases in order, the condition of the appearance of the real. The point of view is to be reflected upon with Leibniz. To sum it up: first good measure, then the right distance and then if possible for an adult, the point of view. Here's my exorcism sequence for you to test your point of view... To perform satisfying exorcism, in principle, it should be done at midnight....

Action: Jean Mas plays the "exorcism" sequence

My work is haunted, I can not stand it anymore. So far, I am the only artist to perform exorcisms of artworks, by the way, it deserves to be known, it is a new niche.
Freud offers several times the metaphor of a puzzle game, about the reconstruction of the true story,that has been lived and lost. Delirium owes its convincing power to the element of historical truth that it inserts in the place of the rejected reality. From construction to construction, from version to version, from interpretation to interpretation without reaching, of course, an unexisting original text, analysis is necessarily endless. The quitting can be justified by the acquired possibility, due to the proposed constructions, to add different pieces together to form a meaningful whole and fill the space.

Freud writes: "After many attempts, we know with certainty at the end which piece belongs to the empty hole." He adds that this is likely, that the likelihood is not always true, that the real is not likely. We are here in the point of view that I mentioned earlier. The conclusions drawn from the hypothesis that Moses was an Egyptian were only supported by mental probabilities. Thus, any analytical interpretation of a work of art is a "psychoanalytic novel" or even a delirium. But this method, according to Freud, prevails, with its qualities of internal consistency, on any other one, especially that of the aestheticians... Fantasy, as an afterthought story allows art to function as a specific memory for the reconstruction of the author's fantasies. Jean Mas cites some of his works: shit crackers, bubble, flies cages as infantile mental memory substitute (Mas cites Boltanski). Suppose someone knows perfectly his history, the artwork is neither possible nor necessary, automatons do not do art (as it actualizes their freedom). The work of art, primal inscription, is always already a substitute, a SYMBOLIC SUBSTITUTE. According to Freud, every representation is the substitute of a primal absence of sense or is always, from substitute to substitute, without ever reaching a primal signified, only fantasized by desire. In the analysis of Leonardo Da Vinci's childhood memory, Freud notices that "Mona Lisa's smile (mother) is an invention of art. " The piece of art carries within itself the traces of the past, they are nowhere else. The artwork does not translate result memory by its distortion. The artist, through unconscious mental processes, through affects and their transformation in the combinatorial representations, tries to repeat what the child does in his games, before reason and judgment come to impose their constraints. Art is a substitute for the infantile game. With puns, wit, or through art, men can recover what was lost by cultural progress: good humour, Freud tells us.
This euphoria is nothing but the mood of an age, that of our childhood when we were incapable of wit and needn't humour to taste the joy of living. Like any substitute, it repeats in the difference the mastering of the primary processes by the preconscious system. It is through play that children acquire control of the primary process. The artist, in addition to this control, has that of the original means that are obviously his own.This lack of control characterizes the art brut. According to Nietzsche and Freud, the world is only a game for innocent children directed by chance and necessity, and true Art exists when life, in its eternal return, repeats in the difference sorrows and joy, creations and decreations.
Thank you.

Jean Mas

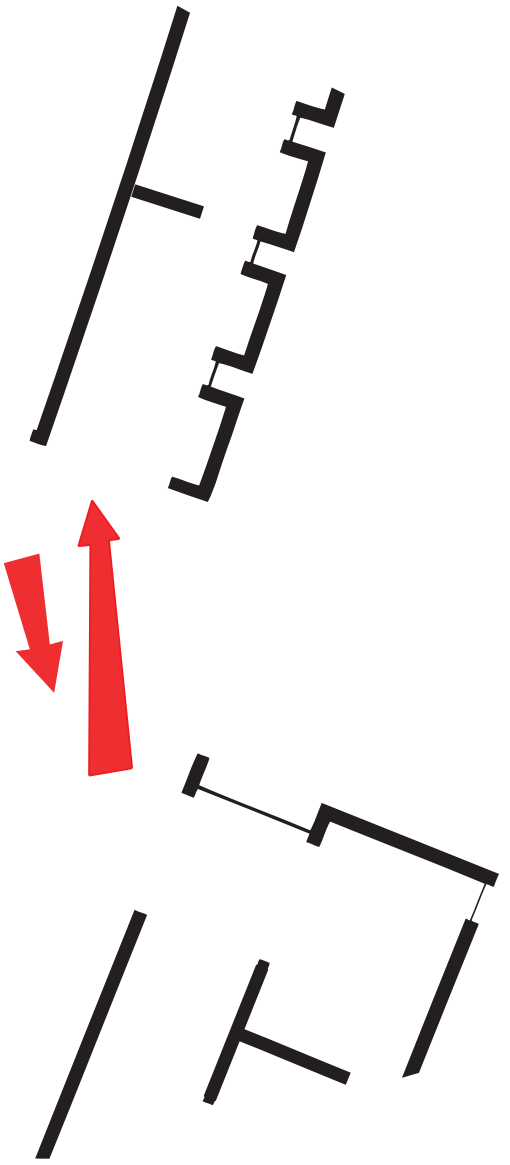
Exécutant Performer Jean Mas
Organisateur Producer Patrick Amoyel
Date Date 30 mai 1995 1995, may 30
Lieu Place Faculté des Lettres, Arts et Sciences Humaines, Nice
Contexte Background dans le cadre d'un séminaire de psychanalyse dirigé par Patrick Amoyel As part of a psychoanalysis seminar led by Patrick Amoyel.

Parc municipal

Place publique

City park

City square



Groupe Signe

[Braclim]
[Braclim]

Symbole de la stupidité publicitaire, au service de l'argent, conditionnement de l'homme par les médias, le chien de Pavlov, le mouton de Panurge. Panneaux d'expression libre, interviews, saccage d'un véhicule, déambulation du mouton...

Réaction des passants/participants à l'action :

« La publicité, elle dépasse tout ce qu'on peut imaginer: on ne peut plus vivre sans... Si on ouvre un bouquin, une revue... n'importe quelle revue... non seulement les revues pour se distraire, mais même encore les revues sérieuses, c'est envahi par la publicité. Tu la payes la publicité... »
« Aimez-vous la publicité ?
« Ben, Mon Dieu, ça dépend... Il y a une bonne publicité, une mauvaise publicité. La mauvaise publicité est d'abord celle qui conditionne les gens, qui les oblige à acheter ce qu'ils ne veulent pas. Et la bonne publicité, c'est celle qui fait connaître les choses inconnues. »
« On dit en langue allemande « Das is t schafwi Ile... » C'est la volonté du mouton d'aller toujours après le berger... »
(Voix d'enfant :) « Je voudrais bien savoir ce que ça veut dire « Braclim » ? »
« Ça montre que les gens se laissent influencer par la publicité, je pense. »
« Qu'on peut vendre n'importe quoi... Avec de la publicité »
« On en a besoin pour connaître les nouveaux produits, mais de là à nous empêcher de vivre, alors là, c'est une autre paire de manches... »
« Je n'aime pas la publicité ! Ils racontent des blagues. »
- Alors, vous n'êtes pas un vrai mouton ?
« Non ! »
« Je crois que pour la majeure partie des personnes qui sont venues, beaucoup n'ont pas dû saisir. Ça les dépasse un petit peu... Ils sont un peu intrigués, je crois, par l'originalité de l'ensemble. »
«... C'est que... Si vous voulez... D'abord vous avez une excellente musique. La sono est bonne, c'est important ! je trouve que c'est une recherche, c'est tout. Il n'y a rien à dire : c'est bien ! Vous n'accusez pas... Vous posez simplement un problème. Vous faites réfléchir les gens, c'est tout. Il n'y a pas de solution.
C'est aux gens de poser la question... Vous n'avez pas fait le plus facile, c'est ça qu'est beau ! Moi ce que j'aime c'est ça !... Les paquets...
Moi je trouve que... Quand t'arrives : t'as compris ! »
« Je n'en sais rien... C'est des attrape-nigauds, ça ?! »
« (...) Qu'est ce que vous voulez, maintenant ce qui est grave c'est qu'on en prend l'habitude ; c'est que les accidents de voitures, et tout,... tous les jours on vous dit : « 150 morts tous les week-ends » ! On en prend l'habitude ! « 1 000 000 de morts au Pakistan », on en prend l'habitude ! Donc c'est surtout l'information. Moi je trouve que votre truc, c'est pour ça que c'est bien ! »
«... Hein ! C'est anti-publicitaire ! C'est une

bonne idée parce que la publicité nous ronge beaucoup trop actuellement et il n'est pas mauvais de secouer les gens sur ce rapport là.
Moi, ce que j'apprécie véritablement, c'est que, pour finir, vous ne faites pas de l'anti-publicité. Parce que, pour finir, si on veut véritablement guérir les gens de la pollution, ou n'importe quoi, c'est qu'ils en prennent conscience mais pas par la peur. Maintenant vous avez la trouille du flic... Vous avez la trouille de la cigarette... Vous avez la trouille de la bombe...
« (...) Je crois que c'est certainement la forme qui sensibilise le plus les gens parce que, si vous voulez, elle est « gentille » ; les gens réfléchissent beaucoup plus, pas maintenant... après ! »

A symbol of the stupidity of advertisement, enslaved to money, man conditioned by the media, Pavlov's dog, lambs going to the slaughter. Notice boards for free expression, interviews, destroying a car, a strolling sheep...

"advertising goes way beyond anything we can imagine: one can no longer live without it... if we open a book, a magazine... any magazine... not just leisure magazines, but even serious magazines, are invaded by advertisements. You pay for advertisement..."
"do you like advertisement?
"Well, goodness, it depends... there are good ads, and bad ads. Bad advertising is when people are conditioned, forced to buy what they don't want. And good advertising is when people are made to discover unknown things."
"In German you say "das is t schafwi ile..."it is the sheep's wish to always follow the shepherd..."
(child's voice:) "I'd like to know what "Braclim" means?"
"I think it shows that people are influenced by advertising."
"That you can sell anything... with advertising"
"we need it to discover new products, but when it gets to the point where it prevents us from living, then that's a whole different ballgame..."
"I don't like advertising! They tell fibs."
-So, you're not a real sheep?
"No!"
"I think that most of the people here probably didn't understand. This is a bit over their heads... I think they are a little intrigued by the originality of the whole."
"... Well... if you like... first of all you have excellent music. The hi-fi system is good, that's important! I think it's a form of research, that's all. There's nothing to say: it's fine! You're not accusing... you're just raising an issue. You're making people think, that's all. There's no answer. It's up to people to ask themselves the question... what you did was not the easiest thing to do, that's what's beautiful! That's what I like!... The packs...
It seems to me... when you get there: you understand!"

"I have no idea... are these tricks?!"
"(...) What do you expect, the problem is that you get used to it; about car crashes, and all that,... every day they tell you:"150 people die every weekend"! We get used to it! "1 million dead in Pakistan", you get used to it! So mostly it's the news. That's why I think your thing is good!"
"... Hey! This is anti-advertising! It's a good idea because nowadays advertisement eats us up way too much and it isn't a bad idea to shake up people about that relation.
What I really like is that in the end you're not doing anti-advertising. Because in the end if we really want to cure people of this pollution, or whatever, they have to become conscious of it but not through fear. Now you're afraid of a cop... you're afraid of a cigarette... you're afraid of the bomb..."
"(...) I think that this must be the form which makes people the most conscious because, if you like, it's "nice"; it makes people think a lot more, not now... later!"

Exécutant Performer Groupe Signe
Organisateur Producer Groupe Signe
Date Date 14 juillet 1972, 09h00
1972, july 14, 09:00 am
Lieu Place Monaco

Artistes de Tokyo et Osaka

[Tokyo Osaka action art europe tour]
[Tokyo-Osaka performance art european tour]

Un grand nombre de performances ont lieu successivement sur le parvis du théâtre de Nice, à l'intérieur et surtout au dehors du Mamac. Parmi les performances, la boule géante contenant un (deux ?) performeurs et qui traverse les grandes artères de la ville. Le performeur qui se prépare pendant une ou deux heures à une action au-dessus de la Place Klein. Beaucoup de cordages et promesses de mutilation. Finalement urine sur un bus qui passe en dessous. Protestation officielle de la Ville de Nice.

Michel Redolfi

Many performances take place one after another on the square of the theater in Nice, inside and especially outside the Museum of Modern and Contemporary Art. Among them is the giant ball containing one (two?) performers that goes down the main thoroughfares of the city. The artist who prepares for one or two hours for a performance above the Place Klein; a lot of ropes and promises of injury. Finally, urinating on a bus that passes below. An official protest from the city of Nice.

Michel Redolfi

Série Serie Festival MANCA (Musique Actuelles Nice Côte d'Azur) MANCA Festival (Current Music Nice Riviera)
Exécutants Performers Artistes de Tokyo et Osaka, Christophe Charles
Organisateurs Producers Centre International de Recherches Musicales (CIRM), Michel Redolfi
Date Date avril 1992 1992, april
Lieu Place Parvis du théâtre de Nice et du MAMAC, salles du MAMAC, ville, Nice
Durée Duration 1 demi-journée 1 half-day
Contexte Background expatrié au Japon, le compositeur Christophe Charles, revient en Europe avec plusieurs groupes de performeurs de Tokyo et Osaka qu'il fédère lors d'une tournée qui s'arrête à Nice.

Ernest Pignon-Ernest

[Affichage sauvage]
[Unauthorized posting]

Ernest Pignon-Ernest réalise une série d'affiches sérigraphiées qu'il collera accompagné de quelques amis pendant toute une nuit dans les rues de Nice. Leur objet est une protestation contre le jumelage de la Ville de Nice avec la ville du Cap en Afrique du Sud pendant les années mêmes où intervient le durcissement de la politique de l'apartheid.

Ernest Pignon-Ernest made a series of silkscreen posters that he spent a night posting in the streets of Nice with a few friends. Their object was to protest against the twinning of Nice and Cape Town in South Africa during the years when apartheid was being enforced more strictly.

Exécutant Performer Ernest Pignon-Ernest
Organisateur Producer Ernest Pignon-Ernest
Date Date 1975

Lieu Place Place Masséna, Nice
Contexte Background contre le jumelage de la ville de Nice avec la ville du Cap en Afrique du Sud
against the twinning of the cities of Nice and Cape Town in South Africa

Ben

[Me cacher sous un drap au milieu d'une place publique]
[Hiding under a sheet in the middle of a public square]

Ben s'assoit sur un tabouret et se recouvre d'un drap au milieu de la place. Un petit panneau est posé à côté de lui : « je suis un artiste anonyme ».

Ben sits on a stool and covers himself with a sheet in the middle of the square. A small sign is posted next to him: "I am an anonymous artist."

Série Serie Gestes (1958-1972)
Gestures (1958-1972)
Exécutant Performer Ben
Organisateur Producer Ben
Date Date 1971
Lieu Place Place Masséna, Nice
Durée Duration 5 minutes 5 minutes

Sales Gosses

[Catapulte à désirs]
[Catapult for desires]

Catapulte empirique faite de barres d'échafaudage, de colonnes de direction de camions, de bassines en plastique, de palettes, de chambres à air, de ficelle et d'un treuil. Les jets sont réalisés avec les objets apportés par les artistes, un transistor en marche, une machine à écrire des pots de fleurs en vie, un réveil qui sonne, des bûches enflammées, des sacs d'eau de mer, de la peinture fraîche et bien d'autres choses... Il faut 10 minutes pour chaque jet. Au cours Saleya les enfants passent sous les barrières afin de récupérer les objets cassés dans une euphorie inattendue. La catapulte expérimentée au cours Saleya, sera réactivée l'été suivant pendant toute la durée de la foire *Art Jonction*.

An empirical catapult made of scaffolding, steering columns from trucks, plastic bowls, palettes, inner tubes, string and a winch. The throwing was done with objects brought by the artists, a radio that was turned on, a typewriter, pots of live flowers, a ringing alarm clock, burning logs, bags of sea water, fresh paint and many other things... each throw lasted 10 minutes. On the cours Saleya unexpectedly euphoric children were slipping under the barriers to pick up the broken objects. The catapult experimented on the cours Saleya was reactivated the following summer for the whole duration of the art fair *Art Jonction*.

Exécutants Performers Jean-Denis Escudié, Sales Gosses
Organisateurs Producers Verbes d'Etats, Verbes d'Etats
Date Date 14 fév. 1986 1986, feb 14
Lieu Place Cours Saleya, Nice
Contexte Background lors de La Comédie de l'art, carte blanche à Verbes d'Etats during La Comédie de l'Art (The Comedy of Art), carte blanche to Verbes d'Etats
Date Date 28 juin 1986 1986, june 28
Lieu Place Palais des Congrès et des Expositions, Nice
Contexte Background dans le cadre du salon Art Jonction International During the art fair Art Jonction International

Ben

[Nettoyer avec soin un lieu public sans rémunération]
[Carefully cleaning a public place without payment]

Pour Fluxus Japon.
Il sera entrepris un nettoyage complet et gratuit du hall de la Gare de Nice. À cet effet les volontaires sont priés d'apporter : balais, serpillères, brosses, etc.

Annie Vautier

For Fluxus Japan.
A complete and complimentary cleaning will be done in the lobby of the Nice train station. Volunteers are asked to bring brooms, mops, brushes, etc.

Annie Vautier

Exécutant Performer Ben
Organisateur Producer Ben
Date Date 24 mars 1968 1968, march 24
Lieu Place Gare de Nice-Ville, hall de la gare, Nice
Contexte Background lors d'une série d'événements happening de rue, du 23 au 25 mars 1968. For the series of street happenings, March 23-25, 1968.

Thierry Lagalla

[Viva lo gran calamar ! Version de carriera, street version]
[Viva lo gran calamar! Version de carriera, street version]

Linogravure à l'acrylique sur carnet d'échantillons de papiers-peints et autres supports proposés par les passants. Le temps de la gravure permet de poser ma tchatche célébrant Lo Gran Calamar*

*Lorsqu'on compare la courbe de présence des touristes sur la Côte d'Azur et celle de la présence des calamars, nous observons qu'elles sont complétement inverses. Donc, plus il y a de calamars moins il y a de touristes.

Implorer le Gran Calamar, afin de détourner notre ville de sa destinée morbide de Côte d'Azur, de son confinement à la carte postale, transformant tous lieux en décor et toutes cultures en folklore de pacotille.

Thierry Lagalla

Linocut with acrylic on a booklet of wallpaper samples and other support offered by the passers-by. The time for the etching enables me to start my gab celebrating Lo Gran Calamar*

*When we compare the curve about the presence of tourists on the Riviera to that about the presence of the calamari, we can observe that they are completely opposite. Thus, the more calamari, the fewer tourists.

To implore the Gran Calamar, in order to divert our city from its morbid Riviera destiny, from its confinement to postcard, transforming the locations into décor and any cultures into tacky folklore.

Thierry Lagalla

Exécutant Performer Thierry Lagalla
Organisateurs Producers Nouvelle Vague, Zou Mai
Date Date juin 1998 1998, june
Lieu Place Place de l'Île de Beauté, Nice
Durée Duration 60 minutes 60 minutes
Contexte Background action néo-folklorique par la mise en place d'un nouveau totémisme méditérranéen.

Jean Mas

[Monaco À vendre]
[Monaco for sale]

Lors de l'inauguration du panneau, Jean Mas le présenta au prince Albert II de Monaco et à Charlène Wittstock.
En composant le numéro inscrit dessus, le public joignait une boîte vocale qui diffusait le message suivant : « Ma terre n'est pas à vendre », en référence au discours de 1854 prononcé par le chef indien Seattle, réponse à la demande américaine de lui acheter sa terre.
Dans le prolongement de mes sculptures aux panneaux, intitulées « À VENDRE », j'associe cette action au discours du chef indien Seattle

« Peut-être sommes-nous frères ? » prononcé en 1854, en réponse au souhait du président des États-Unis, Franklin Pierce, d'acheter leurs terres. On peut admirer dans ce discours à la fois un sens et un souci écologiques, inconnus à l'époque mais si actuels, en même temps que le pressentiment du sort qui attendait le peuple indien.

Vendre sa terre

Jean Mas

At the inauguration of the sign, Jean Mas presented it to Prince Albert II of Monaco and Charlene Wittstock.
By dialing the number on it, the public reached a voice mailbox with the following message: "My land is not for sale," in reference to the 1854 speech attributed to Chief Seattle in response to the U.S. government's request to buy his tribe's land.

By extending my sculptures to signs entitled "FOR SALE," I associate this action with Chief Seattle's 1854 speech in which he said, "We may be brothers afterall." The speech was given in response to the request by U.S. President Franklin Pierce to buy his tribe's lands.
We may admire in this speech a sense of ecological concern, unknown at the time but so pertinent today, as well as a premonition of the fate that awaited the Native Americans.

Vendre sa terre ('selling one's land')

Jean Mas

Série Serie À vendre For sale
Exécutant Performer Jean Mas
Organisateur Producer Jean Mas
Date Date 08 fév 2008 2008, feb 08
Lieu Place Jardins de Monaco, Monaco
Contexte Background lors de l'exposition Ecofuturiste, du 8 février au 10 mars 2008 dans les jardins de Monaco during the exhibit Ecofuturiste, February 8 – March 10, 2008, Gardens of Monaco

Bernar Venet

[Tas de charbon]
[Coal heap]

C'est la découverte aux abords de la place Masséna (avenue Albert 1er) à Nice d'un tas de gravier mélangé à du goudron qui inspire à Venet l'idée de se faire photographier dans ce contexte qui lui est familier, comme s'il s'agissait d'une performance éphémère. Il prend conscience ce jour-là de la relation évidente qui existe entre les peintures goudron qu'il réalise dans son atelier et ce tas de gravier imbibé de goudron auquel il pourrait attribuer le statut de sculpture. Le *Tas de charbon* en est la conséquence directe. Il est intéressant de noter ici la gestuelle pratiquée pour réaliser *Tas de charbon* et de la comparer à celle de Richard Serra qui créera *Splashing* en 1968.

Damien Sausset

Sausset Damien, *Tas de Charbon* in Goldberg Roselee, Pedrini Enrico et Sausset Damien (dir.), *Bernar Venet : Performances, etc. 1961-2006*, Milan, Editions Charta, 2006, pp. 108.

The discovery near the place Masséna in Nice (avenue Albert 1er) of a heap of gravel mixed with tar inspired Venet to have himself photographed in a context which he was familiar with, as if he were doing a transient performance. He became aware that day of the obvious relation between the tar paintings he had been creating in his studio and this heap of gravel soaked with tar, which could be endowed with the status of a sculpture. Coal Heap was the direct consequence of this. It is interesting

to notice the gestures used to create Coal Heap, and to compare them to Richard Serra's gestures when he created Splashing in 1968.

Damien Sausset

Sausset Damien, Tas de Charbon (Coal Heap) in Goldberg Roselee, Pedrini Enrico and Sausset Damien (dir.), Bernar Venet: Performances, etc. 1961-2006, Milan, Editions Charta, 2006, pp. 108.

Exécutant Performer Bernar Venet
Organisateur Producer Bernar Venet
Date Date mars 1963 1963, march
Lieu Place Jardin Albert 1er, Nice

Pierre Pinoncelli

[Meurtre rituel]
[Ritual murder]

« J'ai voulu, par cette mort publique, à la fois créer un acte théâtral fantastique, un retour aux sources brutes de communication immédiate, j'ai voulu redécouvrir l'univers de fête collective des sociétés disparues, tenter l'expérience brutale d'un nouveau théâtre basé sur la cruauté, le sacrifice et le sang et me rapprochant par la même occasion du *Living Theatre*. Les flics m'ont empêché de tuer le cochon et arrêté alors que le maire avait « prêté son village » ». La Compagnie des Vaguants a fait une incantation pendant que Pierre Pinoncelli se crucifiait. La grande prêtresse Eliane Boeri le tenait en laisse. Au moment de sauter dans le feu, l'artiste a peut-être crié le nom de Gabrielle Russier, une professeur de lettres qui venait de se suicider après avoir été condamnée pour détournement de mineur à la suite d'une liaison amoureuse avec un de ses élèves.

Pierre Pinoncelli

Jacques Lepage invite Pinoncelli et Les Vaguants à créer un spectacle dans lequel recherche théâtrale et *happening* se conjuguent, *Le Meurtre rituel du cochon*. Pinoncelli s'est préparé pendant plusieurs mois dans les abattoirs de Saint-Etienne, sa ville d'origine. Gros bruit dans la vallée et dans le monde artistique. Chasseurs, catholiques, défenseurs des animaux, partis politiques, artistes, montent soutenir les artistes ou… le cochon. Le préfet voudrait que le maire, Paul Mari d'Antoine (auteur de Illusoire (Seghers), L'Emploi du temps (Chambelland)… Prix Jean Villon, maire de Coaraze de 1953 à 1971), interdise le spectacle, mais ne parvient pas à le joindre de la journée… La grande prêtresse et ses aides descendent les escaliers, menant en laisse le cochon. Pinoncelli, entièrement peint, portant, en masque, une vraie tête de cochon, commence par se crucifier sur la croix de fer à l'entrée du village… Le cortège monte dans le village. Le cochon est attaché sur un bayard (brancard) au haut des marches menant à l'église. Jackie Baviera s'assied à côté du cochon pour le protéger ; les opposants grondent. Le cérémonial conduit maintenant sur la place du château pour un hommage à Gabrielle Russier, dont l'effigie est brûlée. Ben, « jaloux », a-t-il dit par la suite, distribue des couteaux pour libérer l'animal à sacrifier ! Pinoncelli ne veut pas renoncer à moins d'être arrêté. Les gendarmes hésitent, veulent éviter cette arrestation qui sera ridiculisée, ils le savent, dans la presse… Pinoncelli roule dans le foyer, se brûle volontairement au visage (peint), est relevé par les gendarmes, à qui il tend les poignets, et qui finalement l'emmènent. Fin du spectacle. Fin de l'aventure avant-gardiste coarazienne.

Odette Lepage

"Through this public death, I wanted to create a fantastic theatrical act and a return to the raw sources of immediate communication. I wanted to rediscover the world of collective festival of lost societies, attempt the raw experience of a new theater based on cruelty, sacrifice, and blood, and at the same time join the "Living Theater." The cops prevented me from killing the pig and arrested me, even though the mayor had "lent his village."

The Compagnie des Vaguants ('Company of Wanderers') made an incantation while Pierre Pinoncelli crucified himself. The high priestess Eliane Boeri held him on a leash. At the moment he jumped into the fire, the artist might have shouted the name of Gabrielle Russier, a humanities teacher who had recently committed suicide after being convicted for corruption of a minor following a romantic relationship with one of her students.

Pierre Pinoncelli

Jacques Lepage invites Pinoncelli and Les Vaguants to create a show that marries dramatic research and happening, Le *Meurtre rituel* du cochon ('The ritual murder of the pig'). Pinoncelli prepared for it for several months in the slaughterhouses of Saint-Étienne, his home town. It made big news in the valley and in the art world. Hunters, Catholics, animal rights activists, political parties, and artists come up to support the artists or… the pig. The prefect would like the mayor, Paul Mari d'Antoine (author of Illusoire (Seghers), L'Emploi du temps (Chambelland), recipient of the Jean Villon award, mayor of Coaraze from 1953 to 1971), to outlaw the show, but is not able to connect with him that day… The high priestess and her assistants come down the stairs, leading the pig on a leash. Pinoncelli, completely painted, wearing a real pig head as a mask, begins by crucifying himself on the iron cross at the entrance to the village… The procession enters the village. The pig is attached to a stretcher at the top of the steps leading to the church. Jackie Baviera sits next to the pig to protect it; the opponents yell. The ceremony now moves to the château square for an homage to Gabrielle Russier, whose effigy is burned. Ben, "jealous," as he would later say, distributes knives to free the sacrificial animal! Pinocelli doesn't want to renounce unless he is arrested. The police hesitate, wanting to avoid this arrest that

they know will be ridiculed by the press… Pinoncelli rides into the vestibule, voluntarily burns his (painted) face, and is picked up by the police officers, holding out his wrists, and is finally led away. End of the show. End of the Coarazean, avant-garde adventure.

Odette Lepage

Exécutants Performers Compagnie Des Vaguants, Crazy Rockers, Pierre Pinoncelli
Organisateurs Producers Jacques Lepage, Paul Mari d'Antoine, Pierre Pinoncelli
Témoins Witnesses Ben, Bernard Pagès
Date Date 20 septembre 1969, 21h00 1969, september 20, 09:00 pm
Lieu Place parvis de l'église, Coaraze
Durée Duration 2 heures 2 hours

Doohwa Gianton

[Qu'est-ce ?]
[What Is It?]

Images et mémoire d'un quartier.
1. Je marche dans la rue avec ma valise.
2. À chaque pas, je trace à la craie l'empreinte des mes pieds.
3. Je vais vers le public, et je trace de la même façon les pieds du public.
4. Je dessine à la craie la silhouette de mon corps.
5. J'ouvre ma valise. Dedans, il y a des plumes. Je les mets sur la trace de mon corps.
6. Je continue mon chemin.
7. Les plumes s'envolent doucement, les dessins de craie disparaissent aussi avec le temps.

Des caisses ? Qu'est-ce ? mémoire… le sac de voyage. les mémoires restent… mais ce moment va disparaître.
Le thème est la *mémoire*. Un souvenir d'une rue de Cannes.
La valise, les plumes dans la valise et la craie. Le morceau de musique *Boulevard* de St Germain.
Cette valise appartient en plus à mon histoire personnelle.
J'ai participé à un événement artistique et culturel dans le quartier Mimont - Prado- République à Cannes. L'intervention des artistes no-made a permis de faire vivre l'imaginaire autour de l'histoire, du présent et de l'avenir de ce quartier, de ce qu'y vivent les habitants. Le métissage, le lien, la frontière, les contradictions… La trace que j'ai faite et laissée disparaitra avec le temps… mais la mémoire de cette action restera en nous.
Ce que je voulais représenter est ce moment où on est là, présents, avec le sentiment.
Finalement la trace est ce qui reste de l'image.

Doohwa Gianton

Images and memory of a neighborhood.
1. I walk down the street with my suitcase.
2. With each step, I mark my footprints with chalk.
3. I go towards the audience, and I mark their feet the same way.
4. I draw the silhouette of my body with the chalk.
5. I open my suitcase. Inside, there are feathers. I put them on the outline of my body.
6. I continue on my way.
7. The feathers fly gently away, the chalk drawings also disappearing over time.

Case? What is it? memory… the travel bag. the memories remain… but this moment will disappear.
The theme is *memory*. A memory of a street in Cannes.
The suitcase, the feathers in the suitcase, and the chalk. The piece of music *Boulevard* St Germain. What's more, this suitcase belongs to my personal history.
I participated in an artistic and cultural event in the Mimont-Prado-République neighborhood in Cannes. The intervention of no-made artists allowed me to bring to life the fantasy of history, of the present and future of this neighborhood, of what its residents live. The mixing of cultures, the connections, the borders, the contradictions… The mark that I made and let disappear over time… but the memory of this action will stay in us.
What I wanted to represent is the moment when we are here, present with the feeling.
Finally, the mark is what remains of the image.

Doohwa Gianton

Exécutant Performer Doohwa Gianton
Organisateurs Producers MJC Picaud, no-made
Date Date 31 mai 2008 2008, may 31
Lieu Place Lycée Jules Ferry, parvis, Cannes
Contexte Background dans le cadre de Qu'est-ce, images et mémoire d'un quartier du 31 mai au 15 juin 2008 dans le quartier Mimon - Prado - République de Cannes

☒ Garage 103

[Papier toilette]
[Toilet paper]

C'est un projet « politique », tout le monde n'y a pas participé, seulement ceux conscients de l'immense récupération des « anciens combattants » et « de la douleur ineffaçable des familles ». Il s'agissait autour de la commémoration officielle, et surtout pas le jour-même, de transformer en « jour de fête », car il marque la fin de l'horreur de la guerre industrielle expérimentée en 14-18, chaque jour qui passe. Ce n'était pas un geste iconoclaste, au contraire, mais un geste inaugural d'une autre approche du respect dû aux personnes. Ainsi, quelques-uns parmi nous décidèrent de se rendre sur les lieux. La peur et l'inquiétude étaient là. Mais nous voulions affirmer que fêter c'était à chaque instant possible, chaque jour. Ainsi, faisant référence à Nice, ville de cotillons et serpentins, un message de fête pourrait être joué en détournant des rouleaux utilisés quotidiennement : des rouleaux de papier toilette utilisés comme cotillons, comme serpentins. Ils furent jetés déroulés du haut de la colline du château, juste quelques-uns.

Résultat : aucune conséquence, vraiment aucune, car une pluie torrentielle a dissous nos piètres cotillons dans la soirée-même et il est bien possible que nous ayons été les seuls à savoir que nous avions fait cela. Un authentique fiasco pour une bonne intention antimilitariste, non-violente et pacifiste. Le geste a eu lieu mais n'a pas été revendiqué par Garage 103. Pourquoi ?

Olivier Garcin

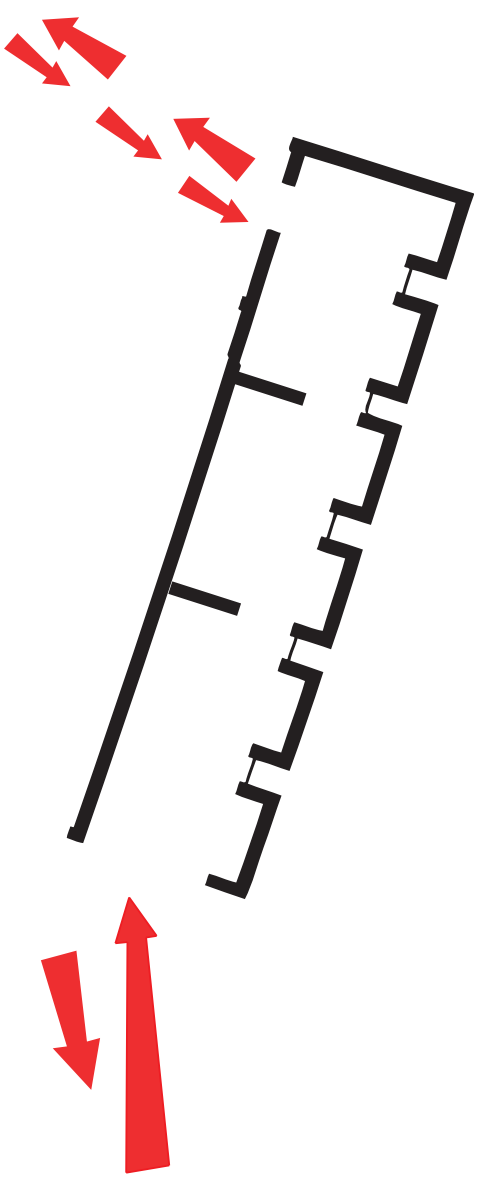
It's a "political" project: not everyone participated in it, only those who were aware of the immense recovery of the "veterans" and of "the indelible pain of the families." Each day around the official commemoration, and not the day itself, were to be made "holidays," since it marked the end of the horrors of the industrial war of 1914-18. It was no iconoclast act, but an inaugural act of a different approach to the respect owed to the individuals. Thus, some of us decided to go down to the site. There was some fear and worry, but we wanted to affirm that a celebration was possible at any moment, on any day. And so, with reference to Nice, city of streamers and confetti, a celebratory message could be relayed by releasing rolls of something used every day: rolls of toilet paper, tossed like party streamers. They were let go from the top of the hill of the château, just a few.

Result: no consequence, really none, because a torrential rain dissolved our sorry streamers that very evening, and it is quite possible that we were the only ones who knew we had done it. An authentic fiasco for a good antimilitarist, nonviolent, pacifist cause. The act took place, but credit was not taken by Garage 103. Why?

Olivier Garcin

Exécutant Performer Garage 103
Organisateur Producer Garage 103,
Date Date novembre 1975 1975, november
Lieu Place Colline du château, au dessus de la falaise dominant le monument aux morts, Nice

Galerie
Gallery



Bruno Mendonça

[Au tour des molécules]
[It's the molecules' turn now]

Bâchage de la galerie sur tout son pourtour, des murs au sol avec du plastique transparent. Installation de 7 sculptures, une table de travail, un projecteur de diapositives peintes spécialement, des appareils à triturer le son et la couleur des lampes. J'installe également une sono, un magnétophone et une table de montage pour diffuser les 24 cassettes de bandes sonores réalisées spécialement pour accompagner cette performance de 24 heures non-stop. Une caméra complète ce dispositif.

Déplacements des sculptures qui, comme des momies, sont déposées au sol. Cette première étape préfigure un parcours qui sera effectué progressivement avec des dépôts de sable, de pierres, de cailloux, de pommes et d'objets qui retracent une « histoire naturelle » de la relation performance-corps-sculptures. Les interventions se font très lentement. Mise en place du spectre lumineux à l'aide des machines qui envoient les spots par intervalles. Projection de diapositives avec la première coupure à la tronçonneuse d'une sculpture en deux parties. Des pommes sont placées dans les alvéoles et les morceaux sont tournés sur eux-mêmes. Les 24 cassettes sont diffusées avec plus ou moins d'intensité pendant toute l'action.

Au milieu de la nuit je travaille à la table à l'aide de peinture acrylique sur des formats de 110 x 75 cm et 65 x 50 cm. Je réalise une série de cellules, je peaufine certaines pièces pour leur donner un aspect organique réaliste. Une dizaine de pièces sont peintes. D'autres sont réalisées par des collages de divers papiers découpés à la main et non au ciseau. Je travaille jusqu'au matin, petit déjeuner dans la foulée.

Je retravaille avec de l'acrylique le parcours initial en repeignant certaines parties des sculptures débitées, et sur la bâche au sol qui ressemble à une vente d'un vide-grenier-mémoire. Je déroule des cassettes et contre-colle certains fragments des bobines sur certains fragments de sculptures.

Je peins mes signes ABAQUES à la brosse n°10 avec une peinture noire, je recouvre l'espace de la galerie d'une foule de signes qui s'enchevêtrent. Une fois la galerie peinte, je prolonge avec la même peinture noire les signes sur le sol et sur les sculptures avec un pinceau plus petit.

J'observe au microscope des plaques préparées de mon sang, et de divers matériaux, que je reproduis d'une main et d'un œil sur le papier, le second restant rivé dans la matière des molécules. J'achève la performance à 18h, après 24 heures d'actions enchaînées.

Divers ordinateurs à commande vocale ont été placés aux côtés d'appareils, travaillant le spectre de la lumière. Deux microscopes ont également été utilisés pour analyser des poussières et micro débris placés sous lamelles, ils ont servi à exécuter plusieurs peintures.

Des diapositives ont été créées pour la performance, de la peinture positionnée entre deux plaques de diapositives en verre et ont été projetées pendant la nuit.

Vingt bandes magnétiques avaient été enregistrées pendant un an et mixées sur une table de montage. Ces bandes ont été diffusées pendant la nuit et une partie du matin. Elles sont la compilation de la poésie enregistrée chez moi avec d'autres poètes, seules des contraintes formelles proches de la pratique de l'OULIPO permettaient des variations, des métamorphoses des textes originaux. La musique contemporaine est associée à des collages urbains ou d'enregistrement de moto à travers le Sud de l'Europe.

Sept sculptures en bois, toile, goudron et peintures acryliques ont été positionnées dans la galerie ; certaines ont été tronçonnées, d'autres repeintes. Elles sont toutes passées de la verticalité à l'horizontalité en passant par l'oblique.

Un parcours au sol a été accompli avec la complicité du public, des signes (ABAQUES) ont été peints au sol et sur les murs pendant la nuit. Des pigments de couleurs ont été placés sur des zones de sensibilité ou usure due à l'emploi de divers papiers de verre et d'acier suédois. Le corps des sculptures a été déposé au sol sur des socles, d'autres parties ont été placées à l'extérieur de la galerie.
Des aquarelles et acryliques ont été exécutées au petit matin, une dizaine d'œuvres furent réalisées sur Vélin d'Arches 110 x 70 cm.

Cette performance se voulait, le temps de 24 heures, le lieu de rencontres, d'actions, d'événements à caractère scientifique, linguistique, poétique et plastique où le corps réagissait à la durée, au rituel mis en place.

Elle est la prolongation d'une suite de performances qui exploraient l'espace, la relation entre poésie sonore et textes, sons, enregistrements, programmation des premiers ordinateurs à voix synthétique. Cette série a débuté dans la grotte de Saint-Jeannet en 1976 pendant 76 heures non stop. Peindre, écrire, déclamer dans le noir absolu et découvrir à la sortie le résultat de 9 dessins 65 x 50 cm et 10 peintures 15F. 9 heures d'enregistrement ont été effectuées. Cette performance s'inscrit dans le prolongement des événements que j'avais programmés de manière collective sur la Côte d'Azur.

Bruno Mendonça

The entire gallery, walls and floor, was covered with clear plastic. Seven sculptures were installed, a work table, a slide projector for specially painted slides, machines for fiddling with the sound and with the color of the lamps. I also installed a sound system, a tape recorder and an editing table to broadcast the 24 tapes of the sound track that was made specifically to accompany this 24 hour nonstop performance. A camera completed this device.

Moving the sculptures, putting them down on the floor like mummies. This first step announced the action, which unfolded progressively by placing sand, rocks, stones, apples and objects retracing a " natural history" of the relationship between performance-body-sculpture. The action unfolded very slowly. The light spectrum was set thanks to machines which turned the spotlights on and off. Slides were shown with the first cutting of a sculpture in two with a chainsaw. Apples were placed in the cells and the pieces were turned around. The 24 tapes were broadcast during the entire action, with more or less intensity.

In the middle of the night I worked at the table with acrylic paint on 110 x 75 cm and 65 x 50 cm canvases. I made a series of cells, I finished the details of certain pieces to give them a realistic organic aspect. A dozen pieces were painted. Others were done by piecing together various hand cut sheets of paper. I worked until morning, had breakfast after.

I reworked on the initial set-up with acrylic paint, repainting some of the parts of the cutup sculptures, and on the plastic sheet covering the floor, which looked like a memory yard sale. I unrolled some tapes and glued fragments of them on fragments of the sculptures.

I painted my ABAQUES signs with a size 10 brush and black paint, I covered the gallery space with a crowd of intermingled signs. Once the gallery was painted, with the same black paint I continued tracing the signs on the floor and on the sculptures with a smaller paintbrush. With a microscope

I observed samples of my blood, and of various materials, which I copied with one hand and one eye on the paper, and with the other eye fixed on the molecules. I finished the performance at 6 PM, after 24 hours of nonstop actions.

Several computers responding to the voice were placed next to machines working on the light spectrum. Two microscopes were also used to analyze dust and debris placed under glass, which were used to create several paintings.

Slides were made for the performance, with paint placed in between two glass slides, and were shown during the night.

Twenty tapes had been recorded over a year and edited on an editing table. These tapes were broadcast during the night and part of the morning. They were a compilation of the poetry that had been recorded at my home with other poets; only the formal constraints similar to the practice of OULIPO made variations possible, or changes in the original texts. Contemporary music was associated with urban collages or recordings of motorcycles driving through the south of Europe

Seven wooden sculptures, canvas, tar and acrylic paintings were placed in the gallery; some were chainsawed, others were painted over. They all went from being vertical to being oblique and then horizontal.

The audience played along and helped with indications on the ground, signs (ABAQUES) were painted on the floor and on the walls during the night. Color pigments were placed on sensitive zones or zones that were worn down by various kinds of sand paper and steel pads. The body of the sculptures were placed on stands on the floor, other parts were placed outside the gallery.
Watercolors and acrylic paintings were painted at dawn, a dozen works were made on 110 x 70 cm Velin d'Arches paper.

This performance wanted to provide for 24 hours a place for meetings, for actions, for scientific, linguistic, poetic and plastic events, where the body would react to the duration, to the ritual involved.

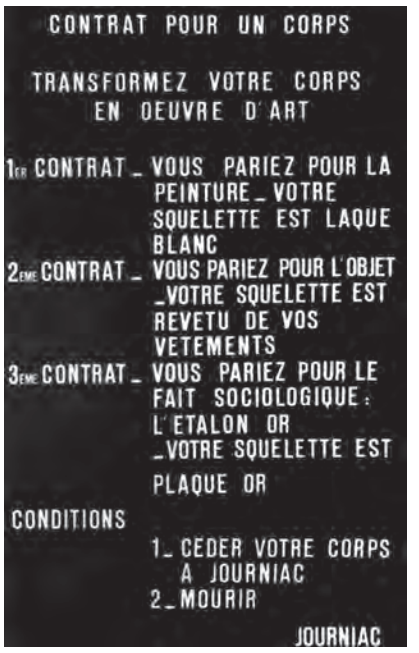
It was the continuation of a series of performances exploring space, the relationship between sound poetry and texts, sounds, recordings, programming of the first computers with synthetic voices. The series started in a cave in Saint-Jeannet in 1976 for 76 hours nonstop. Painting, writing, declaiming in total darkness and in the end discovering the result: nine 65 x 50 cm drawings and ten 15F paintings. There were nine hours of recordings. This performance was a continuation of the events I had programmed collectively on the Riviera.

Bruno Mendonça

Exécutant Performer Bruno Mendonça
Organisateurs Producers Jennifer Flay, Catherine Issert, Bruno Mendonça
Témoins Witnesses Christian Galzin, Jeanne Gérardin, François Goalec, France Paringaux, Jean-Pierre Paringaux, Vicky Remy, Anne-Marie Villeri
Date Date mai 1982 1982, may
Lieu Place Galerie Catherine Issert, Saint-Paul de Vence
Durée Duration 24 heures 24 hours

Michel Journiac

[Contrat pour un corps]
[Contract for a body]



Exécutant Performer Michel Journiac
Date Date 27 janvier 1973, 18h00 1973, january 27, 06:00 pm
Lieu Place Galerie Space 640, Saint-Jeannet

☒ Pierre Pinoncelli

[Entre ici Jean Moulin]
[Come in Jean Moulin]

Il y avait une foule nombreuse. Monté sur un socle de 40 cm de haut, vêtu d'un habit de déporté avec l'étoile jaune et un masque de mort sous lequel j'avais un autre masque de mort, j'ai redit mot pour mot le discours d'André Malraux prononcé pour Jean Moulin lors de son entrée au Panthéon.

Pierre Pinoncelli

There was a large crowd. Mounted on a 40 cm high base, dressed as a concentration camp deportee with the yellow star and a death mask under which I had another death mask, I repeated word for word the speech Andrew Malraux delivered in honour of Jean Moulin during his entrance to the Pantheon.

Pierre Pinoncelli

Exécutant Performer Pierre Pinoncelli
Organisateur Producer Pierre Pinoncelli
Date Date 29 août 1997 1997, august 29
Lieu Place Galerie Alexandre de la Salle, Saint-Paul de Vence
Durée Duration 15 minutes 15 minutes

☒ Jean Mas

[La première cigarette]
[The first cigarette]

Au moment de l'entrée en vigueur de l'interdiction de fumer dans les lieux publics, Jean Mas voulant être le premier à être verbalisé, fume une cigarette à la Galerie Ferrero. « Parce que j'ai toujours voulu être le premier quelque part ». L'artiste a écopé d'une amende de 700 euros.

When the ban on smoking in public places took effect, Jean Mas wanting to be the first to be verbalized, smokes a cigarette at the Ferrero Gallery. "Because I always wanted to be first somewhere." The artist has been fined 700 euros.

Exécutant Performer Jean Mas
Date Date 01 février 2007 2007, february 01
Lieu Place Galerie Ferrero, Nice

Elisabeth Morcellet

[Études de caractère III : années Elisabeth 1969/1982]
[Character study III: Elisabeth years 1969/1982]

Préparation :
Cette action va questionner dans la série des « Études de caractère » le sujet autobiographique de l'étudiante, de la femme et de l'artiste. La recherche prendra deux directions, celle de l'école et celle de la ville.

Exposition :
Deux boîtes ouvrantes à Lettres d'alphabets seront exposées. Collage et copies de fragments de photos et de textes. Notes de lectures d'étudiants, appréciations de professeurs (bulletin trimestriel), fragments de groupes scolaires..... Tout prélèvement étant autobiographique comme toujours.

Repérage et déambulation :
Une promenade artistique préparatoire, sera faite (en solo) sur plusieurs après-midi. Pour reprendre à pied, en action de marche, la question du local et du lieu proposé, pour retrouver ou découvrir sur le fil des mots, un vécu ou une expérience inconnue de la ville. (Voir Agenda pour donner exactitude des jours et des actes) Les parcours choisis correspondront à un repérage symbolique fait avec les noms de rues donnant lieu à divers classements et correspondances poétiques qui interviendront plus tard dans la performance. Des diapositives avec plaques des rues immortaliseront les balades et les trouvailles faites sur la réalité.

Installation/action :
Jour officiel de la performance pour le vernissage de l'exposition. Le principe reprend la base du Cycle analytique des études de caractères. À savoir : faire parler les cartes. Faire jouer les alphabets en tirant en direct des informations, des stimuli imaginatifs pour des messages verbaux en *live*. Un voyage intérieur et « géographique » sera ainsi mis en action, avec en résonance des lieux, des noms et une improvisation sur la personne, son caractère, ses sensations, la vision des autres, les attentes..... Véritable petit monologue pseudo-psychanalytique. Pensées ouvertes bien que préconçues, qui dérivent dans l'apparition d'une lettre, d'un chiffre, d'un signe.

Au préalable de la performance, aura été placée une camera sur pied fixe sans caméraman qui filmera action et public. Un artiste, Guido, aura cependant pris quelques extraits de l'action côté public.
Un réveil en marche sera lancé pour 26 mn avec sonnerie à la fin de l'action. Le temps est ici, déterminé d'avance et tranche dans le processus arbitrairement. Processus de psychanalyse même, bien que les quarante minutes ne soient pas ici reprises.

Le compteur-temps, l'action, démarrera avec le début du déploiement d'un grand tissu noir au sol, dans un dépliage très calculé. Seront ensuite ajoutés à l'envers quelques « tas de cartes » : chiffres, lettres et ponctuations, invisibles.
Les chiffres seront posés en premier, ensuite les mots correspondant à des « SENSATIONS ou SENS » : vue, toucher, odorat, ouïe, goût. Avant que chaque chiffre ne soit découvert et visible, il sera « dessiné », figuré et déployé, dans l'espace par de grands mouvements du bras et de la main. Chorégraphie très primaire...
Seront alors déposés toujours invisibles, les titres, les lettres d'alphabets impliquant des qualificatifs, des noms de rues et des dialogues (entre un JE et un TU).
L'ensemble formera des rangées ordonnées de cartes, côté couleur, ou déjà visibles, créant un quadrillage de rencontres de sens, de sensations possibles, dans des lieux réels et absents. Le tirage va donc proposer à l'écoute, une histoire inconnue mi fictive mi réelle, qui sera inventée, au fil des cartes retournées et découvertes. Une visualisation rythmée par les apparitions des signes. Le spectateur peut lui aussi se raconter des histoires, ouvrir d'autres scénarios possibles.
Les titres seront révélés en dernier. Ils fermeront l'œuvre par sa nomination spécifique et unique. Ils l'assigneront à la reconnaissance d'un évènement programmé calculé, prémédité.

« Étude de caractère iii »
« Années niçoises : elisabeth en toute lettre. 1969.82 »

Conclusion :
Cette action crée un réseau de connexions proposant un laboratoire d'écriture, une voyance du sujet actif et subjectif. Elle tente de jouer sur les mots encore et toujours, du caractère au caractère. Elle propose une ouverture sur la notion d'identité, sur les capacités de recréation du moi, par le biais de l'imagination et de la projection. Elle pointe en direct un processus de création (littéraire et artistique) dans l'action. Elle utilise la voix en live, dans la simultanéité de la découverte d'éléments visibles. Le public aura-t-il été entraîné « au voyage visionnaire » ? À la propre faculté de re-création de soi ?
Le caractère statique et répétitif de cette action, ne joue pas du spectaculaire. Elle cherchera à capter le spectateur par moment pour le laisser libre à d'autres, de s'échapper, de rêver, d'entrer en lui-même, et de revenir ou non à l'histoire en direct, à la sienne... Mon souvenir sonore de ce vernissage-action commence dans un grand brouhaha de voix, de verres et de rires. Au fur et à mesure de l'installation, le silence est arrivé et, ma voix a commencé à regarder dans ce grand faux jeu, qui se rie du hasard. Sur le fond noir, chacun saura projeter son propre film.

Elisabeth Morcellet

Preparation:
This action will question, in the "Character studies" series, the autobiographical subject of the student, the woman and the artist. The research will take two directions, that of the school and that of the city.

Exhibition:
Two open boxes containing alphabet letters will be exhibited. Collages and fragments of images and text. Students' lecture notes, teachers' assessments (including marks), fragments of school groups....Every sample being autobiographical, as always.

Locating and wandering:
A preparatory art walk, will be made (solo) on several afternoons. To resume, through the "walking action", the question of the proposed place and premises to find or rediscover on the thread of words, some real life event or an unknown experience of the city. (See agenda days to give accurate dates and acts) The chosen routes will correspond to a symbolic identification with the names of streets leading to different classifications and poetic correspondences that will occur later in the performance. Slides with street signs will immortalize the walks and discoveries allowed by reality.

Installation / action:
The opening of the exhibition is the official day for the performance. The principle takes up the basis of analytical Cycle of characters studies. Namely: make the cards talk. Playing with the alphabets, engendering live information, imaginative stimuli for verbal live messages. An inner and "geographical" journey will thus be put into action, in resonance with places, names, and an improvisation touching on the person, his character, his feelings, the vision of others, expectations.....A true small pseudo-psychoanalytic monologue. Open thoughts, although preconceived ones, drifting in the appearance of a letter, a number, a sign.

Before the performance, a base fixed camera would have been placed to film public action without the help of a cameraman. An artist, Guido, has however taken some excerpts from the action on the public side.
An alarm clock will run for 26 min and rings at the end of the action. The time is pre-determined here, and arbitrarily settles the process. A noted process of psychoanalysis, although the forty minutes are not taken up here.

The time metering, the action, will start with the beginning of the deployment of a large black cloth on the ground, its unfolding carefully calculated. A few "pile of cards" with numbers, letters and punctuation marks, will then be added upside down, thus remaining invisible.
The figures will be installed first, then the words corresponding to "SENSATIONS ou SENS "(SENSATIONS or SENSE): sight, touch, smell, hearing, taste. Before each number is discovered and seen it will be "drawn", figuratively depicted and deployed in space by large movements of the arm and the hand. A very basic choreography...
Titles, letters of alphabets involving qualifiers, street names and dialogues (between an I and a YOU).will be set upside down, still invisible.
The whole will form neat rows of cards, on their coloured side, or already visible, creating a grid favouring the meetings of, sense of possible sensations, in places that can be both real and absent. The draw will then offer to listen to an unknown story, half real and half fictitious, to be invented as cards are turned over and displayed. A visualization metered by the signs appearances. The viewer can also make up stories, open other possible scenarios.
The titles will be revealed last. They will close the work by its specific and unique nomination. They will assign the recognition of an event that has been programmed, calculated and premeditated.

"Character study iii"
"Years in nice: elizabeth fully spelled out. 1969.82 "

Conclusion:
This action creates a network of connections offering a writing lab, a visibility of the active subject and the subjective one. She tries to play on words again and again, from characters to character. She offers an opening on the notion of identity, on the capabilities of re-creation of the self, through imagination and projection. She exposes a (literary and artistic) creative process in action. She uses live voices, in the simultaneous discovery of visible items. Would have the public then been led towards the "visionary travel "? Towards the faculty of re-creating the self?
The static and repetitive nature of this action, does not rely on the spectacular. It will seek to capture the viewer at times, then to leave one free, free to escape, to dream, to come into oneself, and free to return or not to the live story, one's own... My sonic memory of that opening/action begins in a great hubbub of voices, glasses and laughter. As the installation went along,

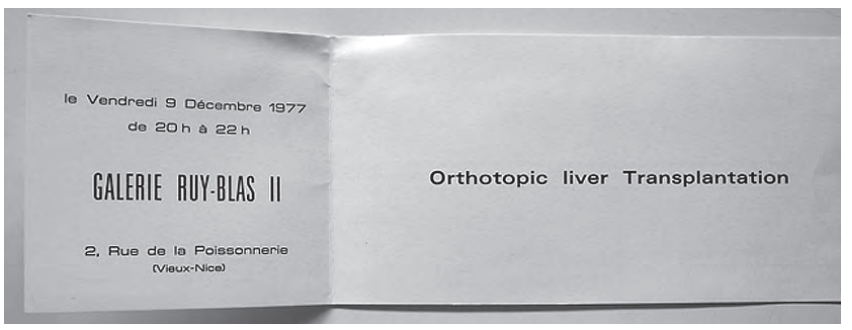
silence came, and my voice began to look into this great fake game, that laughs at chance. On the black screen, everyone will be able to broadcast one's own film.

Elisabeth Morcellet

Séries Series **Etudes de caractère** Character studies
Cycle analytique Analytical cycle
Exécutant Performer **Elisabeth Morcellet**
Organisateur Producer **Serge III**
Date Date **15 avril 1993** 1993, april 15
Lieu Place **ART'NOLD, Nice**
Durée Duration **26 minutes** 26 minutes
Contexte Background **deuxième exposition collective après celle de Paris (Galerie Satellite) à la galerie Art'Nold à Nice, pour le Manifeste et l'officialisation de « l'École de Nice », crée et organisée par Serge III.** Second group exhibition after that of Paris (Gallerie Satellite) in the Nice Art'Nold gallery, for the Manifesto and the formalization of the "Ecole de Nice", created and organized by Serge III.

Bernard Tréal

[Orthotopic liver transplantation]
[Orthotopic liver transplantation]



Présentation de ses travaux de recherche sur la régénération hépatique chez le rat après hépatectomie des deux tiers. Bernard Tréal et René Pietropaoli sont habillés en chirurgiens. Pendant que Tréal opère, Pietropaoli lit des textes sur la régénération hépatique (*Hépatocarcinome de Morris chez le rat*).

Presentation of his research on hepatic regeneration in rats after a two-thirds hepatectomy. Bernard Tréal and René Pietropaoli are dressed as surgeons. While Tréal operates, Pietropaoli reads texts on hepatic regeneration (*Hépatocarcinome de Morris chez le rat*).

Exécutants Performers **René Pietropaoli, Bernard Tréal**
Organisateur Producer **Ruy Blas**
Date Date **09 décembre 1977** 1977, december 09
Lieu Place **Galerie Ruy Blas II, Nice**

Junko Yamasaki

[Que sommes-nous ?]
[What are we?]

Pour cette performance-défilé Junko Yamasaki invite six acteurs à évoluer et danser sur la terrasse de la galerie, vêtus de ses créations textiles : les vêtements à poils. « Cette pièce est née de mon désir d'approfondir l'intérêt que je porte au rapport entre animalité et humanité. Née au Japon et vivant en France depuis 10 ans, la différence culturelle m'a d'abord déchirée puis a enrichi mon identité en tant qu'artiste. Pour accompagner ce défilé, j'ai choisi six musiques de trois cultures différentes : japonaise, arabe et française. La première musique japonaise choisie, très raffinée, est l'une des musiques traditionnelles de la cour impériale. L'autre, d'une tribu Aïnu (du Nord du Japon) est très primaire. La musique arabe, dansante est utilisée uniquement pour les parties défilés. J'ai découvert la culture arabe ici, que je ne connaissais pas du tout au Japon. Elle se situe entre l'Occident et l'Asie. Quant à Gainsbourg, je l'ai choisi car sa musique est une des raisons de ma venue en France. La sincérité de son œuvre m'a toujours intriguée. Ce « défilé-performance » a été rejoué à la galerie 10 jours plus tard. »

For this runway performance Junko Yamasaki invites six actors to evolve and dance on the gallery's terrace, dressed in her textile creations: hairy clothes. "This piece was born from my desire to deepen the interest I have in the connection between animality and humanity. Born in Japan and having lived in France for 10 years, the cultural difference first escaped me then enriched my identity as an artist. To accompany this show, I chose six pieces of music from three different cultures: Japanese, Arabic and French. The first Japanese music chosen, very refined, is one of the traditional music of the Imperial Court. The other, from an Aïnu tribe (of Northern Japan) is very primal. The Arabic music, swinging, is used only of the fashion show parts. I discovered the Arabic culture here, which I did not know at all in Japan. It is situated between Occident and Asia. As for Gainsbourg, I chose him because his music is one of the reasons for my coming to France. The sincerity of his work always intrigued me. This "runway performance" was added to the gallery 10 days later."

Organisateur Producer Junko Yamasaki
Date Date 03 juillet 2005 2005, july 03
Lieu Place Galerie Depardieu, Nice
Durée Duration 12 minutes 12 minutes
Contexte Background lors du vernissage de son exposition à la galerie during the opening of his exhibition at the gallery.

Serge III

[Grand festival de roulette russe, solo pour la mort]
[Russian roulette grand festival, solo for death]

Allusion à sa célèbre action *Solo pour la mort*, exécutée au *Festival de Libre expression* de 1964 à Paris et dans laquelle il réalisa une vraie roulette russe, Serge III en propose une version moins dangereuse en invitant le public à tirer sur une cible. Ils n'ont qu'une balle dans le pistolet. Chaque participant reçoit un certificat.

Au début 1964, Ben, avec d'autres et moi-même, réalise deux concerts Fluxus à Nice puis tous les deux nous montons à Paris pour le *Festival de la Libre Expression* qu'organisait Jean-Jacques Lebel. Concert Fluxus dans lequel je joue à la roulette russe avec un vrai revolver et une vraie balle.

Deux amis, Robert Bozzi et Una Lintkus voulaient m'empêcher de le faire et j'ai été obligé de leur dire que le revolver ne serait pas chargé. D'où le bruit qui courut comme quoi le revolver n'était pas chargé. Il l'était, et Robert Filliou, qui devint un de mes amis les plus chers en a toujours témoigné, parce qu'il m'avait vu tout de suite après ma performance.

Serge III

Referring to his famous work for *Solo pour la mort* (*Solo for death*), performed in Paris, in1964, during the *Festival de Libre expression* (*Festival of Free Expression*) in which he proceeded to a real Russian roulette, Serge III offers a less dangerous version by inviting the audience to fire a shot at a target. There is only one bullet in the gun. Each participant receives a certificate.

In early 1964, Ben, with others and myself, made two Fluxus concerts in Nice and then we both went to Paris for the *Festival de Libre expression* organized by Jean-Jacques Lebel. A Fluxus concert in which I played Russian roulette with a real gun and a real bullet.

Two friends, Robert Bozzi and Una Lintkus wanted to prevent me from doing so and I had to tell them that the gun was not loaded. Hence the running rumour pretending the gun was not loaded. It was, and Robert Filliou, who became one of my dearest friends has always attested the fact, since he saw me right after my performance.

Serge III

Exécutant Performer Serge III
Organisateur Producer Hélène Jourdan Gassin
Date Date 01 avril 1988 1988, april 01
Lieu Place Galerie Lola Gassin, Nice
Contexte Background lors de l'exposition École de Nice Serge III qui s'est tenue en plusieurs lieux de Nice. During the École de Nice: Serge III exhibition, which has beenheld in several places in Nice.

☒ Guignol's band

[Lectures pour tous]
[Readings for all]

Guignol's band a rapidement su se faire de nouveaux amis. Ainsi lors de cette performance qui a été interdite 20 minutes seulement après avoir commencé. Ce n'était pourtant qu'un peu de musique répétitive (glockenspiel en « sol » + percussions) et beaucoup de littérature politiquement ou sexuellement très incorrecte (Sade, Nietzsche, Nabe, Chirac, Lacenaire, Céline, Bakounine, etc.) déclamée au mégaphone, un jour de marché, en milieu urbain et hostile.

Guignol's band

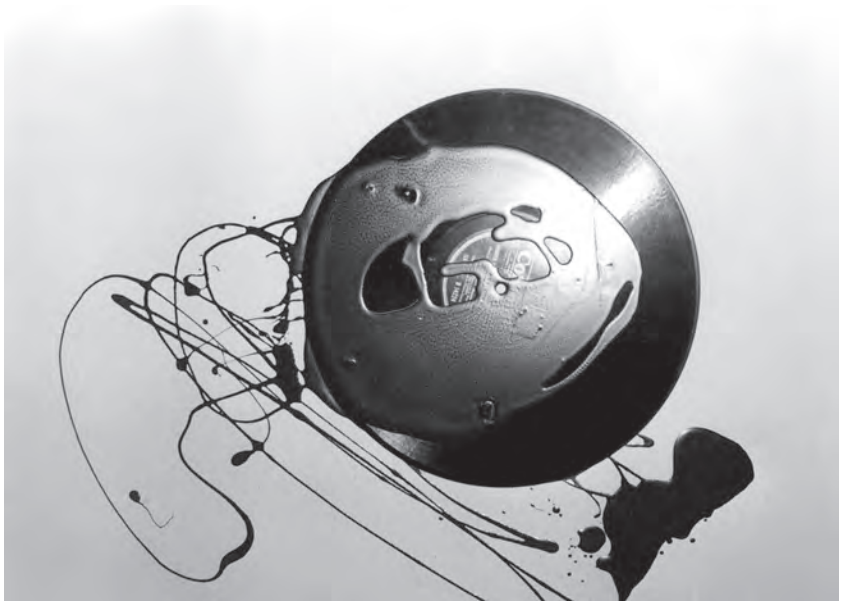
Guignol's band has quickly made new friends. For example, during this performance that was banned just 20 minutes after having started. Yet it was only some repetitive music (glockenspiel in "G" + percussion) and a lot of very politically or sexually incorrect literature (Sade, Nietzsche, Nabe, Chirac, Lacenaire, Celine, Bakunin, etc..) Declaimed with a megaphone, on a market day, in an urban and hostile environment.

Guignol's band

Exécutant Performer Guignol's band
Organisateurs Producers Mauro Alpi, Mauro Alpi, Guignol's band, Les insupportables
Date Date 28 mai 1997 1997, may 28
Lieu Place Galerie du lundi, stand, Nice
Durée Duration 20 minutes 20 minutes
Contexte Background pendant Les Dix Jours de l'Art Contemporain during Les Dix Jours de l'art contemporain
21 mai 2000 2000, may 21
Galerie du lundi, stand, Nice
Durée Duration 20 minutes 20 minutes
Contexte Background pendant Les Dix Jours de l'Art Contemporain during Les Dix Jours de l'art contemporain

Jean Mas

[Présentation de Carmen]
[Presentation of Carmen]



Je crée une nouvelle pièce de performance en faisant couler de la peinture rouge sur le 33 tours, tout en évoquant l'imminence du drame par un « prends garde à toi ! » hurlé dans la galerie.

Le sol est jonché de cages à mouches par terre : sur l'air de Carmen, il « opéra » sa performance : « Prends garde à toi ».

Jean Mas

I create a new performance by dripping red paint on the LP, while evoking the imminence of the drama by a "Prends garde à toi (*Beware*)!" shouted in the gallery.
Fly cages lay strewn on the ground: over the music of Carmen, he shall "operate" his performance: "Prends garde à toi."

Jean Mas

Exécutant Performer Jean Mas
Date Date 1986
Lieu Place Galerie Fersen, Antibes
Contexte Background lors de son exposition de pièces de performances during her exhibition of performance pieces

Serge III

[Vinyls blancs]
[White Vinyls]

Pour protester contre le fétichisme attaché à l'œuvre originale, Serge III recouvre les toiles des autres d'une épaisse couche de vinyl blanc.

To protest against the fetishism connected with the original artwork, Serge III covers the other's canvases with a thick layer of white vinyl.

Série Serie Vinyls blancs White Vinyls
Exécutant Performer Serge III
Organisateur Producer Hélène Jourdan Gassin
Date Date 09 avril 1988 1988, april 09
Lieu Place Galerie Lola Gassin, Nice
Durée Duration 90 minutes 90 minutes
Contexte Background lors de l'exposition École de Nice Serge III qui s'est tenue en plusieurs lieux de Nice / during the exhibition École de Nice: Serge III that was held in several premises in Nice.

Roland Sabatier

[Œuvres pour chiens]
[Works for dogs]

« Vive l'art des chiens créateurs » proclame modestement un canin de la BD que Roland Sabatier a réalisé pour que soit achalandé le vernissage des *Œuvres pour chiens*. Chiens et non-chiens ont accouru : ce fut foule de chiens et de maîtres(ses) chiens, ces derniers exécutant à la dent des travaux de maître avec les os de bœufs ou de vaches qui occupaient le sol. Tout était chien, les visiteuses avaient du chien et leurs compagnons se méfiaient car colliers et laisses étaient pendus aux cimaises pour critiques à Art Press, expert en art moderne, ministre de la Culture et de la Communication, Conservateur du Musée, Professeur d'Arts Plastiques... et l'on peut se méprendre bien qu'il ne fit pas un temps de chien, ce dont Sabatier profita pour exécuter un numéro fort réussi : monté sur une caisse à chien il domina quadrupèdes et bipèdes pour un cours sur l'art chiennement engagé confirmé sur un écran TV où chien et chat batifolaient démentant les calomnies que les hominidiens répandent sur les relations entre mâtins et matous. Rien ne manquait pour le plaisir de tous, une provision de Loyal assez importante pour redonner de l'ouïe aux affamés et lutter contre ensommeillement pédagogique gravé aux murs. Du vin aussi pour dûment recevoir le *Chien Andalou* où Buñuel n'imaginait pas le trouver. On nous permettra de conclure ayant évité, de justesse - chaîne et collier généreusement prévus pour notre usage que ce fut une tombée de nuit époustouflante pour l'esthétisme canin. Attendons donc de Sabatier - lettrisme exige - quelques nouvelles versions de cette anthropochiennerie. Le cheval semble indiquer : n'est-ce point, avec le chien le meilleur ami de l'homme ? Mais pourquoi pas la puce son usage dans la technicité de pointe doit la privilégier pour un nouvel envol d'un lettrisme électronique.

In *Arthèmes*, oct-nov. 1991

Jacques Lepage

Pyramide de boîtes de Fido, fémurs de bœuf, vidéo dont l'acteur est un basset, argile où laisser ses empreintes (« sculpture canine super temporelle »), bandes dessinées mettant en scène un caniche et un berger allemand, croquettes variées, présence du *Chien andalou*... Les chiens étaient à l'honneur mercredi 25 septembre à la galerie Artcade, place Garibaldi, à Nice. Un gag ? Du néo-dada ? Roland Sabatier dont on avait accroché les toiles lettristes à 40 cm du sol, s'expliqua dans un discours corrosif et plein d'humour. Après avoir affirmé son refus tout net d'être ramené à l'âge d'avant Ptolémée par les charlatans, revendiqua le droit de parler aux chiens. D'abord à cause de la possibilité offerte selon lui par Isidore Isou de choisir n'importe quel support (et donc pourquoi pas le chien ?) ensuite à cause de la situation faite aux artistes frustrés de collectionneurs sincères et de plus en plus livrés à des investisseurs ignares. « J'ose espérer que vous me traiterez au moins comme votre chien favori » conclut-il avec malice pendant que sur la moquette nos amis les bêtes faisaient un sort à des os gigantesques.

Un cri de révolte donc de la part d'un artiste inquiet du devenir de l'art dans une société en proie à l'argent et aux escrocs de tout poil. Il faut avec Roland Sabatier, savoir gré à la galerie Artcade (Combas, Fluxus, l'Are Povera) de s'être prêtée à cette manifestation certes dérangeante mais qui par son refus du conformisme ambiant et sa pertinence constitua un véritable bol d'air frais. Plus d'art et moins de fric ? Une idée à cultiver.

In *Le Patriote Côte d'Azur*, n°1254
(du 4 au 10 octobre 1991)

"Long live the art of canine creators," proclaims a dog in the comic strip produced by Roland Sabatier to ensure that the opening of *Œuvres pour chiens* was well attended. Dogs and non-dogs hurried to see it: it was a crowd of dogs and dog masters/mistresses, the humans performing their masterly duties to a tee with the beef or milk bones lying on the floor. Everything was dog; some of the visitors may have been unsettled by the collars and leashes hung from the molding with labels for: critics at Art Press, expert in modern art, minister of Culture and Communication, museum curator, art professor... One can misjudge, even though the weather wasn't for the dogs, a fact of which Sabatier took advantage for a highly successful opening: mounted on a dog crate, he towered over quadrupeds and bipeds for a lecture on caninely produced art confirmed on a TV screen where dog and cat frolicked about, refuting the slander spread by hominids regarding relations between Fido and Felix. Nothing was overlooked for the pleasure of all, a fairly important provision by Loyal to lend an ear to the famished and combat the pedagogical drowsiness written on the walls. Wine as well, to properly receive *An Andalusian Dog* where Buñuel never imagined finding it. We may be allowed to conclude, having narrowly avoided chain and collar generously provided for our use, that it was an amazing evening for the canine aesthetic. We expect from Sabatier—lettrism demands it—new versions of this anthropocaninery. The horse seems to indicate: is it not, along with the dog, man's best friend? Or why not the mouse? Its ubiquitous use in technology should favor it for a new takeoff in electronic lettrism.

In *Arthèmes*, oct-nov. 1991

Jacques Lepage

Pyramids of dog food cans, beef bones, video in which the actor is a basset hound, clay in which to leave one's paw prints (super temporal "canine sculpture"), comic strips featuring a poodle and a German shepherd, various types of kibble, showing of *An Andalusian Dog*... Dogs were honored on Wednesday, September 25 at the Galerie Artcade, place Garibaldi, in Nice. A gag? Neodadaism? Roland Sabatier, whose lettrist canvases were hung 40 cm from the floor, explained himself in a caustic and humorous speech. After affirming his flat refusal to be taken back to the pre-Ptolemaic era by the charlatans, he claimed the right to speak to the dogs. First, he says, because of the possibility offered by Isidore Isou to choose any medium (and why not the dog?), and next, because of the situation of artists frustrated by sincere collectors and more and more often delivered up to ignorant investors. "I dare hope that you will treat me at least as well as your favorite dog," he concluded mischievously, while on the carpet our animal friends polished off some gigantic bones.

A cry of revolt, then, from an artist concerned about the future of art in a society plagued by money and crooks of all breeds. With Roland Sabatier, we owe thanks to the Galerie Artcade (Combas, Fluxus, l'Arte Povera) for having lent itself to this demonstration that has certainly been disturbing, but by its rejection of the prevailing conformism and its relevance, it has constituted a veritable bowl of fresh air. More art, less moolah? A bone to chew on.

In *Le Patriote Côte d'Azur*, no. 1254
(October 4-10, 1991).

Organisateur Producer Roland Sabatier
Date Date 25 septembre 1991, 21h00 1991, september 25, 09:00 pm
Lieu Place Galerie Artcade, Nice
Contexte Background au cours du vernissage de l'exposition personnelle œuvres pour chiens réalisée à Nice du 25 septembre au 2 novembre 1991, dans le cadre du 3e Festival international d'art infinitésimal et sup Opening of the private show œuvres pour chiens in Nice, September 25-November 2, 1991, for the third Festival international d'art infinitésimal et sup.

⌧ Thierry Lagalla

[Ò figure !]
[Ò figure!]

Action guide
Sur le principe d'une visite guidée de l'exposition, les œuvres seront utilisées comme documents illustrant le sujet suivant : apparition et disparition de la figure du burlesque à l'abstraction. [...]
Pour cette performance, je porte le maillot de football de la Zambie et je commence par la phrase :
Ò figure ! De A comme Ah ! Ah ! Ah ! Ah ! à Z comme Zambia.
Je montre l'écusson du maillot, puis sort d'une pochette le drapeau de la Zambie en chantant sur l'air de *Fly to the Moon*, Fly me to the abstraction.
La visite continue.

Thierry Lagalla

Tour Action
Using the principle of a guided tour of the exhibit, the pieces are used as documents illustrating the following subject: appearance and disappearance of the figure from the burlesque to abstraction. [...]
For this performance, I'm wearing a Zambian soccer jersey and I begin with the sentence: *Ò figure!* From A as in Ay! Ay! Ay! Ay! to Z as in Zambia.
I show the insignia on the jersey, then take from my pocket a Zambian flag while singing the tune *Fly to the Moon*, "Fly me to the abstraction."*
The tour continues.

* In English in the original text.

Thierry Lagalla

Exécutant Performer Thierry Lagalla
Date Date 03 juin 2009 2009, june 03
Lieu Place Espace à vendre, Nice
Durée Duration 45 minutes 45 minutes
Contexte Background lors d'une exposition monographique de Thierry Lagalla Ò lo pintre !

Pierre Joseph, Philippe Parreno, Philippe Perrin

[Les Ateliers du Paradise, Un film en temps réel de Pierre Joseph, Philippe Parreno, Philippe Perrin]

[The Studios of Paradise, a film in real time by Pierre Joseph, Philippe Parreno, Philippe Perrin]

Ni cinéma, ni théâtre, ni performance, *Les Ateliers du Paradise* inaugurent un nouveau genre que l'on découvrira cet été à Nice. L'action se déroule dans une jeune galerie d'art contemporain Air de Paris au 18 de la rue Barrillerie.

Trois artistes, Pierre joseph, Philippe Parreno, Philippe Perrin s'y sont retrouvés pour y passer les vacances durant une période qui avoisine celle de l'exposition.

Sous leur impulsion, la galerie est devenue un lieu d'habitation et de récréation dans lequel ils jouent leur vie et leurs fantasmes en « temps réel ».

Pour cristalliser cette scène de 100 mètres carrés, les artistes ont (im)posé un décor à la mesure de leurs ambitions : jouets géants, œuvres d'art, confort technologique, mobilier luxueux ; c'est une aire de jeu pour « enfants gâtés » adultes. Un bataillon de services (médecins, professeurs de langues, de sport, psychiatre, cuisiniers...) réquisitionnés pour l'occasion sont autant de papas et de mamans spécialisés. Des scènes qui ne semblent pas totalement improvisées s'organisent : Philippe Perrin s'essaye à la plongée dans un jacuzzi fumant, Pierre Joseph poursuit des expériences qu'il avait commencé quand il avait neuf ans, tandis que le dernier, Philippe Parreno, réécoute inlassablement les dix premières mesures de « comment te dire adieu », à la manière de J.L. Godard dans *Sous le signe du lion*. Sont également présents des intervenants extérieurs triés sur le volet que les artistes présentent comme des informations vivantes et qu'ils chérissent particulièrement. Ici le galeriste ne leur refuse rien et leurs caprices semblent pouvoir être tous exaucés, on est tenté de parler d'accouchement sans douleur de l'art. Le visiteur lui, est comme le monteur d'un film sans pellicule (il évolue dans un espace photogénique), regardeur qui privilégie des points de vue, et choisit son temps de vision. C'est aussi un acteur dès qu'il intervient. *L'actor's studio* en quelque sorte.

Communiqué de presse de l'exposition,
Galerie Air de Paris, Nice.

Le Paradise était une boîte de nuit à Monaco où Philippe Perrin et Edouard Mérino aimaient aller avec leurs amis, les frères Giacomoni, performeurs au sein du groupe *Mission Totale*. La soirée se terminait généralement en scandale. De là est né le nom *Les Ateliers du Paradise*.

Philippe Perrin

La galerie Air de Paris avait commencé par une idée farfelue. Philippe Parreno, Pierre Joseph et Philippe Perrin avaient conçu *Les Ateliers du Paradise* : ils avaient simplement eu l'idée d'habiter la galerie pendant un mois, et avaient décoré leur habitat avec des œuvres d'art contemporain. L'ambiance était ludique, et l'idée d'utiliser l'œuvre d'art comme un cadre de vie, et non comme quelque chose de sacré qu'on adore sans toucher, était franchement innovante. *Les Ateliers du Paradise* ont pour moi une vraie valeur historique.

In *Art press* n°226, Juillet - Août 1997,
Le spectateur et l'accident : participation and accident,
p. 43-47, français - anglais

Éric Troncy

L'idée des *Ateliers du Paradise* est, selon Philippe Perrin, née d'une discussion entre Pierre Joseph et lui-même dans un train entre Grenoble et Nice.

Philippe Perrin

Neither film, nor theater, nor performance, *Les Ateliers du Paradise* inaugurates a new genre to be discovered this summer in Nice. The action unfolds in a new contemporary art gallery, Air de Paris, at 18 rue Barillerie.

Three artists, Pierre Joseph, Philippe Parreno, and Philippe Perrin, have met here to spend their vacation during the scheduled exhibit.

At their insistence, the gallery has become a living and recreational space in which they play out their lives and fantasies in "real time."

To crystallize the 100-square-meter stage, the artists have imposed a décor as grand as their ambitions: giant toys, works of art, technological comfort, luxury furniture; it's a sort of game for "spoiled" grown-ups. Like specialized moms and dads, a battalion of service providers requisitioned for the event: doctors, language and sports coaches, psychiatrists, chefs, etc. Scenes that don't seem completely improvised unfold: Philippe Perrin has a go at diving in a steaming jacuzzi, Pierre Joseph pursues experiments that he had begun when he was nine, and Philippe Parreno listens tirelessly to the first ten measure of "Comment te dire adieu," like J. L. Godard in *Sous le signe du lion*. Also present are outside participants, hand-picked by the artists who are particularly fond of introducing them like living news stories. Seeming to grant their every whim, the gallery owner provides anything they desire, so that we are tempted to call it a painless birth of art. The visitors themselves are like editors of a filmless movie (evolving in a photogenic space), viewers who favor certain points of view and choose their time of visit. They are also actors as soon as they participate. It's a sort of *actor's studio*.

Press release for the exhibit,
Galerie Air de Paris, Nice.

Le Paradise was a night club in Monaco where Philippe Perrin and Edouard Mérino liked to go with their friends the Giacomoni brothers, performers in the group Mission Totale. The evening would usually end in scandal. Out of that experience came the name *Les Ateliers du Paradise*.

Philippe Perrin

The Galerie Air de Paris began with a hair-brained idea. Philippe Parreno, Pierre Joseph, and Philippe Perrin conceived *Les Ateliers du Paradise*: they had the simple idea of inhabiting the gallery for one month and decorated their habitat with works of contemporary art. The ambiance was playful, with the positively innovative idea of using artwork as a living environment and not as something sacred to be worshiped without touching. *Les Ateliers du Paradise* has real historic value for me.

In "*Le spectateur et l'accident: participation and accident*." Art Press No. 226, July-August 1997. p. 43-47. French-English.

Éric Troncy

According to Philippe Perrin, the idea behind *Les Ateliers du Paradise* came from a discussion he had with Pierre Joseph in a train going from Grenoble to Nice.

Philippe Perrin

Exécutants Performers Pierre Joseph, Philippe Parreno, Philippe Perrin
Date Date 06 août 1990 1990, august 06
Lieu Place Galerie Air de Paris, Nice
Durée Duration 1 mois 1 month

Pierre Pinoncelli

[Holocauste pour un double ou les copulations d'un chinois à Vence]

[Holocaust for a doppelgänger or the copulations of a chinaman in Vence]

Ce *happening* se déroule en deux temps. D'abord place Godeau, Pierre Pinoncelli vêtu d'un costume à rayures et à fleurs et d'un masque, brûle, avec l'aide de Jean-Claude Farhi et du galeriste André de la Salle, un mannequin bariolé représentant son double. Puis il refait cette action dans la galerie. Dans la confusion Alexandre de la Salle prendra feu aussi. Le titre de l'action vient du livre de Jules Verne *Les Tribulations d'un chinois en Chine*.

This *happening* takes place in two phases. First Godeau square where Pierre Pinoncelli, wearing a striped and flowery suit and a mask, burns, with the help of Jean-Claude Farhi and gallerist Andre de la Salle, a gaudy mannequin representing his double. Then he repeats this action in the gallery. In the commotion Alexander Hall catches fire too. The title of the performance comes from Jules Verne's book *The Tribulations of a Chinanaman in China*.

Exécutants Performers Jean-Claude Farhi, Pierre Pinoncelli
Organisateurs Producers Alexandre de la Salle, Pierre Pinoncelli
Date Date 11 août 1967 1967, august 11
Lieu Place Galerie Alexandre de la Salle, Saint-Paul de Vence
Durée Duration 1 heure 1 hour

Bruno Mendonça

[Peau sous plomb]
[Skin under lead]

Martin Miguel et Stefanie Sommerfeld ont aidé Bruno Mendonça à déplier et préparer une feuille de plomb, au préalable brossée. Ils découpèrent dedans, chacun à l'aide de cisailles, deux pièces aux dimensions du corps de l'artiste, des pieds au col. Les deux pièces ont été martelées et jointées sur son corps en position allongée, l'enchâssant littéralement dans un costume de plomb. L'assemblage réalisé, les deux assistants ont relevé Bruno Mendonça, déséquilibré et lourdement happé par la gravité dans ce vêtement de 80 kg, poids qui venait s'ajouter à celui du corps de l'artiste.

Les notions d'équilibre, de contact et de double (par le biais du costume) sont des préoccupations qui émaillent la pratique de l'artiste, déjà présente dans ses expérimentations à base de danse-contact-improvisation.

Une fois relevé, maintenu par ses acolytes et par Christian Depardieu, Bruno Mendonça a lu, bras tendu, contraint par son habit, un texte qui interrogeait toutes les notions suscitées. Martin Miguel pendant ce temps enduisait au doigt l'avant du costume de l'artiste de peinture blanche.

L'action s'est déroulée sur une musique du groupe allemand Müller.

Peau sous plomb

Creuser de la langue, outil décapant, abrasif des extrêmes
Entrouvrir le rire interne, le positionner, sur la plante
Des pieds, lui marcher dessus, en rituel saccadé, succès
Garanti. Mythe au logis par saccades convulsives,
Soubresaut des épaules, soulevant la grammaire latine
Comme une soupape intériorisée, terrorisée par les
Preuves. Marteaux, pince à tendre la peau, la toile sur nos
Squelettes de mats cramés, emboîtés comme les thermes
D'une version au ablatif et cubitus associés.
Conjuguer le derme et le terne.
Associer le vide et la ride.
Malaxer le fond et le plomb.
Broyer menu le pigment à l'aimant.
Déglutir les vers et le cracher sur le verre.
Mâchonner lentement, suavement les mots déchiquetés
Par la langue d'acier, acte d'anthropophagie du texte.
Réduire le souffle au râle en thé de Chine, copeaux.
Sous peaux, Philippe émerge, récupère sa place dans la
Phase des nuits électromagnétiques.
L'André des Artistes a changé de titre : Le grand losange.
Les frictions internes des écoles ont cessé de nous
Interpeller : les collections, les collectifs, les collés-serrés
Deviennent nos labyrinthes d'absinthe, au goût acide,
L'habit a affranchi le moine, l'appât rance se digère mal,
L'estomac fabrique notre littérature, la lecture s'effectue
Par le bout des doigts, le baille ment au noir, le tableau a
Cessé d'exister, il est devenu la plaque des goûts et des
Hors d'œuvres piétinés, patinés, peaufinés, le dégueulis
De nos cultures. La bouche filtrant l'air, les mots noircis
Sortant des aciéries, sont projetés dans l'œsophage en
Plis, en paquets, en bouchées formatées, la langue
Ne faisant plus office que de louper la gauche et la
Droite, l'anarchie sur nos cerveaux plissés, la matière
Gliale faisant D, à chaque manie pue l'action.
Laisse passe, liber, volumen, expiraction, devenant vitale
La décomposition devenant la primera materia de l'écrit
Qui se fluidifiant envahit la page, la plaque, la rage, la
Cage, où les lettrines et figurines comme dans l'ADN
Se conjuguent dans un aléatoire de voyage intérieur.

Bruno Mendonça

Martin Miguel and Stefanie Sommerfeld helped Bruno Mendonça to unfold and prepare a sheet of lead, brushed beforehand. Using metal shears, they cut out two pieces the size of the artist's body, from foot to neck. The two pieces were hammered and joined on his body while lying down, literally fitting him into a suit of lead. Once it was assembled, the two assistants stood Bruno Mendonça up, unbalanced and heavy in this 80 kg suit in addition to his own body weight.

The notions of balance, contact, and copy (through the suit) are preoccupations sprinkled through the artist's practice, already present in his experiments with dance-contact-improvisation.

Once he is stood up, supported by his assistants and by Christian Depardieu, Bruno Mendonça read, with his arm outstretched, constrained by his outfit, a text questioning all of the notions raised. Meanwhile, Martin Miguel used his finger to smear the front of the artist's suit with white paint.

The action was performed to music by the German group Müller.

Skin under lead

Dig with your tongue, scouring tool, abrasive on the edges
Open up the internal laugh, position it on the soles
Of the feet, walk on it, in halting ritual, success
Guaranteed. Myth of the abode by convulsive jerks,
Jolt of the shoulders, raising the Latin grammar
Like an internalized valve, terrorized by the
Trials. Hammers, pliers to tighten the skin, the canvas over our
Skeletons of burnt posts, interlocked like the baths
In a translation in the ablative and associated ulnas.
Conjugate the dermis and the lifeless.
Associate the void and the fold.
Knead the head and the lead.
Finely grind the color for the lover.
Swallow the line and spit it in the wine.
Slowly, softly chew the jagged words
With the steel tongue, cannibalism of the text.
Reduce breath to groan in Chinese tea, shavings
Under skins, Philippe emerges, recovers his place in the
Phase of electromagnetic nights.
The André of Artists has a new title: The great lozenge.
The internal frictions of the schools have ceased
Heckling us: the collections, the collectives, the collations
Become our labyrinths of absinthe, with acidic taste,
The clothes have freed the man, the rancid bait goes down hard,
The stomach manufactures our literature, reading takes place
At the end of our fingers, the yawn lies to the dark, the board has
Ceased to exist, it has become the plaque of tastes and
Hors d'œuvres, stomped, chomped, chewed, the vomit
Of our cultures. The mouth filtering the air, the blackened words
Leaving the steelworks, are projected in the esophagus in
Folds, in packets, in formatted mouthfuls, the tongue
Only serving to mess up the left and the
Right, anarchy on our folded brains, the gray
Matter making a D, with each habit stinking of action.
Yield, phloem, volumen, 'expiraction,' becoming vital
The decomposition becoming the primera materia of writing
That by fluidifying invades the page, the plaque, the rage, the
Cage, where the headings and leadings as in DNA
Are conjugated in a random voyage of the interior.

Bruno Mendonça

Exécutants Performers **Bruno Mendonça, Martin Miguel, Stefanie Sommerfeld**
Date Date **février 2010** 2010, **february**
Lieu Place **Galerie Depardieu, Nice**
Durée Duration **1h30** 1:30 hour
Contexte Background **dans le cadre de l'exposition de Bruno Mendonça à la Galerie Depardieu** Arborisations for the exhibit Arborisations by Bruno Mendonça at the Galerie Depardieu

⊠ Caroline Bouissou, Robin Decourcy, Julien Ottavi

[Paysage partagé]
[Shared landscape]

Paysage humain, partition réelle pour individus et groupes. Chaque personne ou chaque groupe est invité à réaliser une action pré-définie pendant le temps qu'il s'est donné dans la galerie.

Types d'intervention :
- épingler sa collection de t-shirts (musique métal) au mur.
- pause thé pour un groupe de retraités - faire un jogging.
- serrer des mains pour un député sans manifester son appartenance à un parti.
- jeunes immigrées russes en discussion.
- se mettre dans un angle et observer.
- annoncer une prophétie.
- exhiber son sexe pour une galeriste.
- arpenter la galerie.
- jouer du tambourin.
- vendre des ballons en aluminium...

Le public est actif, il devient malgré lui, acteur de la performance. Il en est même le sujet.

Participèrent :
Brigitte, Augustin, Thomas, Alexandra, Rabbia, Jacques, Jean, Elodie, Alicia, Théo, Victoria, Alina, Anna, Fabrice, Florent, Ludivine, Yussuf, Isabelle, Corine, Jean Samuel, Julien, Jenny, Virginie et ses amis.

Dresser une carte postale vivante de la ville de Nice.

Robin Decourcy

Human landscape, real participation for individuals and groups. Each person or each group is invited to perform a predetermined action while in the gallery.

Types of participation:

- pin a collection of (heavy metal) t-shirts to the wall.
- have tea with a group of retired people
- go for a jog.
- shake hands as a congressperson without showing affiliation to any party.
- argue as a group of young Russian immigrants.
- go into a corner and observe.
- announce a prophecy.
- display one's genitals as a gallery owner.
- pace up and down the gallery.
- play a tambourine.
- sell foil balloons...

The audience members become active participants in the performance. They are even its subject.

Participants:
Brigitte, Augustin, Thomas, Alexandra, Rabbia, Jacques, Jean, Elodie, Alicia, Théo, Victoria, Alina, Anna, Fabrice, Florent, Ludivine, Yussuf, Isabelle, Corine, Jean Samuel, Julien, Jenny, Virginie and her friends.

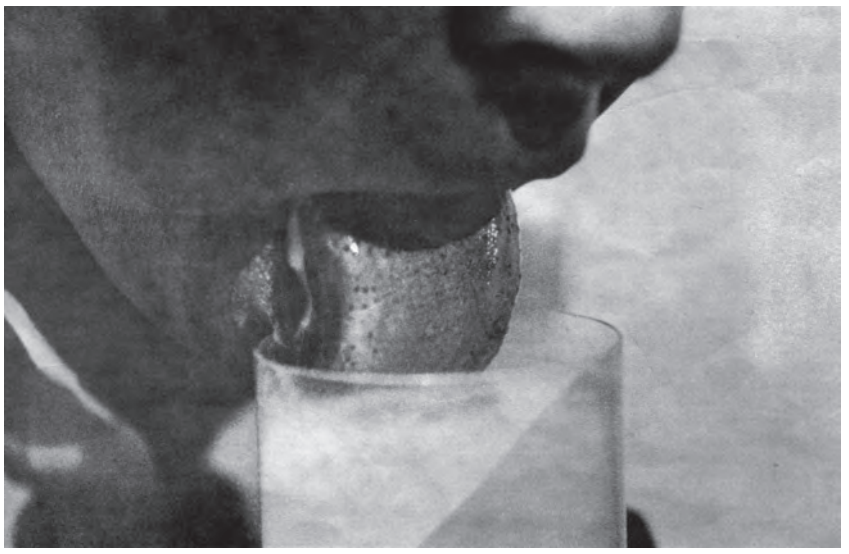
Erect a living post card of the city of Nice.

Robin Decourcy

Organisateur Producer **Diane Pigeau**
01 mars 2008, 16h00 2008, **march 01,** 04:00 pm
Galerie Norbet Pastor, Nice
Durée Duration **3 heures** 3 hours
Contexte Background **BOTOX[S] Art contemporain Les lieux de l'art contemporain à Nice invitent la performance BOTOX[S] contemporary art.** Contemporary art venues in Nice invite performances.

Gina Pane

[Transfert]
[Transfert]



L'action *Transfert*, divulguée le 19 avril à Space 640, à Saint-Jeannet, a introduit une nouvelle dimension spatiotemporelle dans l'œuvre de Gina Pane. C'est aussi la première action dans laquelle l'artiste a procédé à une mise en condition du public en dehors de sa propre présence physique, par auto-participation de celui-ci qui, invité dans une auberge de la localité, ne pouvait obtenir - quelle que soit la boisson demandée - que de la menthe à l'eau. Seule une petite table, au centre de la salle, portant un verre de lait, une serviette et un morceau de savon utilisés durant plusieurs jours par l'artiste pour sa toilette ; soulignait à la fois la présence mentale de l'artiste et son absence physique. La menthe, dont l'omniprésence envahissait peu à peu le psychisme de chaque individu, le lait qui renvoyait à l'essence de la vie et les accessoires de toilette qui ramenaient à la banalité organique créaient un état de tension propice à l'interrogation et à l'audition du discours corporel qui allait suivre, lorsque, trois quarts d'heure après le début de l'action, le public a été appelé à se rendre à la galerie, violemment éclairée, dans laquelle se trouvait l'artiste, debout au fond de la pièce, et où il retrouvait les éléments antagonistes du procès biologique que Gina Pane allait instruire : deux verres de menthe et deux verres de lait.

Trois actes précis et d'une intensité émotionnelle croissante ont marqué *Transfert* : une tentative vouée à l'échec, en dépit des efforts de l'artiste, d'atteindre un verre de menthe placé sur une tablette fixée au mur, mais hors de portée de la main, velléité suivie de l'absorption d'une partie du lait contenu dans un verre placé lui aussi sur une tablette fixée surie mur opposé, à hauteur de la bouche ; une tentative elle aussi condamnée à l'échec de boire alternativement dans un verre de lait et dans un verre de menthe placés sur le sol de manière que l'artiste, assise et les jambes étendues, ne pouvait ni atteindre le lait en renversant la tète ni boire la menthe en s'inclinant vers l'avant. Le dernier acte est celui qui apporte la réponse : en prisant avec une pierre un verre de menthe et un verre de lait, en léchant le mélange à travers les débris de verre, l'artiste a obtenu la fusion des deux éléments au niveau biologique, donc celui qui, en un constant dialogue, est engendré par l'esprit qui le génère lui-même.

Plante commune de la région méditerranéenne (à laquelle renvoyait aussi un très beau portrait d'une femme nonagénaire), la menthe symbolise lé désir qui est toujours inassouvi parce que son essence même est l'inaccessibilité. Dans le champ de nos déterminismes, l'inassouvissement du désir entraîne le refoulement, le recours au lait maternel, à la remontée vers le fœtus, à la rétraction vers un passé nébuleux, mythique et réactionnaire qui détruit l'individu et le condamne progressivement et irrévocablement à toutes les démissions. Nombre d'idéologies présentes ont pour finalité cette recherche du refoulement individuel en vue d'un bonheur collectif utopique. C'est ce qu'a clairement, montré et dénoncé Gina Pane en lapant de plus en plus avidement le verre de lait, d'abord sur sa tablette, ensuite tenu à pleines mains.

Certains êtres croient pouvoir concilier le refoulement et l'inassouvissement du désir, se déclarer individus conscients et respectueux de l'homme et plaider, par exemple, pour le maintien de la peine de mort. Cette voie moyenne n'est qu'une impasse, ouverte à la seule possibilité de nouveaux refoulements, qu'une tromperie propre à mystifier plus encore les individus en leur présentant comme abolition d'une morale asservissante, donc triomphe d'un progrès de la pensée, ce qui précisément rabaisse l'homme au rang de machine à calculer les sentiments, les désirs, les droits individuels. C'est par un rire agressif, violent, accusateur, que Gina Pane a plusieurs fois de suite établi le constat d'échec de cette tentative. Il est bon de remarquer pour souligner l'importance que Gina Pane attache à cette dénonciation, que c'est la première fois qu'elle a rompu le silence (son propre silence extérieur) au cours d'une action. Cet éclat de rire d'une conscience meurtrie est une des choses les plus dures et les plus émouvantes que Gina Pane ait dites jusqu'à ce jour.

Plus que le sperme, c'est le sang qui définit le plus immédiatement la vie. C'est lui qui porte le discours de Gina Pane, c'est lui qui a ensemencé l'amalgame intime du lait et de la menthe, du refoulement et du désir inassouvi, épars au milieu des débris de verre, volonté neuve née d'une destruction brutale, d'une réfutation collective en vue de la création d'un schéma intellectuel inédit, qui pourrait être le dépassement d'une morale trompeuse par la conscience d'une finalité possible de l'homme, redevenu viable, non par le recours stérile aux sciences matérialisantes, mais dans sa complémentarité chair-esprit. Le propos de Gina Pane est le remplacement d'une dualité manichéenne désuète par une généreuse harmonie.

De toutes les actions divulguées à ce jour par Gina Pane, *Transfert* est celle qui a le plus insidieusement défini la fonction perturbatrice, contestataire et correctrice de l'art corporel. Elle a précisé le rôle rénovateur et salvateur de la douleur de l'artiste en montrant que le surgissement possible de l'homme retrouvé passera par la souffrance assumée d'une conscience prospective. Enfin, au niveau de la technique d'expression, elle a véritablement fait appréhender le fait que l'espace de ses actions corporelles n'est pas physique mais mental. Il y a dialogue de conscience à conscience, comme une sorte d'accouplement auteur-spectateur, entre la tension émettrice et la tension réceptrice. Atteint ce degré d'intensité et d'efficacité, il serait vain d'insister sur la qualité du discours chromatique dans les constats photographiques de l'action ou sur tout autre critère essentiellement pictural. Il en est avec Gina Pane comme avec tous les authentiques créateurs de l'époque : la beauté est irrémédiablement devenue l'expression d'une conscience qui refuse et qui assume ce refus dans sa chair.

François Pluchart

in *Artitudes* n°5, été 1973, pp 16-19

The action *Transfert*, revealed on April 19 at Space 640, in Saint-Jeannet, introduced a new spatiotemporal dimension in the work of Gina Pane. It is also the first action in which the artist proceeded with a conditioning of the public outside his own physical presence, by self-preparation of the one who, invited to a local inn, could only obtain – no matter what the drink requested was – a mint cordial. Only a small table, in the center of the room, bearing a glass of milk, a towel and some soap used for several days by the artist to wash, underlined both the mental presence of the artist and her physical absence. Mint, the omnipresence of which was little by little invading each individual's psyche, milk referred to the essence of life and the toiletries bringing back to the organic banality created a state of tension favorable to the questioning and hearing of the corporal discourse that was going to follow, when, forty-five minutes after the beginning of the action, the public was requested to come to the gallery, violently light, where the artist was, standing at the back of the room, and where the antagonist elements of the biological process Gina Pane was going to instruct were: two glasses of mint and two glasses of milk.

Three specific acts and of an increasingly emotional intensity marked *Transfert*: a doomed attempt, despite the artist's efforts, to reach a glass of mint placed on a shelf fixed to the wall, but out of hand reach, an urge followed by the absorption of part of the milk contained in a glass located on a shelf fixed on the opposite wall, at mouth's height; an attempt also doomed to drink alternatively out of a glass of milk and out of a glass of mint placed on the ground so that the artist, sat and legs straight, could neither reach the milk by bending her head backwards nor drink the mint by bending forwards. The last act is the one bringing the answer: by breaking with a stone a glass of mint and a glass of milk, by licking the mixture through the shards of glass, the artist obtained the fusion of both elements on the biological level, and thus the one who, with a constant dialogue, is produced by the mind who generates it himself.

A common plant of the Mediterranean area (to which a very beautiful portrait of a nonagenarian woman), mint symbolizes the desire that is still unfulfilled, because its very essence is inaccessibility. In the scope of our determinisms, unfulfilling desire leads to repression, resorting to maternal milk, going back to the foetus, to the retraction towards a nebulous, mythical, and reactionary past destroying the individual and progressively and irrevocably condemns it to all resignations. A number of ideologies presented have the finality of this research for individual repression in view of a utopic collective happiness. It is was Gina Pane clearly showed and denounced by licking as avidly as possible the glass of milk, first on its self, then with her full hands.

Some beings believe being able to reconcile repression and unfulfillment of desire, declare themselves, individuals conscious and respective of man and plead, for example, to maintain death penalty. This middle way is only a dead end, open to the only possibility to new repression, that a deception able to mystify further the individuals by presenting them with an abolition of an enslaving morale, thus the triumph of a progress of thought, which specifically reduces man to the rank of a machine calculating feelings, desires, individual rights. It is with an aggressive, violent, accusing laughter that Gina Pane established several times in a row the admission of failure of this attempt. It is worth noticing to underline the importance Gina Pane gives to this denunciation, that it is the first time she broke the silence (her own exterior silence) during an action. This burst of laughter from a wounded conscience is one of the hardest and most moving things Gina Pane said to this day.

More than sperm, blood is what defines life with the most immediacy. It is it that carries Gina Pane's speech, it is what sowed the intimate amalgam of milk and mint, of repression and unfulfilled desire, scattered in the middle of the glass shards, a new wish born out of a brutal destruction, of a collective refutation in view of creating an original intellectual diagram, that could be going beyond a misleading morale by the conscience of a finality possible for man, having become viable again, not by the sterile appeal to materializing sciences, but in the flesh-hope complementarity. Gina Pane's aim is the replacement of an old fashioned Manichean duality by a generous harmony.

Of all the actions revealed to this day by Gina Pane, *Transfert* is the one having the most insidiously defined the perturbing, protesting and corrective function of corporal art. She clarified the renovating and saving role of the artist's distress by showing the possible appearance of man rediscovered shall go through the assumed suffering of a protective conscience. Finally, on the level of the expression technique, she really led to comprehend the fact that the space of her corporal actions is not physical but mental. There is a dialogue from conscience to conscience, like a sort of coupling author-spectator, between the emitting tension and the receptive tension. Once this degree of intensity and efficiency is reached, it would be vain to insist on the quality of the chromatic discourse in the photographic observations of the action or on any other mainly pictorial criteria. It is with Gina Pane, like with all the authentic creators of the time: beauty has irremediably become the expression of a conscience refusing and assuming this refusal in its flesh.

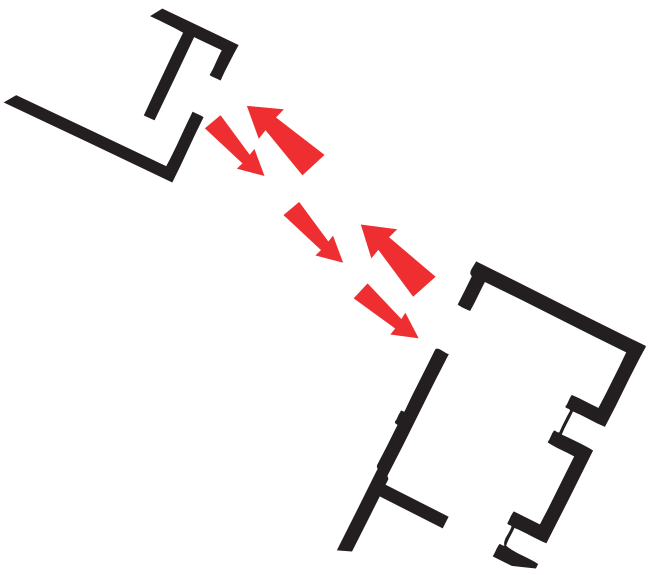
François Pluchart

in *Artitudes* n°5, Summer 1973, pp 16-19

Exécutant Performer **Gina Pane**
Organisateur Producer **Gina Pane**
Date Date **19 avril 1973** 1973, april 19
Lieu Place **Galerie Space 640, Saint Jeannet**

Villa Arson

Villa Arson



Jean-Luc Verna

[50 poses utiles pour le dessin]
[50 Useful Poses for drawing]

L'exposition *www.lascaux2.org* proposée par le centre d'art de la Villa Arson lors de l'été 2009 (25 juin-25 septembre) est visible uniquement sur internet www.lascaux2.org. Les salles d'exposition sont fermées au public. Pas de vernissage. Les visiteurs qui ne disposent pas de connexion internet peuvent se rendre au *webstore*, 12 rue de Russie à Nice, pour consulter gratuitement le site de l'exposition (1/2 heure offerte). *Lascaux 2* est à la fois une expérience d'exposition (*Nice-Proxy*) et un forum de discussion (*hyper99*). *Nice-Proxy* permet à douze artistes, pour la plupart vivant à Nice et travaillant à Nice de développer un projet d'œuvre évolutive dans l'exposition. Chacun dispose d'une salle pendant trois mois et présente son travail au public par l'intermédiaire d'une webcam.

La participation de Jean-Luc Verna consiste à prendre tous les jours à 17h (du 26 juin au 7 juillet, du 23 août au 25 août, puis du 25 août au 7 septembre) une pose de 2 à 10 minutes face à la caméra. Ces poses se construisent à partir d'attitudes croisées entre histoire de l'art, histoire de la scène et du rock. On peut donc y croiser autant Lux Intérior que Caravage, Siouxie, Ingres ou Delacroix. Ces poses/images fonctionnent également comme un inventaire de représentations du corps telles que l'on peut les étudier au sein d'une école d'art pour l'apprentissage académique du dessin.

The exhibit *www.lascaux2.org*, proposed by the art center at the Villa Arson in the summer of 2009, (June 25-September 25) can only be viewed on the web at www.lascaux2.org. The exhibit halls are closed to the public. There is no private showing. Visitors without Internet access can go to the *webstore* at 12 rue de Russie in Nice for a half-hour of free access to the exhibit's site. *Lascaux 2* is both a virtual exhibit (*Nice-Proxy*) and a discussion forum (*hyper99*). *Nice-Proxy* allows a dozen artists, most of them living and working in Nice, to develop a changing piece for the exhibit. Each artist has use of a room for three months and presents his or her work to the public via webcam.

Jean-Luc Verna's participation is that every day at 5:00 pm (from June 26 to July 7, from August 23-25, and from August 25-September 7), he takes up a pose for 2-10 minutes in front of the camera. The poses are a mix from the history of art, theater, and rock-and-roll. They could just as easily be from Lux Interior or Siouxsie Sioux as from Caravaggio, Ingres, or Delacroix. These poses/images also serve as an inventory of representations of the body such as those used in art school drawing studies.

Exécutant Performer Jean-Luc Verna
Organisateurs Producers Paul Devautour, Jérôme Joy
Date Date 26 juin 1999, 17h00 1999, june 26, 05:00 pm
Lieu Place Villa Arson, salles d'exposition, Nice
Durée Duration à plusieurs reprise pendant 3 mois several times during three months
Contexte Background dans le cadre de l'exposition www.lascaux2.org du 25 juin au 25 septembre 1999 à la Villa Arson.

Aymeric Hainaux

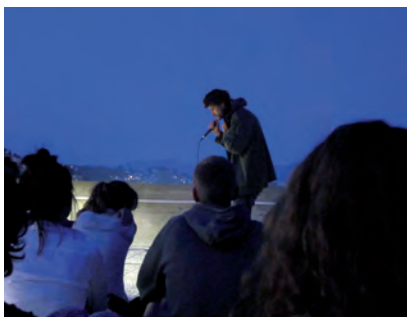
[Dent-de-Lion]
[Dent-de-Lion]

La nuit est déjà tombée. Aymeric se tient dans la partie peu éclairée de l'espace où il s'est installé, divers objets éparpillés au sol autour de lui. Il tient le micro à la main. Le public est assis en cercle autour de lui. Il commence, debout, silencieux, le regard tourné vers le sol. Petit à petit on perçoit un souffle, des frottements, un battement de cœur. Le cris des mouettes ponctuent ce silence aux bruits infimes. Aymeric va ainsi petit à petit construire une ambiance sonore, de bruits venus du plus profond du corps. Fusionnant la Beatbox aux sonorités des objets qu'il a disposé tout autour de lui au grès d'une inspiration ou de la transe, la musique au corps et au souffle alterne moments quasis silencieux à la saturation la plus totale, aux vibrations les plus graves jusqu'aux tintements les plus légers. Aymeric joue avec le son et les échos. La performance se termine avec la disparition d'un écho.

Solitaire, auto-stoppeur, vagabond, Aymeric Hainaux est vivant, sans compromis et pleinement dans son expression (dessin, écriture, peinture, musique, vidéo). *Dent-de-Lion* est une approche très personnelle tout en tension et en silence, une musique libre venant de l'intérieur. Hainaux n'utilise qu'un micro, quelques harmonicas, cloches ou accordéon mais surtout son principal instrument : lui même. Hormis une pédale d'écho il n'y a pas d'effet, pas de machine, pas de boucle, action en direct uniquement ! Dans des performances intenses chaque fois inédites et dont la réplique tuerait le sens, Aymeric Hainaux restitue par le langage du corps et du souffle ce qui l'habite, ce qu'il accumule de ses expériences. Un *human beatbox* au déluge rythmique ultra précis, des explosions de son soudaines, la tension musculaire, les battements de son cœur, des silences et des bruissements secrets... toutes ces choses, brutales et fragiles, viennent célébrer le vivant et l'immédiateté du moment présent.

Extrait d'un texte de ARTBFC (Dijon).

Night has already fallen. Aymeric stands in the little lit part of the space where he has set up, various objects scattered on the floor around him. He is holding the microphone. The audience is sat in a circle around him. He starts, standing, silent, looking down to the floor. Little by little we perceive a breath, friction, a heartbeat. Cries of seagulls punctuate this silence with minute noises. Aymeric will thus construct little by little a sound atmosphere, made of noises coming from deep inside the body. Fusing the beat box with the sounds of the object he has put all around him following an inspiration or a trance, the music of the body and breath alternates with quasi-silent moments with the most total saturation, with



deeper vibration up to the lightest ringing. Aymeric plays with sound and echoes. The performance ends with the disappearance of an echo.

Solitary, a hitchhiker, a wanderer, Aymeric Hainaux is alive, without any compromise and fully within his expression (drawing, writing, painting, music, video). *Dent-de-Lion* is a very personal approach to tension and silence, a free music coming from the inside. Hainaux only uses a microphone, some harmonicas, bells or an accordion but mostly his main instrument: himself. Beside an echo pedal, there are no effects, no machines, no loops, live action only! In intense performances each time original and the reproduction of which would kill the meaning, Aymeric Hainaux returns through body and breath language what has been inhabiting him, what he has accumulated through his experiences. A *human beat box* with an ultra precise rhythmic downpour, sudden explosions, muscular tension, heartbeats, silences and secret rustling... All those things, brutal and fragile, come to celebrate the living and immediacy of the present time.

Excerpt from a text by ARTBFC (Dijon).

Exécutant Performer Aymeric Hainaux
Organisateur Producer Villa Arson
Date Date 21 mai 2011, 21h30 2011, may 21, 09:30 pm
Lieu Place Villa Arson, sur la terrasse supérieure de la Villa Arson, Nice
Durée Duration 35 minutes 35 minutes
Contexte Background lors de l'événement Sitôt Dit, week-end de clôture des expositions Poésie Action de Bernard Heidsieck et Collection (17 février 2011) de l'Encyclopédie de la Parole.

☒ Patrick Moya

[Bonzour bonzour]
[Bonzour bonzour]

Chaque jeudi pendant ses années d'études à la Villa Arson, Patrick Moya présente une émission de télévision intitulée *Bonzour Bonzour*. Retransmise en direct et sans enregistrement d'un atelier-studio vers un amphithéâtre, d'une caméra vers un moniteur noir et blanc. Il ne peut donc jamais savoir combien de spectateurs regardent son émission. Le but de ces émissions était de transformer le créateur en créature grâce à l'image instantanée, qui empêche « toute » histoire de l'art d'agir. Il parodie le style des émissions populaires de l'époque avec des jeux et des invités. N'ayant aucun travail à présenter en fin d'année et se voyant interdit de continuer d'utiliser la vidéo en section Art, il quittera la Villa Arson pour aller à la plage, y revenant uniquement pour poser comme modèle, réalisant ainsi son rêve de devenir une créature...

Every Thursday when he was a student at the Villa Arson, Patrick Moya presented a TV show called *Bonzour Bonzour*. It was unrecorded and broadcast live from a studio towards an auditorium, from a camera to a black-and-white monitor. He never knew how many spectators were looking at his show. The goal of these shows was to change the creator into a creature by the means of this instant image, which prevented any form of art history from being effective. He parodied the style of popular shows of the time, with games and guests. Because he had no work to present at the end of the year and was forbidden to continue using the video department, he left the Villa Arson to go to the beach, returning only to pose as a model, thus realizing his dream of becoming a creature...

Exécutant Performer Patrick Moya
Organisateur Producer Patrick Moya
Date Date 1974
Lieu Place École Nationale d'Arts Décoratifs de la Villa Arson, Nice

☒ Robin Decourcy

[Créer du silence 1]
[Creating silence 1]

Une belle jeune fille, portant des lunettes de soleil (type *Lolita* de Stanley Kubrick), est assise au sol, sur une main, de manière lascive. Elle prend le verre (type grenadine), qui est devant elle, cogne dessus avec une cuillère (comme pour prendre la parole dans *Festen* de Thomas Vinterberg) jusqu'à ce que le silence se fasse dans l'espace d'exposition. Une fois le silence fait, elle repose le verre et reprend sa position originale. Le son produit par les discussions revient par paliers successifs.

Créer un maximum de silence dans un contexte bruyant ou de paroles. Influences cinématographiques *Festen* et *Lolita*.

Robin Decourcy

A beautiful young woman, wearing sunglasses (in the style of Stanley Kubrick's *Lolita*) was sitting on the floor, on one hand, in a lascivious way. She picked up a glass (grenadine style) in front of her, knocked on it with a spoon (as in Thomas Vinterberg's *Festen* when someone wanted to speak) until there was silence in the exhibition space. Once there was silence, she put down the glass and resumed her original position. The sound of people talking gradually came back.

Creating as much silence as possible in the context of noise or talking. Cinematic influences *Festen* and *Lolita*.

Robin Decourcy

Série Serie Créer du silence Creating silence
Exécutant Performer Lina Hentgen
Organisateur Producer Ecole Temporaire Pierre Jospeh
Date Date 2002
Lieu Place Villa Arson, Galerie Carré, dans l'installation de Fransje Killaars, Nice
Durée Duration 5 minutes 5 minutes
Contexte Background lors de l'exposition Import-export, du 26 janvier 2002 au 31 mars 2002 à la Villa Arson. During the exhibition Import-Export, from January 26, 2002 to March 31, 2002 at the Villa Arson.

⊠ Hervé Courtain

[On en découd sur les terrains de Martin Walde et Arnaud Maguet. Coups de feu, brûlures, marques, déchirures.]
[Doing battle on the turf of Martin Walde and Arnaud Maguet. Sparks, burns, marks, tears.]

Ils nous invitent à l'appropriation et à l'interaction, j'ajoute à la Restitution.

La réintroduction d'éléments transformés dans les œuvres originales de Walde et Maguet n'implique absolument pas que ces éléments leur appartiennent. Je sors une partie des œuvres exposées par l'institution et les restitue non pas comme partie de l'œuvre de M. Walde ou A. Maguet mais comme œuvre d'Hervé Courtain restituées à l'institution.

« Mon approche de l'œuvre de Martin Walde ne se résume pas à « c'est inter-actif » je prends la paire de ciseaux et m'exécute selon son désir mais dans les limites prévues par l'artiste et l'institution. Non ! Le travail sur l'appropriation, intervention, restitution, ré-appropriation trouve son origine dans la destruction, disparition, redécouverte, restauration d'œuvres d'art en tout genres. Des mosaïques romaines, grecques ou byzantines, exemple entre mille, détruites par le flot des fétichistes, des collectionneurs, des pilleurs de sites qui prélèvent depuis des siècles les miettes de ce qui fut souvent de grandes œuvres. C'est aussi la revendication qu'une œuvre n'est riche que si elle laisse libre cours à une large palette d'interprétations qui échappent à la restriction de la critique de sa propre époque contemporaine pour s'étendre vers le passé et le futur.... C'est là la problématique de la filiation, de l'intégration-rejet des modèles que pose tout nouvel artiste qui s'intégrera dans l'histoire de l'art. » (Extrait).

Hervé Courtain

They invite us to appropriation and interaction, I add to the Restitution.

The reintroduction of transformed elements to the original works of Walde and Maguet in no way implies that these elements belong to them. I take out some of the works exhibited by the institution and restore them, not as part of the work of M. Walde or A. Maguet, but as the work of Hervé Courtain restored to the institution. "My approach to the work of Martin Walde cannot be summarized as "interactive"; I take a pair of scissors and act according to its will but within the limits foreseen by the artist and the institution. No! The work with appropriation, participation, restitution, and reappropriation originates in destruction, disappearance, rediscovery, restoration of works of art of every genre. Roman. Greek, or Byzantine mosaics, as one example among a thousand, destroyed by the flood of fetishists, collectors, and pillagers who for centuries have taken away from sites crumbs of what were often great works. It is also the claim that a work is only rich if it is open to a wide range of interpretations escaping the restriction of criticism in its own time to stretch from the past to the future... It's the problem of relatedness, of the integration-rejection of models proposed by every new artist wishing to be integrated into the history of art." (Extract).

Hervé Courtain

Exécutant Performer Hervé Courtain
Organisateur Producer Hervé Courtain
Date Date 06 février 2003 2003, february 06
Lieu Place Villa Arson, espaces d'exposition, Nice
Contexte Background expositions Martin Walde et Arnaud Maguet, du 26 janvier 2003 au 30 mars 2003. Exhibits by Martin Walde and Arnaud Maguet, January 26-March 30, 2003.

Christophe Boursault, Shingo Yoshida

[Je me réjouis vie cachet cacochyme]
[I look forward to life seal feebly]

Je lisais mon poème *je me réjouis vie cachet cacochyme* sur un espèce de radeau de fortune constitué d'éléments appartenant à mon atelier, séparé du reste du public et de « mon partenaire » par une barrière de sécurité. Shingo Yoshida répondait à mes mots par une violence brute en assénant coups sur coups à cette barrière qu'il avait concocté spécialement pour l'occasion : grâce à un système de capteur, la barrière répondait proportionnellement à ses coups par des sons de sirènes d'ambulances. La communication était lancée...

Cette performance a été réalisé avec Shingo Yoshida ; elle a lieu en 2004 alors que nous étions en cinquième année, lors d'une « galerie d'essai » à la Villa Arson dans la salle du SCAN. Elle n'était pas prévue au programme, le lieu de la performance était caché derrière les parois de l'exposition dans un espèce de corridor qui renforçait son côté oppressant...

Christophe Boursault

I was reading my poem *je me réjouis vie cachet cacochyme* on a sort of makeshift raft made of elements from my studio, separated from the audience and from "my partner" by a safety barrier. Shingo Yoshida answered my words with by violently hitting the barrier with a stick. He had rigged it with a sensor to respond proportionally to his blows with sounds of ambulance sirens. The communication was under way...

This performance was done with Shingo Yoshida; it took place in 2004, when we were in our fifth year, for a "test gallery" in the SCAN room of the Villa Arson. It wasn't on the program; the performance site was concealed behind the partitions of the exhibit in a sort of corridor that reinforced the oppressive aspect...

Christophe Boursault

Exécutants Performers Christophe Boursault, Shingo Yoshida
Organisateurs Producers Christophe Boursault, Shingo Yoshida
Date Date 2004
Lieu Place Salle du SCAN (Studio Création Arts Numériques) de la Villa Arson, Nice
Contexte Background lors d'une galerie d'essai d'étudiants de cinquième année.

⊠ Charles Pennequin

[J'te ramène]
[I'll bring you back]

À l'invitation de Joseph Mouton, Charles Pennequin réalise le 26 novembre 2010 une lecture de son poème sonore *J'te ramène* (extrait du livre *Dedans*) dans le grand amphithéâtre de la Villa Arson. Une table est posée sur la scène. Mais l'artiste n'est pas là. On entend néanmoins sa voix surgir des coulisses de l'amphithéâtre. Elle fait écho à celles de deux étudiants - dissimulés eux aussi dans les coulisses - comme un dialogue venu de nulle part. Leur voix se rapprochent peu à peu. Puis l'artiste apparaît dans la salle muni d'un porte-voix. Celle des étudiants disparaît. Il lit l'un de ses textes tout en marchant autour des spectateurs/auditeurs. Il déambule ainsi pendant quelques minutes. Sa voix est forte et puissante. Elle résonne. Le texte semble dilaté dans l'espace. Puis il s'assoit, abandonne son porte-voix et finit paisiblement la lecture. L'invitation s'est faite dans le cadre de l'exposition *HIC* présentée à la même époque à la Villa Arson sur le thème de la localisation, et notamment du AUTOUR proposé par Joseph Mouton.

Invited by Joseph Mouton, Charles Pennequin gives a reading on November 26, 2010 of his sound poem *J'te ramène* (excerpted from the book *Dedans*) in the large amphitheater of the Villa Arson. A table is set on the stage. But the artist isn't there. Nevertheless, his voice is suddenly heard in the wings of the amphitheater. It echoes those of two students—also hiding in the wings—like a dialog coming from nowhere. Their voices gradually come together. Then the artist appears in the room with a megaphone. The students' voices disappear. He reads one of his texts while walking around the viewer-listeners. He strolls like this for a view minutes. His voice is strong and powerful. It resonates. The text seems to expand in space. Then he sits, puts down his megaphone, and calmly finishes reading. The performance is part of an exhibit at the Villa Arson called *HIC* that treats the theme of locality; it is for the AUTOUR ('AROUND') segment proposed by Joseph Mouton.

Exécutants Performers deux étudiants de la Villa Arson, Charles Pennequin
Organisateur Producer Joseph Mouton
Date Date 26 novembre 2010 2010, november 26
Lieu Place Grand amphithéâtre de la Villa Arson, Nice
Contexte Background dans le cadre de l'exposition HIC, L'exposition de La Forme des Idées du 19 novembre 2010 au 16 janvier 2011 à la Villa Arson.

Thierry Lagalla

[Lo niçard non mi fa paur – not afraid of niçard]
[Lo niçard non mi fa paur – not afraid of niçard]

Apprentissage actif et clamé du Niçois.
Afin de préparer phonologiquementalement l'auditoire à une initiation au niçois, un karaoké : Pantai ! lui est présenté. Il lui est proposé de crier les mots écrits à l'écran : PANTAI ! Préparé physiquement, l'auditoire peut continuer son initiation à partir de la traduction de l'Être et Temps de Heidegger, depuis la couverture en passant par les pages des informations : titre, nom de l'auteur, nom de l'éditeur, nom des personnes ayant collaboré, nom du traducteur, année d'édition... jusqu'au chapitre premier : l'exposition de la tâche d'une analyse du Dasein. Une attention particulière est portée à la traduction du Dasein. Trois possibles sont présentés, le choix d'Estre-la est pris pour sa paronymie à Estella (étoile) et Estrassa.

L'auditoire apprend à conjuguer Estre-la et à répondre à la question Siès-la ? Après question, une réponse collective est demandé afin d'exprimer par la somme de l'expression des Estre-la, la clameur de l'Être.

L'ensemble des notions seront reprises en musique, afin de fixer les récents apprentissages.

Cours d'initiation au Niçois à partir de la traduction en Niçois de l'Être et temps de Heidegger.

Thierry Lagalla

Active and proclaimed learning of Niçard.
In order to phonologicmentally prepare the audience to an initiation to Niçard, a Pantai! karaoke is presented to it. It is offered to shout the words written on the screen: PANTAI! Physically prepared, the audience can continue its initiation from the translation of Being and Time by Heidegger, from the cover through the information pages: title, name of the author, name of the publisher, name of the people having collaborated, name of the translator, year of publishing... until chapter one: the explanation of the task of an analysis of Dasein. A specific attention is given to the translation of Dasein. Three possible are presented, the choice of Estre-la is made for its paronymy with Estella (star) and Estrassa.

The audience learns to conjugate Estre-la and to answer the Siès-la? After a question, a collective answer is asked in order to express by the sum of the expression of the Estre-la, the clamor of the Being.

The totality of the notions shall be repeated in music, in order to set the recent learning.

Initiation class to Niçard from the translation into Niçard of Being and Time by Heidegger.

Thierry Lagalla

Exécutant Performer Thierry Lagalla
Date Date 30 mai 2010 2010, may 30
Lieu Place Villa Arson, Nice
Durée Duration 30 minutes 30 minutes
Contexte Background lors de l'événement No comprendo, week-end de clôture de l'exposition
Double Bind Arrêtez d'essayer de me comprendre!

Caroline Bouissou

[Flower-eater]
[Flower-eater]

Dans un jardin planté de fleurs, vêtue d'une chemise de nuit, Caroline Bouissou déambule et mange toutes les fleurs du jardin jusqu'à ce qu'il n'y en ait plus. Cette performance publique s'est tenue dans le hall de la Villa où le jardin avait été reconstitué.

In a flowery garden, Caroline Bouissou, dressed in a nightgown, walks and eats all the flowers of the garden until none is left. This public performance was held in the entrance hall of the Villa where the garden had been reconstituted.

Exécutant Performer Caroline Bouissou
Organisateurs Producers Caroline Bouissou, Valentin Soucquet
Date Date 21 juin 2003 2003, june 21
Lieu Place École nationale supérieure d'art de la Villa Arson, Nice
Durée Duration 90 minutes 90 minutes
Contexte Background le cadre de l'exposition Solstitium organisée par l'Association des étudiants de la Villa Arson background during the Solstitium exhibition organized by the Students Association of the Villa Arson.

Emmanuel Benichou

[Le placard]
[The closet]

Placard aménagée pour l'occasion en maison de poupée calculée à ma mesure ; chaque étagère correspond à un espace de la maison (chambre, cuisine, salle de bain, cave). Une caméra qui filme mes moindres faits et gestes est installée au plafond et est reliée à un moniteur. Je débarrasse ma chambre, laisse uniquement le lit et le moniteur posé au sol. La porte de ma chambre est ouverte, tout le monde peut venir s'asseoir, s'allonger et regarder ce que je fais en direct.

Emmanuel Benichou

A cupboard fitted for the occasion into a dollhouse adapted to my size; each shelf is an area of the house (bedroom, kitchen, bathroom, basement). A camera filming my every move is mounted on the ceiling and is connected to a monitor. I clear my room, leaving only the bed and the monitor on the floor. The bedroom door is open, anyone can come and sit, lie down and watch what I do live.

Emmanuel Benichou

Exécutant Performer Emmanuel Benichou
Organisateur Producer Emmanuel Benichou
Date Date février 2000 2000, february
Lieu Place École nationale supérieure d'art de la Villa Arson
Durée Duration 8 heures 8 hours

Jeanne Moynot

[Running Song]
[Running Song]

Performance réalisée en 5 étapes d'une durée de 4 minutes environ chacune tout au long de l'après-midi dans différents lieux de la Villa Arson.

Etape 1 : 14h45 (Jardin / kiosque)
Une sorte de danseuse de cabaret effectue un numéro de ventriloquie avec une petite marionnette sur la chanson *Rossignol amoureux* de Leïla Ben Sedira.
Son look : une mini robe au ras des fesses, marron et jaune, motif hawaïen, des talons rouges, une veste rouge à motif antique, un chignon tiré haut sur le crâne.
La marionnette : poilue, rose, c'est un oiseau.
L'action en détail : elle arrive avec un jukebox à roulettes (celui typique des chanteurs de métro), regarde un petit moment le public, sort la marionnette de la poche de sa veste, envoie la musique. La marionnette ouvre le bec et vole en suivant les rythme et les intonations de la musique, comme si c'était elle qui chantait. Le bras de la performeuse est donc très alerte alors que le reste du corps reste souple mais relativement immobile. À la fin de la chanson qui dure 3 minutes, la marionnette salue, la performeuse la retire de sa main, la retourne comme un gant et s'en sert comme récipient pour réclamer une petite pièce en passant entre les rangs des spectateurs. Elle récupère le juke box, traverse le jardin puis sort de la Villa Arson par la porte d'entrée.

Etape 2 : 16h15 (Escalier / accès Grand amphi)
Une jeune fille interprète en boucle *l'Hymne à la joie* à la flûte à bec.
Son look : une robe longue à fleurs bucolique, des souliers blancs, une demi-queue tressée.
Les accessoires : un pupitre, une partition, une flûte à bec, un tapis de revente de singles enregistrés à la maison.
L'action en détail : le spectateur, forcé de passer par l'escalier se retrouve nez à nez avec cette jeune femme qui les fixe avec un sourire béat. Elle a les sourcils fournis et du rouge à lèvre sur le bec de la flûte. Il y a une faute de frappe sur la pochette du disque, on peut lire « hymen à la joie » au lieu de « hymne à la joie ». Elle ne s'arrêtera que lorsqu'il n'y aura presque plus personne. Elle fera un salut, contente d'elle-même, et repartira par l'escalier du bas.

Etape 3 : 17h15 (Jardin, table carrée)
Une femme originaire de l'est chante une chanson inventée pour mendier « bonjour monsieur, bonjour madame / je suis de la Roumanie / pas possible de travailler / s'il vous plait, s'il plait / un petit ticket / pour manger ». Puis elle dansera sur la chanson « bouger bouger » de Magic System.
Son look : un bombers bleu brillant, une jupe en viscose, des talons dorés, un ventre de femme enceinte.
L'action en détail : elle arrive et repart par la porte d'entrée de la Villa Arson. Pour la partie chantée, elle est debout près de la table carrée, pour la partie dansée, elle monte sur la table. Le public est assis sur la table et un peu partout dans le jardin. Pour la partie mendicité (avec un petit porte-monnaie en plastique avec un drapeau anglais dessus), elle laisse la chanson de Magic System continuer et passe entre les spectateurs, murmurant de furtifs « merci ».

Etape 4 : 19h45 (Grand hall)
Installée au milieu du demi-étage du grand escalier, une femme aveugle toute de noire vêtue interprète *L'Aigle noir* de Barbara en karaoké.
Son look : une jupe longue en cuir, une chemise en dentelle noire, des grosses sandales noires, des lunettes noires.
Les accessoires : un bol, la piste karaoké de la chanson.
L'action en détail : elle est installée dans un carré de lumière. Seule sur ce demi-étage et le public en bas ou sur les côtés, on se croirait au Stade de France. Le corps restera parfaitement immobile, la tête se tournera un peu vers le ciel dans les moments musicaux intenses. Elle est déjà là lorsque le public arrive, quelqu'un [Elodie Fradet, NDLR] l'aidera à partir à la fin de sa prestation. La voix est grave et gutturale.

Etape 5 : 21h15 (Terrasse supérieure)
Une femme arrive avec le jukebox roulant et une enfant dans les bras [Capucine, enfant «prêtée» par sa maman le temps de la chanson, NDLR]. Elle chante *a cappella La Femme est l'avenir de l'homme* de Jean Ferrat.
Son look : une robe longue jaune moutarde, des sabots dorés en plastique.
L'action en détail : le public est déjà en place sur la terrasse. La femme arrive avec l'enfant dans les bras. Pendant la chanson, qui est interprété comme une berceuse, l'enfant pleurera un peu puis se calmera. En trois minutes, la nuit est tombée de plus en plus. La voix est aigüe, placée dans le ventre, le souffle est relativement court. À la fin de la chanson, la femme passe entre les spectateur en mendiant avec la main, puis repart par le côté inverse du sens du public.

Le public reste passif, sauf pour la partie « mendicité » de chaque étape, il a la liberté de donner ou pas (et donc d'une certaine façon, de rentrer ou non en interaction avec moi).

Jean Moynot

Le public se déplace dans la Villa Arson entre les différents lieux d'intervention (le hall, l'amphithéâtre, les studios...). Dans la journée du samedi, il est intercepté dans ses déplacements à cinq reprises par une performeuse qui interprète cinq chanteuses de rue et mendie à la fin de chaque prestation.
Il n'y a pas plus intime que la voix.
Le mélomane qui confond toutes les surfaces planes avec un tam-tam, les premières paroles d'une chanson qui commence trop tôt, le fan de Johnny qui lui rend un hommage sincère mais au karaoké... Tous ces éléments para-musicaux constituent la banque de données à l'origine de mes performances.
À l'embouchure de l'escalator du métro surgit le saltimbanque. Nécessité de survie, recherche de reconnaissance, la seule certitude est qu'il a sauté le pas et qu'il s'offre nu à notre regard. La voix et le corps, éventuellement un instrument ou un accompagnement musical, parfois un accessoire : l'économie de moyens décuple l'impact dramatique. La théâtralité, cette épaisseur de signes et de sensations qui s'édifient sur la scène, est immanquablement présente dans un espace de quelques mètres carrés instinctivement délimité.
Le sentiment à l'origine de mes performances est celui de l'empathie, projection faite dans le corps de l'autre au regard non pas de l'entendement mais de son propre sentiment.

Il n'y a pas de champ plus codifié par les lieux communs que celui de la maternité. Ici le corps de la femme est envisagé comme une entité ouverte et non comme une entité menacée. Ainsi, elle enveloppe, englobe, devient matrice originelle, explosant les barrières de moi intime pour aller vers l'universel et le vivre-ensemble.

Jeanne Moynot

Performance carried out in 5 steps for a length of approximately 4 minutes each all along the afternoon in various locations in the Villa Arson.

Step 1: 14:45 (Garden / kiosk)
A sort of a cabaret dancer performs a ventriloquy number with a small puppet over the song *Rossignol amoureux* (*nightingale in love*) by Leïla Ben Sedira.
Her look: a mini-dress to the bottoms, brown and yellow, with a Hawaiian pattern, red heals, red jacket with an antique pattern, a bun high on her head.
The puppet: hairy, pink, it is a bird.
The action in details: she arrives with a jukebox on wheels (the typical one for the singers on the subway), looks at the audience for a short while, pulls the puppet out of her jacket pocket, starts the music. The puppet opens its beak and flies following the music rhythm and intonations, as if it was singing. The performer's arm is thus very alert while the rest of the body remains supple but relatively immobile. At the end of the song lasting 3 minutes, the puppet bows, the performer removes her hand, turns it over, like a glove, and uses it as a container to request small change walking through the audience rows. She takes the juke box back, walks through the garden then leaves the Villa Arson through the entrance door.

Step 2: 16:15 (Staircase / access Grand amphitheater)
A young lady interprets *Hymne à la Joie* (*Ode to Joy*) in a loop with a recorder.
Her look: a long pastoral and flowery dress, white shoes, a half braided ponytail.
The accessories: a lectern, scores, a recorder, a carpet for the resale of home-recorded singles.
The action in details: the spectator, forced to go through the staircase ends up facing this young lady who stares at them with a blissful smile. She has thick eye-brows and some lipstick on the mouthpiece of the recorder. There is a typo on the record cover, we can read "Hymen à la Joie" instead of "Hymne à la Joie." She will only stop when there will be almost nobody left. She will bow, pleased with herself, and leave by the lower staircase

Step 3: 17:15 (Garden, square table)
A woman from the East sings a song invented to beg "Hello Sir, Hello Madam,/ I am from Romania/ Impossible to work/ Please, please/ A little ticket/ To eat." Then she will dance over the song "Bouger Bouger" ("Move Move") by Magic System.
Her look: a shinny blue flight jacket, a viscose skirt, golden heals, a pregnant woman's belly.
The action in details: she enters and leaves through the entrance door of the Villa Arson. For the sung part, she is standing near the square table, for the danced part, she gets up on the table. The audience is sat on the table and scattered everywhere in the garden. For the begging part (with a small plastic purse with an English flag on it), she leaves the Magic System song on and walks around the audience, whispering furtive "thank-you."

Step 4: 19:45 (Grand hall)
Positioned in the middle of the half floor of the large staircase, a blind woman all dressed in black sings *L'Aigle noir* (*The Black Eagle*) by Barbara in karaoke.
Her look: a long black leather skirt, a black lace blouse, big black sandals, sunglasses.
The accessories: a bowl, the karaoke track of the song.
The action in details: she is positioned in a square of light. Alone on this half-floor and the public bellow or on the sides, we could believe we are at the Stade de France. The body will remain perfectly immobile, the head will turn slightly towards the sky in the intense musical moments. She is already there when the audience arrives, someone [Elodie Fradet, editor's note] will help her leave at the end of her performance. The voice is low and guttural.

Step 5: 21:15 (Superior terrace)
A woman arrives with a juke box on wheels and a little girl in her arms. [Capucine, a child "loaned" by her mother for the time of the song, editor's note]. She sings *a cappella La Femme est l'avenir de l'homme* (*Woman is the Future of Man*) by Jean Ferrat.
Her look: a long yellow mustard dress, golden plastic clogs.
The action in details: the audience is already installed on the terrace. The woman arrives with the child in her arms. During the song, interpreted like a lullaby, the chill will cry a little then will calm down. In three minutes, night has fallen darker and darker. The voice is high pitched, placed in the belly, the breath, relatively short. At the end of the song, the woman walks through the audience begging with her hand, then left by the side opposite the public's direction.

The audience remains passive, except for the "begging" part of each step, it has the freedom to give or not (and thus in a way, to interact with me or not).

Jean Moynot

The audience moves around the Villa Arson between the various events locations (the Hall, the amphitheater, the studios...). During the day of Saturday, it is intercepted five times in its movements by a performer interpreting five street singers and begging at the end of each performance.
There is nothing more intimate than voice.
The music lover confuses all the flat surfaces with a tam-tam, the first words of a song starting too early, the fan of Johnny Hallyday paying him a sincere tribute but at a karaoke... All those para-musical elements constitute the database at the origin of my performances.

At the mouth of the subway's escalator suddenly appears the entertainer. A necessity to survive, looking for acknowledgement, the only certainty is that he has taken the plunge and that he offers himself naked to our eyes. The voice and the body, possibly an instrument or a musical support, sometimes an accessory: the thrift in the means multiplies the dramatic impact. The dramatic quality, this layer of signs and sensations building up on stage, is invariably present in a space of a few square meters instinctively delimited.
The feeling at the origin of my performances is that of empathy, a projection made in the other's body regarding not understanding but his own feeling.

There is not a field more codified by platitudes than that of maternity. There the woman's body is envisaged as an open entity and not as a threatened entity. Thus, she envelops, encompasses, becomes the original matrix, exploding the barriers to the intimate self to go towards the universal and the live-together.

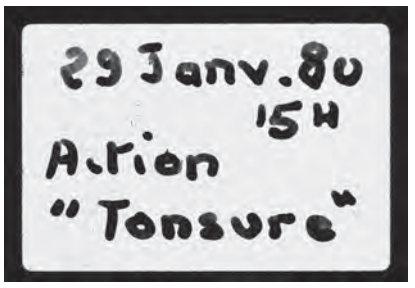
Jeanne Moynot

Exécutants Performers Capucine, Elodie Fradet, Le public, Jeanne Moynot
Organisateur Producer Villa Arson
Témoins Witnesses Florimond Dupont, Eric Mangion
Date Date 21 mai 2011, 14h45 2011, may 21, 02:45 pm
Lieu Place Villa Arson, Nice
Durée Duration 5x4 minutes 5x4 minutes
Contexte Background lors de l'événement Sitôt Dit, week-end de clôture des expositions Poésie Action de Bernard Heidsieck et Collection (17 février 2011) de l'Encyclopédie de la Parole.

Elisabeth Morcellet

[Tonsure]
[Tonsure]

Conception : Cette action est un travail avec et sur le temps. Elle reprend la répétition d'acte quotidien : gestes minimaux et répétitifs. Elle aura son éclairage, dans l'acte « sacrificiel » de la tonsure. Dans cette action, la technologie va être utilisée dans le processus de l'œuvre-même. Le geste existe car il est enregistré. Il fait mémoire. L'appareil photographique et vidéographique va accompagner le sujet et fixer ses actes.



Action 1 : Du 18 au 24 Janvier 1980, des clichés photographiques vont être pris (face et profil) dans une boîte aménagée avec éclairage, pied photo, appareil réflex, chaise et rideau. Il répond à une version artistique et policière de l'appareil photomaton. Dispositif cubique d'environ 2 x 2 m dans un atelier. Le haut du corps sera dénudé à chaque prise. Aucune référence vestimentaire ne devra troubler le « facteur » important de la chevelure (féminine/masculine).

Action 2 : Le 29 Janvier 1980, pour mise en scène, une grande toile de fond coupe la pièce. Une autre toile est posée au sol avec textes inscrits, à vocation religieuse, (déjà utilisée pour l'action « Sanctuaire »). Une toile carrée plus petite, préalablement cousue aux quatre côtés d'une lettre d'amour découpée, (de Jacques Miège), pliée et plongée dans un pigment noir, recouvre partiellement la première. Ce détail de la lettre d'amour, évoquait la sentimentalité désuète d'un autre siècle, celle d'une mèche de cheveux donnée à l'amoureux. Ici dans toute sa radicalité. Les instruments métalliques de torture/coiffure sont posés, côté de la toile, face au public : deux tondeuses, deux paires de ciseaux et un peigne. Deux projecteurs, de chaque côté, inondent la « scène ». Enfin, beaucoup plus loin, derrière le public, frontalement placée, une caméra vidéo sur pied, à bandes noir et blanc, est reliée à son magnétophone. Un assistant à la vidéo officie. L'action sera simpliste et répétitive. Elle consistera à prendre mèche par mèche, les cheveux, à les couper avec les ciseaux, et à les placer en cercle autour du corps. Celui-ci restera dans la même position, assis à genoux, vêtu d'une robe/toile écrue, cousue comme une bure. Ensuite, une tonsure du crâne, sommaire et inégale, sera effectuée avec les tondeuses de deux niveaux différents, laissant des trous et des reliefs disgracieux. Toute l'action sera sans miroir, le regard de l'autre y pourvoira. Pendant l'opération, une coupure au doigt ou, au cuir chevelu, donnera par mégarde, quelques gouttes de sang qui tâcheront, robe, sol de toile et main. Trace toujours visible sur les objets de la performance.
L'action achevée, je me suis levée et dirigée vers les spectateurs. À ce moment-là une intervention de Jacques Miège, « autorisée », laissera échapper une poule naine et rousse dans l'assistance, cassant la lourdeur de l'atmosphère. Je rejoignis amis, vidéaste et photographe. Quelques minutes plus tard, en voulant regarder la bande vidéo, la surprise fut déroutante : rien n'avait été enregistré. L'image perçue sur le moniteur pendant le « tournage » n'avait pas été captée. Le « son » avait été oublié. La technologie m'avait fait ma première égratignure.

Action 3 : Du 1er Février au 13 mars 1980 : troisième et dernière partie de l'action. Dès le lendemain, je repris les poses photographiques sur le même principe que l'action 1. Cette fois, les clichés montrèrent une nette différence des visages avec la repousse des cheveux. Un passage obligé chez le coiffeur, égalisa le mauvais travail. Le 13 mars, je faisais le dernier cliché.

Critique : Travail qui dépasse la limite classique de la performance. Là, c'est un processus qui travaille au quotidien avec le corps. L'action humaine y est minimale. L'acte artistique y est concept. La « performance » est une étape cruciale mais intermédiaire. Elle sait, avant et après, se passer de public. Elle se dénote aussi de l'acte « primitif performatif », qui libère une énergie désordonnée. Elle manifeste un goût pour le suspens et la préméditation. Elle est une violence froide. Aucun regret.

Initiative personnelle dans le cadre de ma recherche sur la sentimentalité et le dépouillement à L'E.N.A.D. Encore un clin d'œil à l'histoire : Marcel Duchamp revisité au féminin.

Elisabeth Morcellet

Conception: This action is a work with and on time. It takes over the repetition of daily action: minimal and repetitive gestures. It shall have its light, in the "sacrificial" action of the tonsure. In this action, technology will be used in the process of the artwork itself. The gesture exists because it is recorded. It becomes memory. The camera and video camera are going to accompany the subject and set his actions.

Action 1: From January 18 to 24, 1980, photograph shots will be taken (front and profile) in a box fitted with light, camera stand, reflex camera, chair and curtain. It answers to an artistic and police version of the photobooth. Cubic system of approximately 2 x 2 m in a studio. The top of the body shall be undressed on each shoot. No reference to clothing shall bother the important "factor" of the hair (feminine/masculine).

Action 2: On January 29, 1980, for a mise-en-scène, a large background canvas slices the room. Another smaller square canvas is put on the ground with written text, of religious vocation, (already used for the action "Sanctuary"). A smaller square canvas, sewn beforehand on the four corners with a cut out love letter (by Jacques Miège), folded and plunged into black pigment, partially covers the first one. This detail of the love letter evoked the outdated sentimentality of another century, that of a lock of hair given to the lover. Here in all its radicalness. The metallic instruments of torture/hairstyling are put, beside the canvas, in front of the public: two clippers, two pairs of scissors and a comb. Two projectors, on each side, flood the "stage." Finally, much farther, behind the public, placed frontally, a video camera on a stand, with black and white films, is connected to its tape recorder. An assistant officiates for the video. The action will be simplistic and repetitive. It shall consist in taking the hair, lock after lock, and cut it with scissors, and place them in a circle around the body. The latter will remain in the same position, sat on its knees, dresses with an ecru dress/canvas, sewn like a frock. Then, a tonsure of the skull, summary and unequal, will be made with the clippers of two different levels, leaving awkward holes and raised parts. The whole action will be without a mirror, the look of the other shall provide. During the process, a cut on the finger or on the scalp, will give inadvertently, some drops of blood that will stain dress, canvas flooring and hand. A trace still visible on the performance objects. The action completed, I got up and walked towards the spectators. At that time an "authorized" intervention by Jacques Miège, will let a dwarf and russet hen in the audience, breaking the heaviness of the atmosphere. I returned to friends, video maker and photographer. A few minutes later, wanting to look at the video film, the surprise was disconcerting: nothing had been recorded. The image perceived on the unit during the "filming" had not been captured. The "sound" had been forgotten. Technology had given me my first scratch.

Action 3: From February 1st to March 13, 1980: third and last part of the action. As early as the following day, I began again the photograph poses on the same principle as for action 1. This time, the shots showed a sharp difference in the faces with the hair growing back. A mandatory visit to the hairdresser's leveled out the bad job. On March 13, I took my last shot.

Review: Work exceeds the classical limit of performance. There, it is a process working with the body on a daily basis. The human action is minimal. The artistic action is concept there. The "performance" is a crucial but intermediate stage. It knows, before and after, how to do without an audience. It also denotes of the "performative primitive" action, liberating a disordered energy. It shows a taste for suspense and premeditation. It is of a cold violence. No regrets

Personal initiative in the scope of my research on sentimentality and dispossession at the E.N.A.D. Another allusion to history: Marcel Duchamp revisited in the feminine.

Elisabeth Morcellet

Séries Series **Autoportrait** Selfportrait
Sentimentalité Sentimentality
Identité Identity
Exécutant Performer **Elisabeth Morcellet**
Organisateur Producer **Elisabeth Morcellet**
Date Date **29 janv. 1980** 1980, jan. 29
Lieu Place **École Nationale d'Arts Décoratifs de la Villa Arson, Nice**
Durée Duration **30 minutes** 30 minutes
Contexte Background **lors d'un contrôle des travaux d'étudiants**
During the control of students' works

Philippe Perrin

[WC]
[WC]

Avec l'accord du directeur de l'époque, Christian Bernard, Philippe Perrin s'adjoint les services d'une bande du quartier des Moulins à Nice. Armés de battes de baseball, ils détruisent les toilettes du centre d'art et recouvrent les restes de tag.

Le résultat de cet « aménagement » faisait partie de l'exposition *Le principe de réalité*. Une silhouette grandeur nature de Philippe Perrin tenant un pistolet était installée dans le champ de ruine. Le morceau de Rachid Taha, *Voilà, Voilà* y passait en boucle, volume poussé à fond.

L'espace ruiné a ensuite été converti en réserve technique pour le centre d'art.

With the approval of the then director, Christian Bernard, Philippe Perrin took on the services of a gang of the area of Les Moulins in Nice. Armed with baseball bats, they destroy the toilets of the art center and cover the remains with tags.

The result of this "fitting" was part of the exhibition *Le principe de réalité*. A life-size silhouette of Philippe Perrin holding a gun was installed in the field of ruins. The piece by Rachid Taha, *Voilà, Voilà* was put in loop, volume cranked up.

The ruined space was then converted into technical storage for the art center.

Exécutant Performer **Philippe Perrin**
Organisateur Producer **Philippe Perrin**
Date Date **03 juillet 1993** 1993, july 03
Contexte Background **lors de l'exposition Le Principe de Réalité à la Villa Arson** during the exhibition Le Principe de Réalité (The Principle of Reality) at the Centre national d'art contemporain of the Villa Arson

Filt Fact

[Titre inconnu]
[Unknown title]

[Le titre de cette performance est inconnu, NDLR]

Toute la performance documentée par les photographies exhumées était basée sur une gestuelle sculpturale. Daniel Farioli ne se souvient pas du contenu exact de cette action précise.

Cette performance s'inscrivait dans une exposition de douze jours au CARI. Chaque jour, Daniel Farioli et Wink Van Kempen exécutaient une action.[...] Le décor changeait en permanence.[...] Un clavecin était installé dans l'espace sur lequel Daniel Farioli jouait très souvent *Yesterday* en contradiction avec le clavecin qui était d'une facture artisanale, médiocre en musicalité (impossible à accorder) mais spectaculaire comme objet sculptural dans l'espace.

La musique, le son joue un rôle important dans les performances de Daniel Farioli. C'est un élément qui est toujours présent.

Retranscription partielle d'un entretien
avec Daniel Farioli, 2012

Daniel Farioli et Wink Van Kempen ont exécuté des actions dans de nombreux pays sous le nom Filt Fact. Le conducteur était de se prendre pour deux pêcheurs à qui il arrivait une foule d'aventures. L'esthétique de leurs actions était basée sur un registre maritime.

Retranscription partielle d'un entretien
avec Daniel Farioli, 2012

[The title of this performance is unknown, NDLR]

As documented in the photographs that have been unearthed, the entire performance is based on sculptural body movements. Daniel Farioli doesn't remember the exact content of this specific piece.

The performance was part of a twelve-day exhibit at the CARI construction company site. Every day, Daniel Farioli and Wink Van Kempen did a performance... The decor was constantly changing... A harpsichord was brought in, and Daniel Farioli would play *Yesterday*, creating an inconsistency with the homemade instrument of mediocre musicality, impossible as it was to tune. And yet, the harpsichord made a spectacular sculptural piece within the space.

Music or sound plays an important role in Daniel Farioli's performances. It is an ever-present element.

Partial transcription of an interview
with Daniel Farioli, 2012

Daniel Farioli and Wink Van Kempen performed actions in many countries under the name Filt Fact. The idea was to enact the many adventures of two fishermen. Their actions were based on maritime aesthetics.

Partial transcription of an interview
with Daniel Farioli, 2012

Exécutant Performer Filt Fact
Date Date 1979
Lieu Place Centre artistique de rencontres internationales (CARI), Villa Arson, Nice
Contexte Background lors de l'exposition collective L'art en question

☒ Robin Decourcy

[Vendre des dessins sous le manteau]
[Selling drawings under the cloak]

Vendre ses dessins d'étudiant et ses croquis les plus expérimentaux, à un prix défiant toute concurrence, lors d'un vernissage d'exposition. Le public fait partie du sujet même de la performance. Il devient le client.

Faire une activité parallèle, détourner l'attention des visiteurs sur une problématique économique.

Robin Decourcy

Selling one's students drawings and one's more experimental sketches, for unbeatable prices, during the opening of an exhibition. The public is part of the very same subject of the performance. It becomes a client.

Make a parallel activity, distract the attention of visitors onto an economic problematic.

Robin Decourcy

Exécutants Performers Robin Decourcy, Frédéric Maître-Henry
Organisateur Producer Ecole Temporaire Pierre Joseph
Date Date 25 janvier 2002 2002, january 25
Lieu Place Villa Arson, Nice
Durée Duration 4 heures 4 hours
Contexte Background lors du vernissage de l'exposition Import-export du 26/01/2002 au 31/03/2002 à la Villa Arson During the opening of the exhibition Import-export, of 26/01/2002 to 31/03/2002 at the Villa Arson.

☒ Éric Duyckaerts

[Qu'appelle-t-on sortir ?]
[What is called going out?]

Dans la galerie d'essai des étudiants : une estrade, un micro, un épidiascope pour projeter des images sur transparents. Le thème était les prépositions d'espace dans la langue française. Le titre était un clin d'œil au titre de Heidegger *Qu'appelle-t-on penser ?*. Je me suis surtout intéressé à dans, hors, sur... Pour illustrer l'histoire, j'avais schématisé le plan de la ville de Venise : ça ressemblait à deux poissons, un grand et un petit, séparés par le Grand Canal et qui cherchent à s'entre-dévorer. Le plan de Venise m'intéressait parce que je préparais mon installation du Pavillon belge de la biennale qui avait lieu cette année-là. Je devais avoir envie d'en sortir ou de m'en sortir. Les autres illustrations servaient à faire comprendre des théories linguistiques de l'espace, essentiellement celles de Terry Winograd et de Claude Vandeloise, que tout oppose. J'ai fait triompher Vandeloise. La diffusion du son était très mauvaise : cette galerie n'est pas adaptée acoustiquement, le fond de la salle n'était qu'un brouhaha informe. Je me suis donc accroché aux regards des premiers rangs, surtout des étudiants de la Villa, assis par terre. Au début, ils m'écoutaient comme s'ils suivaient un cours. C'était gênant. Après quelques clowneries et quelques bêtises, il me semble que ça s'est détendu. Quelques jours plus tard, Ben Vautier (un artiste niçois) qui était présent a écrit dans sa *newsletter* que : « C'est l'exemple même du Belge sans doute anciennement Flamand ayant appris le français et voulant montrer sa capacité linguistique française à tout prix mais avec une mauvaise conscience de traître à la Flandre. » J'en profite pour signaler que Liège, ma ville natale, est wallonne et non flamande.

Éric Duyckaerts

In the test gallery for students was a platform, a microphone, and an overhead transparency projector. The theme was prepositions of place in the French language. The title was a wink to Heidegger's work *What Is Called Thinking?* I was especially interested in *on, in, out*...To illustrate the history, I had sketched a map of the city of Venice; it resembled two fish, one large and one small, separated by the Great Canal, trying to devour each other. The map of Venice interested me because I was preparing for my installation at the Belgian Pavilion of the biennial that was to take place that year. I must have felt like going out or getting out of it. The other illustrations explained the linguistic theories of space—essentially those of Terry Winograd and Claude Vandeloise—to which everything is opposed. I brought victory to Vandeloise. The sound system was very bad; the gallery wasn't adapted acoustically, and the back of the room was just a shapeless brouhaha. So I focused on the eyes in the front rows, especially of the students from the Villa who were sitting on the floor. At first, they listened to me like they were following a lecture. It was awkward. After a bit of fooling around and acting out, I think it relaxed a little. A few days later, Ben Vautier, an artist from Nice who had been there, wrote in his *newsletter*, "It just like the Belgian, probably originally Flemish, having learned French and wanting to show his linguistic ability in French at all costs but with a nagging conscience of having betrayed Flanders." I took the opportunity to point out that Liège, where I was born, is Walloon rather than Flemish.

Éric Duyckaerts

Exécutant Performer Éric Duyckaerts
Organisateur Producer Éric Duyckaerts
Date Date 09 janvier 2007 2007, january 09
Lieu Place Galerie d'essai des étudiants de la Villa Arson, Nice

Anna Byskov

[White noise sous chute d'eau]
[White noise under waterfall]

Habillée de blanc, Anna se tient debout face à un escalier juste à la sortie d'un accès aux sous-sol de la Villa Arson. Le public se tient en haut des marches et tout le long du muret servant de garde-fou. On la regarde d'en haut. Un fort jet d'eau tombe d'une gouttière en hauteur directement sur la tête d'Anna Byskov. Elle est trempée, ses vêtements sont transparents. Elle marche sur place en balançant les bras tout en regardant hypnotiquement face à elle. En silence elle fait cela quelques minutes. Puis d'une voix forte elle annonce les marches comme si elle les montait, ou voulait les monter : « 1re marche… 2e marche… 3e marche… ». Elle les regarde fixement. Parfois elle chute dans son discours comme si elle chutait les marches et recommence l'énonciation : « 1re marche… 2e marche… ». Les hésitations, les pauses, l'exténuation du corps et de la voix sont plus ou moins importants entre l'annonce des marches.

Encore elle monte les marches pour en redescendre deux ou trois fois une fois s'élevant jusqu'à la 6e marche. La chute d'eau toujours dirigée sur la tête, assommante plutôt que relaxante et massante. Elle continue à marcher sur place en balançant les bras.

Enfin, après une montée du discours jusqu'à la 7e marche, elle bascule sa tête en arrière et se prend le jet d'eau en plein visage. On dirait que l'eau lui entre par la bouche. Elle redresse la tête fixe les marches comme la nécessité de se concentrer, s'avance et grimpe les marches une à une de manière déterminée pour enfin sortir du « trou » et fendre la foule dans le silence. Le public applaudit.

Je suis sur le lieu même, j'ai un regard perplexe, anxieux attendant quelque chose. Je suis habillée en pattes d'éléphant blanc et en polo blanc. Je ne porte aucun maquillage, je n'ai rien de très attirant. Un jet s'enclenche, le débit est faible. Après quelques minutes, dans le silence, l'impact du jet se fait plus fort sur ma tête : une allusion aux méthodes de torture et de lobotomisation. J'essaie de m'évader en comptant le nombre de marches qu'il faudra gravir.

Initialement, je voulais être fade dans mon « trou gris ». L'eau va inévitablement révéler le corps pendant que je subis la torture. Est-ce qu'on s'attarde sur le fait que le corps est visible ou est-ce-que la tension, la souffrance et le suspense de l'évasion prennent le dessus ?

Quand je prends l'eau dans la bouche, je détourne la fonction de l'eau. Elle n'est plus un élément de torture mais au contraire une

régénérescence, une énergie, pour m'aider à sortir de cet enfer. Je me positionne comme un héros qui prend des forces avant d'agir.

Je rends hommage à « Sisyphe », une pièce de Heidseick où il s'essouffle en montant des étages : « Première marche, deuxième marche, troisième marche, pfiuuuu… »

Anna Byskov

Anna Byskov revisite un remède de détente et de relaxation : la simulation du bruit blanc. L'élément déclencheur pour la performance est une chute d'eau qui sera réactivée. Partagée entre les cultures et langues danoise, anglaise, suisse, c'est quelqu'un qui cherche souvent ses mots… Son travail évolue lui aussi dans des zones floues du non-sens, du contre-sens ou de « l'anti-sens » : l'absurde finit toujours pas prendre le dessus.

Performance réalisée dans un contexte particulier : ici nommer les marches une à une et les compter tout en se trouvant sous une chute d'eau remettant en cause l'usage habituel de la parole : respiration, idées claires (tambourinage de l'eau sur la tête l'empêchant), hyperventilation, aussi une allusion aux méthodes de torture et de lobotomisation.

Dressed in white, Anna is standing facing a staircase at the exit of an access to the basement of the Villa Arson. The audience is at the top of the stairs and along the low wall used as a parapet. A heavy stream of water falls from a gutter further up directly on Anna Byskov's head. She is soaked, her clothes are transparent. She marches in place swinging her arms while hypnotically staring in front of her. In silence she does that for a few minutes. Then with a loud voice she announces the steps as if she was climbing them, or wanted to climb them: "1st step… 2nd step… 3rd steps…" She stares at them. Sometimes she falls in her discourse as if she fell from the steps and starts the statement again: "1st step… 2nd step…" The hesitations, the pauses, the exhaustion of the body and the voice are more or less important between the announcement of the steps.

Again she climbs the steps to go back two or three times once going up to the 6th step. The waterfall still directed on her head, stunning rather than relaxing and massaging. She continues to march in place swinging her arms.

Finally, after a climb in the discourse up to the 7th step, she tilts her head back and receives the water stream straight in her face. It seems that water enters through her mouth. She straightens her head stares at the steps as a necessity to concentrate, moves forward and climbs the steps one after the other determined to finally get out of the "whole" and split though the crowd in silence. The audience applauds.

I am on the very premises, I have a perplex look, anxious awaiting something. I am dressed with white bell bottoms and a white polo shirt. I am not wearing any make-up, I have nothing very attractive. A stream starts, the flow is low. After a few minutes, in silence, the impact of the stream becomes stronger on my head: an allusion to torture and lobotomization methods I try to escape by counting the number of steps that will have to be climbed.

Initially, I wanted to be dull in my "grey hole." Water is inevitably going to reveal the body while I am undergoing torture. Do we linger on the fact that the body is visible or do tension, suffering and the suspense of escape take over?

When I am getting the water in my mouth, I divert the function of water. It is no longer an element of torture but on the contrary, a regeneration, an energy, to help me get out of this hell. I am positioning myself as a hero collecting strength before acting.

I am paying an homage to "Sisyphus," a play by Heidseick where he gets out of breath while climbing floors: "First step, second step, third step, pfewww…"

Anna Byskov

Anna Byskov revisits a remedy to chill out and relax: the simulation of white noise. The triggering element for the performance is a waterfall that will be reactivated. Split between the Danish, English and Swiss cultures and languages, she is someone who often looks for words… Her work evolves also in the blurry zones of nonsense, misinterpretation or "anti-sense:" the absurd always ending up taking over.

Performance carried out in a specific context: here naming the steps one after the other and counting them while standing under a waterfall challenging the usual use of speech: breathing, clear mind (the drumming of water on the head preventing it), hyperventilation, also an allusion to torture and lobotimization methods.

Exécutant Performer Anna Byskov
Organisateur Producer Villa Arson
Date Date 21 mai 2011, 16h30 2011, may 21, 04:30 pm
Lieu Place Villa Arson, en bas de l'escalier extérieur donnant accès au Grand Amphi de la Villa Arson, Nice
Durée Duration 7 minutes 7 minutes
Contexte Background lors de l'événement Sitôt Dit, week-end de clôture des expositions Poésie Action de Bernard Heidsieck et Collection (17 février 2011) de l'Encyclopédie de la Parole.

Caroline Bouissou

[Le regard dominateur]
[The dominant view]

Dans cette performance publique, Caroline Bouissou utilisant une chaire d'orateur politique, lit un texte proposant « un accès facile à la domination », attisant la convoitise et les désirs…

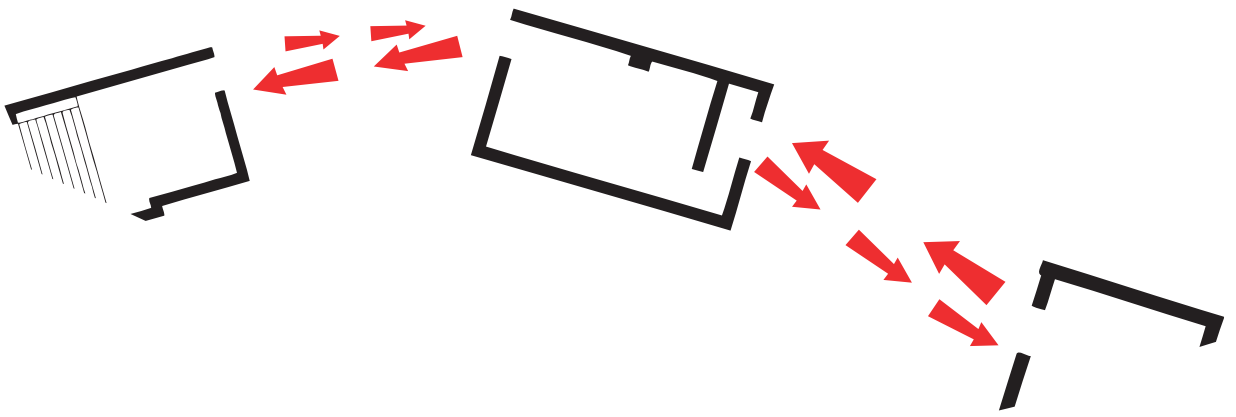
Présentée une première fois dans le cadre de son diplôme de fin d'études à la Villa Arson, Caroline Bouissou a proposé une version italienne de cette performance, *Lo sguardo dominatore*, au Centre d'art d'Ormenia lors de l'exposition Peradesso (été 2004).

In this public performance, Caroline Bouissou uses a political orator chair, reads a text offering "easy access to domination," kindling lust and desires…

Presented for the first time as part of her diploma studies at the Villa Arson, Caroline Bouissou proposed an Italian version of this performance, *Lo sguardo dominatore*, at the Ormenia Art Centre, for the Peradesso exhibition (Summer 2004).

Exécutant Performer Caroline Bouissou
Organisateur Producer Caroline Bouissou
Date Date 2004
Lieu Place École nationale supérieure d'art de la Villa Arson, Nice

Bord de mer
Seaside



Jean Mas

[À vendre]
[For Sale]

L'art de vendre un peu plus.

La pose sans autorisation des panneaux « À Vendre » de Jean Mas relève d'une action sculpturale active. L'artiste ouvre ainsi une perspective événementielle : que va-t-il se passer ?

Cette proposition conceptuelle est de nature à sculpter le lieu sur lequel est apposé le panneau.

C'est une sculpture de l'esprit élaborée dans la recherche de toutes les implications possibles : le spectateur est là comme maître d'œuvre.

« À Vendre » !

Jean Mas est un sculpteur. Son outil, c'est le panneau.

« À Vendre » ! Provocation artistique qui se joue d'un possible pour l'élever dans une conscience artistique.

« À Vendre » ! Râle d'un étouffement d'une production en mal de circulation, symptôme d'une société ?

« À Vendre » ! Une « nécessaire » nécessité.
Dans ce geste, l'artiste devient un panneauteur (qui chasse au panneau), qui pose son piège écrit pour attraper un regard en le dotant de liberté.

The art of selling a little more.

Jean Mas' posting unauthorized "for sale" signs was an active sculptural action. The artist was opening the possibility of an event: what was going to happen?

This conceptual proposition tended to sculpt the place where the signs were posted. It was a sculpture of the mind elaborated by searching for all possible implications: the spectator was present as maître d'oeuvre.

"For sale"!

Jean Mas was a sculptor. His tool was the sign.

"For sale"! Artistic provocation playing with a possibility in order to raise it to an artistic conscience.

"For sale"! The groan of suffocation of a production unable to circulate, symptoms of a society?

"For sale"! A "necessary" necessity.
With this gesture, the artist became a signalizer (hunting with signs), placing his written trap to catch a glance while restoring it to freedom.

Série Serie À vendre For Sale
Exécutant Performer Jean Mas
Organisateur Producer Jean Mas
Date Date 1996
Lieu Place Plage de Nice

Ben

[Je signe la vie]
[I sign life]

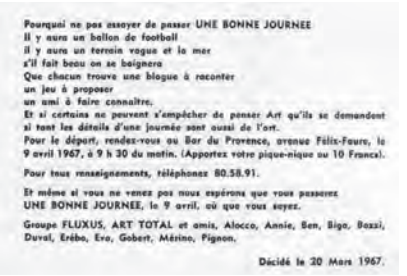
Ben dispose sur la Promenade des Anglais à Nice une porte/cadre sur laquelle est inscrit « Je signe la vie, entrez ». Les passants qui la traversent deviennent automatiquement œuvre d'art signée par Ben.

Ben has on the Promenade des Anglais in Nice a door frame on which is inscribed "I sign life, enter". Passers-by who cross it automatically become works of art signed by Ben.

Exécutant Performer Ben
Organisateur Producer Ben
Date Date 1972
Place Lieu Promenade des Anglais, rue, Nice

Marcel Alocco, Art Total, Ben, Daniel Biga, Robert Bozzi, Bruno Duval, Robert Erébo, Dany Gobert, Groupe Fluxus, Francis Mérino, Ernest Pignon-Ernest, Annie Vautier

[Une bonne journée]
[A good day]


Pourquoi ne pas essayer de passer UNE BONNE JOURNEE
Il y aura un ballon de football
il y aura un terrain vague et la mer
s'il fait beau on se baignera
Que chacun trouve une blogue à raconter
un jeu à proposer
un ami à faire connaître.
Et si certains ne peuvent s'empêcher de penser Art qu'ils se demandent si tant les détails d'une journée sont aussi de l'art.
Pour le départ, rendez-vous au Bar du Provence, avenue Félix-Faure, le 9 avril 1967, à 9 h 30 du matin. (Apportez votre pique-nique ou 10 Francs).
Pour tous renseignements, téléphonez 80.58.91.
Et même si vous ne venez pas nous espérons que vous passerez UNE BONNE JOURNEE, le 9 avril, où que vous soyez.
Groupe FLUXUS, ART TOTAL et amis, Alocco, Annie, Ben, Biga, Bozzi, Duval, Erébo, Eva, Gobert, Mérino, Pignon.
Décidé le 20 Mars 1967.

Pourquoi ne pas essayer de passer une bonne journée
il y aura un ballon de football
il y aura un terrain vague et la mer
s'il fait beau on se baignera
Que chacun trouve une blague à raconter
un jeu à proposer
un ami à faire connaître.
Et si certains ne peuvent s'empêcher de penser « art » qu'ils se demandent si tant les détails d'une journée sont aussi de l'art.
Pour le départ, rendez-vous au bar Le Provence, avenue Félix-Faure, le 9 avril 1967, à 9h30 du matin. (Apportez votre pique-nique ou 10 Francs).
Pour tous renseignements, téléphonez 80.58.91.
Et même si vous ne venez pas nous espérons que vous passerez une bonne journée, le 9 avril, où que vous soyez.

Groupe Fluxus, Art Total et amis, Alocco, Annie, Ben, Biga, Bozzi, Duval, Erébo, Eva, Gobert, Mérino, Pignon.

Décidé le 20 mars 1967.

Why not try and have a good day
there will be a football ball
there will be a waste land and the sea
if the weather is good we'll go take a dip
may each find a joke to tell
a game to suggest
a friend to introduce.
And if some cannot prevent form thinking "art" let them wonder if by chance the details of a day are also art.
For the departure, let's meet at the bar Le Provence, avenue Félix-Faure, on April 9, 1967, at 9:30 AM. (Bring your picnic or 10 francs).
For more information, call 80.58.91.
And even if you do not come we hope you have a good day, on April 9, wherever you are.

Group Fluxus, Art Total and friends, Alocco, Annie, Ben, Biga, Bozzi, Duval, Erébo, Eva, Gobert, Mérino, Pignon.

Decided on March 20, 1967.

Exécutants Performers Marcel Alocco, Art Total, Ben, Daniel Biga, Robert Bozzi, Bruno Duval, Robert Erébo, Dany Gobert, Groupe Fluxus, Francis Mérino, Ernest Pignon-Ernest, Annie Vautier, Eva Vautier
Organisateurs Producers Marcel Alocco, Art Total, Ben, Daniel Biga, Robert Bozzi, Bruno Duval, Robert Erébo, Dany Gobert, Groupe Fluxus, Francis Mérino, Ernest Pignon-Ernest, Annie Vautier
Date Date 09 avril 1967, 09h30 1967, april 09, 09:30 am
Place Lieu Nice
Durée Duration 1 journée 1 day

Elisabeth Morcellet

[Baies des anges]
[Bay of angels]

Avant les interventions : pendant une année environ, j'ai utilisé la toile donnée pour peindre en la découpant et en la cousant à la main. Cette toile pouvait tour à tour s'accrocher comme peinture ou se porter comme vêtement dans un dépliage et coulissage subtil de liens et ceintures. Ce « trousseau » fut donc réalisé à la main (ourlet, liens) et comme tout travail de dame fut exécuté partout et n'importe quand, même en temps de grève. Toile emportée comme un tricot qui permettait de rester avec les autres, de parler, d'écouter et de se déplacer où bon me semblait. Un art « contemporain » arborant une position déjà anachronique.

Première intervention : mise en installation. Je suis venue dans une matinée ensoleillée d'octobre, seule avec mon cyclomoteur et mon « trousseau ». Il y avait un peu de vent, de brise de mer. J'ai cherché un endroit propice, peu fréquenté en m'éloignant légèrement des Ponchettes. Là, systématiquement, j'ai posé chaque toile, une par une, me suis éloignée et ai pris un cliché. Je suis revenue pour déposer à chaque fois une toile et photographier. L'opération a été répétée systématiquement. J'ai évité d'avoir des contacts et communication avec les passants. Le vent commençait à malmener les tissus. Je craignais qu'ils ne s'envolent. Progressivement la totalité des toiles fut installée. Je pris pour finir plusieurs clichés en m'éloignant de plus en plus de mon installation jusqu'à ce qu'elle disparaisse dans l'image de la Baie des anges, dans la carte postale. J'ai remballé les tissus et suis repartie sans trop de commentaires avec les passants, quelques mots et sourires sans plus.

Deuxième intervention : habillage/déshabillage. Préparation :
Il fut décidé avec Jacques Miège, photographe-assistant et intervenant dans l'action, de venir un après-midi d'octobre sur la plage des Ponchettes. La plage était vide de touristes. Le temps passait des nuages au soleil avec encore une brise marine fraîchissant en fin d'après-midi. Les autres personnes portaient des habits d'automne. Je suis arrivée en jean et chemise d'homme blanche, avec une valise en carton remplie de mon « trousseau » blanc avec un élément déjà teint en bleu. Action : J'ai commencé par mettre un premier vêtement et à me faire photographier par Jacques en m'écartant du mur de la plage où les affaires se trouvaient déposées. Plusieurs clichés furent faits. Je portais comme dessous, un maillot de bain, blanc, deux pièces. J'ai donc enlevé et mis successivement tous les vêtements. Je suis restée pieds nus sur les galets sans aucun accessoire supplémentaire que la toile/vêtement. L'opération d'être photographiée s'est reproduite. Des passants en haut du mur se sont arrêtés, par petits groupes observant la scène. Il n'y a pas eu de communication particulière. Sauf deux étudiants de l'ENAD, passés par hasard qui sont descendus me parler. Nous avons poursuivi jusqu'à extinction du trousseau. Puis nous sommes partis après avoir tout remballé dans la valise. Commentaire: cette subite mise en exposition pendant l'action, sous le regard d'un public attiré par l'évènement, choisissant de regarder ou non, a impliqué un jeu plus poussé de poses. Un personnage secondaire s'est alors dessiné, normalisé, associant l'événement à une séance de photos pour mannequin, à un tournage sur la « croisette ». La figure de femme convoitée, séduisante apparut alors, en dépit des apparences vestimentaires quelque peu monacales ou théâtrales. Du Pierrot de lune, à la nonne en passant de la fiancée à la jeune fille en chemise de nuit, des icônes se sont réinscrites. Chaque spectateur fut libre de percevoir et d'interpréter ce qui se déroulait. Cela créa des conversations, rires, activités annexes de leur part. Expérience globale très satisfaisante. Aucun regret. Deux actions spontanées utilisant le `contexte` de la plage de Nice.Lieu à la fois de représentation, de monstration, de la richesse et du luxe, et lieu de détente populaire et touristique, habité par le corps. Un lieu d'habillage et de déshabillage constant et normalisé. Nice ou l'art des corps en liberté et l'art en vacances. L'atelier est déjà abandonné, pour la captation du hasard, du direct et du réel.

Ce travail fut une réponse aux mouvements picturaux comme le Suprématisme, Support-Surface... et à leur position puriste, matérialiste et radicale. En signant ma propre « mort de la peinture » je déplaçais le propos en réinjectant des données affectives et sentimentales. Je l'inscrivais dans une histoire sociale spécifiquement féminine.

Elisabeth Morcellet

Before the performances: for about a year, I used painting canvas by cutting it up and hand sewing it. The result could be either hung up like a painting or worn like a piece of clothing by subtly unfolding and sliding straps and belts. This "trousseau" was handmade (hems, straps) and like any other woman's work could be done anywhere at all times, even during strikes. Taken with me like a piece of knitting, while I kept company with the others, spoke, listened and went anywhere I liked. A "contemporary"art with an already anachronistic element.

First performance: installation. On a sunny October morning I came alone with my motorcycle and my "trousseau ". There was a little bit of wind from the sea. I looked for the right place, not too crowded, by walking a little bit away from the Ponchettes. There, systematically, I placed each canvas down on the ground, one after the other, walked a few steps back and took a picture. Each time I came back to deposit a canvas and to take a picture. I repeated this systematically. I avoided having contact or communicating with passersby. The wind was beginning to disrupt the fabrics. I was afraid they would blow away. Little by little all the canvases were installed. To finish I took several pictures by walking back further and further from the installation until it disappeared in the landscape of the Bay of Angels, in the postcard. I wrapped up the fabrics and left without exchanging much with the passersby, a few words and smiles at most.

Second performance: getting dressed/ getting undressed. Preparation:
I decided with Jacques Miège, an assistant photographer participating in the action, to come one October afternoon on the beach at the Ponchettes. There were no tourists on the beach. It was alternately cloudy and sunny with a sea breeze, and it got cooler towards the end of the afternoon. Others were wearing fall clothing. I came wearing a pair of jeans and a white man's shirt, with a cardboard suitcase filled with my white "trousseau", which included one element already dyed in blue. Action: I started by putting on a first piece of clothing and by having Jacques photograph me, standing away from the beach wall where my things were deposited. Several pictures were taken. Underneath I was wearing a white two-piece bathing suit. I put on and took off all the articles of clothing in turn. I stayed barefoot on the pebbles wearing nothing but the canvas/clothing. Pictures were taken again. Passersby stopped at the top of the wall, in small groups observing the scene. There was no particular communication. Except two students from the ENAD (national school of decorative arts), who were passing by chance and came down to speak to me. We continued until the trousseau was empty. Then we laughed after putting everything back into the suitcase. Comment: being suddenly exposed during the action, under the gaze of an audience attracted by the event, choosing to look or not, implied a more deliberate game with the poses. A secondary character then started appearing, standardized, associating the event with a photography session for a model, with the shooting of a film on the "Croisette". The figure of a desirable, seductive woman emerged, in spite of the somewhat monastic or theatrical aspect of the clothing. The Pierrot, the nun, the fiancée, the young girl in a nightgown, all these icons were spelled out. Each spectator was free to perceive and interpret what was going on. This created conversations, laughter, and subsidiary actions on their part. A globally very satisfying experience. No regrets. Two spontaneous actions using the context of the beach in Nice. A place for representation, for showing, for wealth and luxury, and a place for popular and touristic leisure, occupied by the body. A permanent and normalized place to get dressed and undressed. Nice or the art of free bodies, art on vacation. The studio has already been abandoned, in favor of chance occurences, live action and reality.

This work was an answer to pictorial movements like Suprematism, Support-Surface... and their purest, materialistic and radical attitudes. By signing my own "painting is dead", I raised different issues by reincorporating emotional and sentimental elements. It was encompassed in a specifically feminine social history.

Elisabeth Morcellet

Série Serie **Identité** Identity
Exécutants Performers **Jacques Miège, Elisabeth Morcellet**
Organisateur Producer **Elisabeth Morcellet**
Date Date **octobre 1978** 1978, october
Place Lieu **début de la plage entre les deux galeries des Ponchettes, Nice**
Durée Duration **4 heures** 4 hours

Pierre Pinoncelli

[Hommage à Monte-Cristo]
[Tribute to Monte-Cristo]

Sur une barque, Pinoncelli refait le geste du Comte de Monte-Cristo. Il s'enferme dans un grand sac lesté, les mains attachées et se fait jeter à la mer. Une fois sous l'eau il se libère et remonte à la surface. La petite histoire veut que Pinoncelli ait recommencé une fois cette action car les journalistes ne parvenaient pas à prendre des photos et que les témoins ne voyaient pas bien. Pierre Pinoncelli s'était entraîné dans une piscine et s'est rendu compte qu'il fallait un sac extrêmement ajusté pour qu'il soit suffisamment tendu et donc facile à percer.

On a boat, Pinoncelli redid the Count of Monte Cristo's gesture. He locks himself in a large ballasted bag, hands tied and gets thrown into the sea. Once under water he frees himself and returns to the surface. The story has it that Pinoncelli did this action once again because journalists could not take satisfying pictures and that the witnesses couldn't see much. Pierre Pinoncelli had trained in a pool and had realized he needed a very tight bag so that the tension could allow an easy piercing.

Exécutant Performer **Pierre Pinoncelli**
Organisateur Producer **Jean Ferrero**
Date Date **18 juillet 1975** 1975, july 18
Place Lieu **port de Nice, à la sortie du port, Nice**

Claude Gilli

[Attention chute de pierres]
[Caution, falling rocks]

Claude Gilli installe son chevalet au bord de la route sur la magnifique corniche et peint avec un grand réalisme un panneau de signalisation. Il renouvellera cette action une autre fois avec un panneau prévenant des risques d'incendie.

Claude Gilli installed his easel on the side of the beautiful cliff road and painted a road sign very realistically. He did this again with a sign cautioning against fire hazards.

Exécutant Performer **Claude Gilli**
Organisateur Producer **Claude Gilli**
Date Date **1980**
Lieu Place **route de la Basse Corniche, Nice**

Elisabeth Morcellet

[Élise au souffle des anges]
[Elise at the breath of angels]

Action sauvage et solitaire* mode d'emploi

*Tout accompagnement crée une distraction et une distanciation, trop de réflexion et de doute pour agir. Trop de commentaires. Perte de temps. Perte du moment juste. Un regard de trop qui fausserait le jeu avec la rencontre des autres, des anonymes. Qui établirait un repère. Ce serait une cellule attaquable facilement. Le compagnon qui attendrait que l'action se termine serait aussitôt sollicité par l'extérieur, assailli de pourquoi et de comment. Il faut assumer pleinement en soi, ses actes. Folie ou absurdité, peu importe le jugement, l'action doit être.

1. Partir avec quelques accessoires vestimentaires, légers et discrets ou se débrouiller pour camoufler jusqu'à la prise de vue, les « costumes » un peu voyants (robe de mariée etc.). Penser aussi à la survie du corps (eau et biscuit au cas où). Prendre sa caméra vidéo et un pied discret, ou son appareil photo. Aller à pied, en vélo, en métro ou en bus.
2. Chercher les endroits, s'arrêter. Regarder. Sentir l'espace. Vérifier les possibilités. Poser le pied ou l'appareil sur un banc, un escalier, un support quelconque présent. Stabiliser. Cadrer. Attendre que disparaisse de l'image le flux de la ville avec ses passants, ses promeneurs, ses enfants, ses chiens… mais le visiteur surprenant pourra être intéressant. A priori il ne devrait pas y avoir âme qui vive dans la prise. Lancer l'enregistrement. Courir et se placer dans la position de départ du déplacement désiré. Ou bien démarrer dans le champ supposé en in, et directement faire sa « danse du fantôme ». Revenir vers la caméra. Attention toute prise peut être intéressante. Il vaut mieux voir large. Car il y a des prises complètement hors champ parfois. Il est bon de renouveler deux fois et aussi de changer les cadrages et les points de vue. Ne pas oublier le montage final. Prévoir des plans de coupes. Des prises de détails alentours. Penser aux raccords aussi. Spontanément des choses arriveront et surprendront au mieux. Là encore l'image joue avec le hasard d'un mouvement incontrôlé qui va interférer. Prévoir. Anticiper. Pendant toute l'action, garder un œil vague sur le matériel de préférence et alentour pour voir si un vol ne pourrait pas être fait. Il vaut mieux rester à une distance raisonnable du matériel. Revenu à la caméra, il est bon de vérifier quelques secondes l'enregistrement. Ne pas trop traîner sur place pour éviter les questions, commentaires et passants qui tiennent la jambe et vous cassent le *feeling*. Pas de temps perdu car le ciel avec ces changements climatiques pourrait casser les ambiances filmiques. Essayer d'ailleurs avec différentes expositions de lumière. Faire ce qu'on peut un jour. Et continuer le lendemain. Cela peut prendre une semaine avec ces décisions d'aller dans un secteur, quartier, chaque fois différent. Ne pas penser à la suite filmique finale. Le travail « narratif » le lien se trouvera plus tard.

Commentaire
Ce qui est bien c'est de jouer, de voler, de capter vite. D'être là au bon moment. Pas trop de préméditation ça coupe les pattes, ça arrête l'énergie. Foncer. Y aller seule contre l'inconnu. Les autres seront là, sont là. Il faut lutter contre toutes les timidités. Il faut être sous le regard des autres et sans parade. Sans cadre officiel. Assumer son comportement sans le filet artistique traditionnel. La performance joue sur la surprise, l'anachronisme, l'irréalité de la situation, du décalage. Action généreuse qui donne à qui veut voir, veut prendre, veut bien. On rencontre peu de comportement agressif. Les enfants sont toujours émerveillés. Les adultes se laissent aller au charme. Ça fait pas de mal : douceur. Voilà, c'est cadeau de la vie. Ça fait beau au cœur. Ça arrive. Ça part. C'est simple. C'est une énergie qui passe ici et là. C'est libre. Des fruits de vie dans la boîte, cueillis. Y a plus qu'à faire la confiture à la maison.

Montage
Rien de spécial, fait maison. Un peu barbant la vidéo des fois mais le filon arrive et on sait comment ça opère. Une composition de couleurs, de lignes qui s'agencent qui prennent des sens symboliques. On trouve les fils, on tire ça vient tout seul. J'aime cette expérience globale. Je prévois de le faire pour Edimbourg la prochaine fois que j'irai.

Ces actions s'inscrivent dans le cadre d'un travail en extérieur ville : Venise, Paris, Nay, Piotrkow, Nitray, Briare-Le-Canal, Chenonceau, des lieux qui firent un jour appel à une intervention artistique « officielle » dans le cadre d'un festival, d'une exposition, d'un colloque… Ce sont des décors de cartes postales qui sont recherchés, proches du cliché touristique. Là où tout le monde aimerait s'arrêter, poser, et prendre en mémoire. Ces lieux pittoresques, ces espaces verts, agréables, doux, renouent avec la nature et l'histoire. Autre temps pour un romantisme désuet. Beauté facile. Ces lieux de flânerie, de rêverie amoureuse, d'isolement, de bien-être au cœur du tumulte vont devenir le théâtre d'apparitions sauvages. Les déplacements légers, lents, délicats de dames blanches, de dames vertes, de sirènes évanescentes, de fées, de nymphes, de toute une panoplie démodée de femmes muettes, disparues, revenantes, va traverser la ville. Fantasmes en réanimation qui surprend le passant, le conducteur et le laisse rêveur au feu rouge qui est déjà passé au vert depuis… Ces chorégraphies, ces déplacements réveillent les légendes endormies qui alimentent en grand renfort technologique, les jeux, les fictions, les scénarios des temps modernes pour accompagner les imaginaires de tous âges.

Elisabeth Morcellet

Wild and lonely action* directions
* Any coaching creates a distraction and a distanciation, too much reflection and doubt barring action. Too many comments. Waste of time. Nonobservance of the right moment. One look too many that would distort the encounter with the others, the nameless. That would establish a benchmark. It would be an easily attackable cell. The fellow who would expect the action to end would immediately be solicited by the outside, assailed by whys and hows. Actions must be fully assumed by the self. Folly or absurdity, whatever the judgement, action must be.

1. Starting with a few lightweight and unobtrusive clothing, or proceed to somehow camouflage, until the shooting up, the garish costumes (wedding dress etc..). Also think about the survival of the body (water and biscuits, just in case). Take a video camera and a discreet base, or a camera. Walk, ride a bike, take the bus or the underground.
2. Look for places, stop. Watch. Feel the space. Check the possibilities. Set the camera or its base on a bench, a staircase, any suitable stand. Stabilize. Frame. Wait until the image disappears from the flow of the city with its passers-by, its walkers, its children and itsdogs… but the surprising visitor may be interesting. A priori there should be no living soul in the shooting. Start recording. Run to the starting position of the desired movement. Or start towards the supposedly "in" angle, and directly do the "ghost dance". Back to the camera. Caution any shot can be interesting. It is better to see wider. Because there are shots that are sometimes completely taken out of focus. It is good to renew twice and also change the frames and perspectives. Do not forget the final cut. Have plans for cuts. Shoot peripheral details. Think about link shots too. Things will happen spontaneously and will efficiently be surprising. There again the picture plays with the potential of an uncontrolled movement that will interfere. Predict. Anticipate. Throughout the action, keep an eye on the material and stay preferably around it to prevent a possible theft. It is better to stay within a reasonable distance of the material. Back to the camera, it's worth checking the recording a few seconds. Do not stay around too long to avoid questions, comments and passers-by that are time-consuming leg loops and break the *feeling*. No time to be wasted since the sky and these climate changes could break the cinematic moods. Incidentally, try different light exposures. Do what can be done one day. And continue the next day. This may take a week with these decisions to go in a different area, neighborhood, every time. Do not think about the final film sequence. The "narrative" work, the link, will be found later.

Comment
What is good is to play, to fly, to quickly capture. To be there at the right time. Not too much premeditation it overtires, it stops energy. Compete. Go there alone against the unknown. The others will be there, are there. We must fight against all types of shyness. It should be under the gaze of others and without parade. Without formal framework. Behavior should be assumed without the traditional artistic net. Performance plays on surprise, on the anachronism, the unreality of the offset situation. Generous action that gives to anyone who wants to see, to take, who is willing. Aggressive behavior is unusual. Children are always amazed. Adults indulge in the charm. Sweetness can't harm. That is life's gift. It gives beauty to the heart. It happens. It goes.
It's simple. It's an energy that passes here and there. It's free. Fruits of life in the box, picked. All that's left to do is the making of the jam at home.

Assembly
Nothing special, homemade. Thge video can be a little boring but the seam to be mined appears and we know how it operates. A composition of colours, of lines that coordinate and take symbolic meanings. We find the threads, they are drawn, allowing easy developments. I like this overall experience. I plan to do it in Edinburgh next time I go.

These actions are part of a work on the filming of towns such as Venice, Paris, Nay, Piotrkow, Nitray, Briare-Le-Canal, Chenonceau, places that all hosted "official" artistic interventions in the form of festivals, exhibitions, conferences… These are sets of postcards that are sought after, close to the tourist cliché. Places where everyone would like to stop, pose, and intake memory. These picturesque places, with their pleasant, sweet, green spaces, reconnect with nature and history. Another era, of obsolete romanticism. Easy beauty. These places of wandering, love reveries, privacy and comfort in the heart of turmoil will become scenes of wild emergences. The delicate, light, slow travelling of white ladies, of green ladies, of evanescent sirens, fairies, nymphs, and an old fashioned variety of silent, dissolving and eerie women will cross the city. Reanimated fantasies unsettling passers-by and drivers, left baffled and dreamy when the red light has already turned green… These choreographies, these movements awaken the comatose legends which innervate, with a large technological backup, the modern times games, fictions and scenarios that go along every imaginary era.

Elisabeth Morcellet

Séries Series Etude de caractère Character Study
Extérieur ville urban location
Cycle d'actions sauvages Wild actions cycle
Exécutant Performer Elisabeth Morcellet
Organisateur Producer Elisabeth Morcellet
Date Date juin 1998 1998, june
Lieu Place Nice

Pierre Pinoncelli

[Nice-Pékin à bicyclette]
[Nice-Peking by bicycle]

A bicyclette au Temple de Pashupatinath (Népal)

C'est un garçon sans importance collective, c'est tout juste un individu.

L.F. CÉLINE
L'Eglise

A bicyclette, Place du Palais Royal – Patan

A bicyclette dans les rues de Bhatgaon

Devant le Négresco, départ de Pinoncelli pour Pékin en vélo, sous une banderole de Ben. « Épopée croisade pour la paix et la poésie. Je pars en bicyclette à Pékin porter à Mao un message de paix de Martin Luther King ». Sont présents, entre autres, lors du départ : les artistes Ben, Belleudy, Claude Gilli, Roland Flexner, Serge Oldenbourg, ainsi que le critique d'art Jacques Lepage, le galeriste Alexandre de la Salle...

In front of the Hotel Negresco, Pinoncelli sets off for Peking by bicycle, under a banner by Ben: "Epic crusade for peace and poetry. I'm travelling by bicycle to Peking to deliver a message of peace to Mao from Martin Luther King." In attendance for the departure are, among others: artists Ben, Belleudy, Claude Gilli, Roland Flexner, and Serge Oldenbourg, as well as art critic Jacques Lepage, gallery owner Alexandre de la Salle...

Exécutant Performer Pierre Pinoncelli
Organisateur Producer Pierre Pinoncelli
Témoins Witnesses Claude Belleudy, Ben, Alexandre de la Salle, Roland Flexner, Claude Gilli, Jacques Lepage, Serge III
Date Date 04 juin 1970 1970, june 04
Lieu Place Promenade des Anglais, côté rue de la Promenade des Anglais devant le Négresco, Nice
Durée Duration : 1 an 1 year

☒ Ben

[Attachage]
[Tying]

Ben s'enroule d'un fil de coton. Cette pièce sera réinterprétée au moins trois fois, sur la Promenade des Anglais, à la Galerie A et à Céret, pendant la soirée *Impact*.

Ben organise une exposition « À moitié happening à moitié œuvres » intitulée *Le litre de Var supérieur coûte 1f66*. Parmi les exposants se trouvent Marcel Alocco, Robert Bozzi, Georges Brecht, Chubac, Erik Dietman, Jean-Claude Farhi, Olivier Mosset, Yves Klein, Serge Oldenbourg ainsi que Claude Viallat qui montre pour la première fois sa « forme ». Tout le groupe Fluxus est présent. Pendant le vernissage Ben réalise cette pièce, et plus tard dans la soirée Robert Filliou, Brecht et Mérino organisent la *Tournée des 13 bars* : il faut boire un verre de rosé par bar.

Ben wound a cotton thread around himself. This piece was reinterpreted at least three times, on the Promenade des Anglais, at the Galerie A and in Céret, during the evening *Impact*.
Ben organized an exhibition "À moitié happening à moitié œuvres" ("half happenings and half works" called *Le litre de Var supérieur coûte 1f66 (A Quart of Vintage Var Wine Costs 1f66)*. The artists featured included Marcel Alocco, Robert Bozzi, Georges Brecht, Chubac, Erik Dietman, Jean-Claude Farhi, Olivier Mosset, Yves Klein, Serge Oldenbourg as well as Claude Viallat who was showing his "forme" ("shape") for the first time. The entire Fluxus group was present. During the opening Ben performed this piece, and later in the evening Robert Filliou, Brecht and Mérino organized *la Tournée des 10 bars (Going to 10 Bars for a Drink)*: one had to drink a glass of rosé in each bar.

Exécutant Performer Ben
Organisateur Producer Ben
Date Date juillet 1963 1963, july
Lieu Place Promenade des Anglais, rue, Nice
Contexte Background lors du festival Fluxus de l'art total et du comportement during the festival Fluxus de l'art total et du comportement (Fluxus Total Art and Behavior Festival)

☒ Jean Mas

[Le promeneur de mots]
[The words stroller]

Dans le cadre de la préservation d'espèces artistiques en voie de disparition, Jean Mas se propose de réactiver et de réhabiliter « l'homme-sandwich ». Aussi, adressant un clin d'œil à André Breton qui en mars 1920 se présentait ainsi pour le festival Dada, Jean Mas déambulera « le plus souvent possible » sur la promenade dite « des Anglais » en proposant la promenade « des mots ! ». « Louant » ce support, il sera possible à tout un chacun, moyennant une « coquette » somme, de faire circuler son mot.
- Le parcours retenu devra impérativement passer par ce bord de mer et ne pas excéder trois heures.
- Il comprendra en outre un minimum de haltes (repos assis).
- À raison de un par face, tous les mots sont admis.
- Les noms propres feront l'objet d'une réflexion.
- Pour tout contact s'adresser à la revue...
Le promeneur de mots : c'est de l'Art d'attitude. Avec Jean Mas, l'art de la rue s'enorgueillit de cette pratique. Et pourquoi pas un festival d'hommes-sandwichs pour 2011 ?!

As part of the preservation of endangered artistic species, Jean Mas proposes to reactivate and rehabilitate the "sandwich man". Also, sending a nod to André Breton, who in March 1920 presented himself in the same manner for the Festival Dada, Jean Mas wanders "whenever possible" on the so-called promenade "des Anglais", proposing the promenade "of words! " "Renting" this support, it will be possible for everyone, for a "small" sum, to have one's word circulating.
- The chosen route will necessarily pass along the seaside and cannot exceed three hours.
- It will also include a minimum of stops (sitting rest).
- At the rate of one per face, all words are allowed.
- Proper names will be reflected upon.
- For any contact please contact the magazine...
The words stroller: it is attitude Art. With Jean Mas, street art can take pride in this practice. How about a sandwich-men festival in 2011?!

Exécutant Performer Jean Mas
Organisateur Producer Jean Mas
Date Date 2009
Lieu Place promenade des Anglais, Nice

Ben

[Jeter dieu à la mer]
[Throwing god into the sea]

Ayant décidé que Dieu est partout. Y compris dans ma boîte. Je le jetais à la mer.

Ben

Having decided that God is everywhere. Including into my box. I threw it/Him into the sea.

Ben

Série Serie Gestes (1958-1972) Gestures (1958-1972)
Exécutant Performer Ben
Organisateur Producer Ben
Date Date 1962
Place Lieu La Réserve, Nice

Ben

[Rentrer dans l'eau tout habillé avec un parapluie]
[Enter the water fully dressed with an umbrella]

Dans ce happening Ben vêtu d'un manteau, se fait ficeler avec du fil de coton et pénètre à petits pas dans la mer. Il s'arrête juste avant de n'avoir plus pied. Un public assez nombreux est rassemblé sur la plage.

In this happening Ben dressed in a coat, is being tied up with cotton thread and enters the sea little by little. He stops just before losing his footing. A fairly large public is gathered on the beach.

Exécutant Performer Ben
Organisateur Producer Ben
Date Date 1964
Lieu Place Promenade des Anglais, plage, Nice

Michel Redolfi

[Nucleus, concert subaquatique]
[Nucleus, underwater concert]

Avenue du bord de mer Franck Pilatte, la crique face au jardin Théodore de Banville. La ville a barré l'accès aux véhicules sur l'avenue afin que le public se rende à pied au concert.

Les autorités maritimes préfectorales et municipales ont donné l'autorisation via des arrêtés pour un concert subaquatique sur zone avec mise à l'écart des bateaux. Un accord a été passé avec le syndicat des pêcheurs pour une suspension de la pêche au filet ce matin du 8 juillet là dans l'anse.

Dès l'aube installation technique : tirages de câbles sous marins pour la sonorisation subaquatique via huit grands transducteurs accrochés à des flotteurs et reliés à une régie de mixage installée sur le promontoire au-dessus de la crique. Installation par dix mètres de fond d'un métallophone vertical dont les lames de bronzes sont de Sacha Sosno. Mise à l'eau également d'un second instrument, un vibraphone-radeau, jouable en scaphandre par le dessous et réalisé par René Traverso, chef déco au théâtre de Nice. Ce clavier est amplifié par des micro-contacts reliés à la sonorisation sous-marine.

Le public arrive progressivement à partir de 11 heures pour s'immerger (flotter, nager) dans les sons de *Nucleus*, un mixage de musiques pré-enregistrées et de percussions acoustiques jouées sous l'eau par Alex Grillo. Le titre de l'œuvre fait référence au nom que les préhistoriens donnent au pierres taillées par l'homme il y a 400 000 ans dans ce site même. Le performeur a en main deux reproductions de nucleus dont il se sert pour percuter les bronzes résonants.

Les sets d'Alex alternent entre le portique de bronze et le clavier radeau. Ils durent à peu près 25 minutes avec des plages de repos de 45 minutes-1 heure. Durant les *breaks*, mixages électro-subaquatiques de Michel.

Durant la journée on estime à un demi millier, les participants qui se sont lancés à l'eau pour rejoindre la performance, avec un *peak* de participation entre 15 et 18 heures. Fin à 19h30, alors que le public en mer est encore nombreux. Mais programme du *Festival MANCA* oblige, Michel doit lancer à 21 heures le récital vocal d'Irène Jarsky au théâtre Francis Gag, dans le vieux Nice.

Un concert à écouter en s'immergeant en mer, au sein de la crique préhistorique de Terra Amata (ou anse de Coco Beach) pour expérimenter en groupe l'écoute par résonance osseuse. Mise à l'eau de deux prototypes d'instruments de percussions sous-marins. Performance du soliste Alex Grillo spécialement entraîné pour jouer de ces lutheries en équipement de plongée.

Michel Redolfi

The seaside avenue Franck Pilatte, a cove facing the Théodore de Banville Gardens. The avenue was closed off to cars so that the spectators could walk to the concert.
Municipal and maritime authorities had allowed the organization of an underwater concert and keeping boats at a distance. The fisherman's union had agreed to avoid placing fishing nets in the cove on the morning of 8 July.

The technical installation started at dawn: the installation of underwater cables for an underwater sound system via eight big transducers fastened to floaters and connected to a central control space above the cove. A vertical metalphone with bronze keys by Sacha Sosno was installed ten meters underwater. A second instrument was also placed in the water, a vibraphone-raft that could be played in a diving suit from below and made by René Traverso, the chief decorator of the Nice theater. This keyboard was amplified by micro-contacts connected to the underwater sound system.

The audience started arriving at 11 AM and immersed themselves (or floated and swam) in the sounds of *Nucleus*, a mixture of pre-recorded music and underwater acoustic percussions played by Alex Grillo. The title of the work referred to the name given by pre-historians to the flint carved by humans in this very same place 400,000 years ago. The executant was holding two reproductions of a nucleus, which he was using to play on the resonating bronze.

Alex alternately played sets on the bronze portico and on the keyboard raft. They lasted about 25 minutes with resting periods from 45 minutes to an hour. During these breaks Michel proceeded to electrical-underwater mixing.

An estimated 500 participants jumped into the water to join the performance in the course of the day, with a peak between 3 and 6 PM.

It ended at 7:30 PM, with a great many people still in the water. But because of the MANCA Festival program, Michel had to introduce Irène Jarsky's recital at the Francis Gag theater in the old Nice at 9 PM.

A concert to be listened to underwater, in the middle of the prehistoric Terra Amata cove (the Coco Beach cove) to collectively experience hearing through bone resonance. Two prototypes of underwater percussion instruments were placed in the water. Performance by soloist Alex Grillo, specially trained to play these instruments in a diving suit.

Michel Redolfi

Série Serie Festival MANCA (Musique Actuelles Nice Côte d'Azur) MANCA Festival (Current Music Nice Riviera)
Exécutants Performers Alex Grillo, Michel Redolfi
Organisateurs Producers Centre International de Recherches Musicales (CIRM), Michel Redolfi
Date Date 08 juillet 1989, 11h00 1989, july 08, 11:00 am
Lieu Place Coco-Beach, à quelques encablures de la plage, sous l'eau, Nice
Durée Duration 9 heures 9 hours

Thierry Lagalla

[Lo festival]
[Lo festival]

À l'aide d'une sélection de vidéos appuyées par la tchache. L'accent est mis sur un lien néo-folklorique à la méditerrannée porté par une langouste, un gòbi, una merenjiana (eggplant), des mouches... un combat réalisé à base de Tantiflas & Lume (Potatoes & Light). Lutte contre le projet du « grand » port de la Chambre de Commerce et d'Industrie.

Thierry Lagalla

Using a selection of videos based on chitchat. A Mediterranean neo-folk link is stressed upon, figured by a lobster, a gòbi (a small fish), una merenjiana (eggplant), flies... and a Tantiflas & Lume (Potatoes & Light) fight. Opposing the project of the "greater" port of the Chamber of Trade and Industry.

Thierry Lagalla

Soirée de Lagalla au Festival du Port

LO FESTIVAL (the festival)

Lo Festival", intervention artistique de Tilt Lagalla porte énergiquement sa pierre aux ébullitions de pantiais et de débats culturels et politiques de la même cité, souvent sans la citer. Investir l'espace public, c'est aussi un cheval de bataille du Peolh Cinema qui organise donc la projection de samedi. Par là même, le cinéma pouilleux fait d'une pierre deux coups: terminant son giro d'estiu et participant aux combats du port contre les projets de la CCI (Lire page 5). Ce tour du Cantina commencé dans les Vallées Provençales du Piémont finira donc sur le port.
Thierry Lagalla pratique la vidéo comme un art martial: "la vidéo est un espèr de combat" déclare-t-il tranchement. Thierry pour autant ne se prend pas pour Pierre Cazile et assume ses engagements en donnant des définitions nouvelles à son art. Le genre? Création néo-folklorique. Pourquoi? Pour participer au Pantai général.
Avec sa distance et sa légèreté d'enfant de la rata par adoption et par conviction, Thierry nous fait découvrir une vision oiçoise de la Côte d'Azur où le béton n'est plus étanche, puisque la niçardité perce par tous les pores (les ports ?), et prend avec Lagalla toute sa place dans une internationalité assumée.
Thierry affirme aussi ses origines par son affiche Camoïsie et nuançoise d'autoportrait au palmier.
J'ai envie de enchérir par les miennes, d'origines (bicoises), puisque nous avons en commun ce l'pays Grabuss, cette orientalité provençale qui ne peut que vous orienter pour dire Bagla ! à la Côte d'Usure ? Vaut-il mieux un balais à chiotte ou un chalet à Biot ? Thierry Lagalla, c'est clair, a pleinement fait son choix, de tout son corps et de toute sa lucidité !
Lo 8 de septembre dau 2001 à 20 heures, ne manquez pas ce nouveau cri de gòbi (du monde entier? Et... uniaure-vous!

Erwan Lefèbvre

Voir aussi l'entretien de l'artiste sur le site du "Peolh", http://perso.wanadoo.fr/lapeolh/indexcms/

Exécutants Performers Thierry Lagalla, Xavier Vaugien
Organisateur Producer Lo Peolh Cinéma
Date Date 08 septembre 2001, 20h00 2001, september 08, 08:00 pm
Lieu Place Port de Nice, Quai des docks, point propre « la calade », Nice
Durée Duration 30 minutes 30 minutes
Contexte Background lors du festival dau poùrt indépendant.

Hervé Courtain

[Réserve à La Réserve]
[Reservation at La Réserve]

Des algues aux couleurs verdâtres ont recouvert les pierres de la plage artificielle de la Réserve.

Description de la performance : armé d'une brosse métallique et d'un grattoir je décape les pierres de toute la plage sauf sur un espace carré de 150 x 150 cm qui me sert de radiographie de la méditerranée dans laquelle j'entreprends de dessiner une cage thoracique visible de la route. Je pense que les algues peu à peu feront disparaître mon dessin. Nous assisterons ainsi à l'asphyxie lente de ces poumons symboliques. Malheureusement un coup de mer a dévasté la plage faisant disparaître cette œuvre éphémère brutalement avant même qu'elle soit terminée.

Est-ce là un signe des Dieux ? L'avenir le dira.

Hervé Courtain

Greenish seaweeds covered the stones of the artificial beach of La Réserve.

Description of the performance: armed with a metallic brush and a scraper I scrape clean the stones on the whole beach except for a square space of 150 x 150 cm that I am using as radiograph of the Mediterranean sea in which I undertake the drawing of a rib cage visible from the street. I think that the seaweeds will gradually make my drawing disappear. We will thus witness the slow asphyxia of these symbolic lungs. Unfortunately a storm devastated the beach making this ephemeral work of art brutally disappear before it was even finished.

Is it a sign from the Gods? The future shall tell.

Hervé Courtain

Exécutant Performer Hervé Courtain
Organisateur Producer Hervé Courtain
Date Date juin 2006 2006, june
Lieu Place La Réserve, plage artificielle, Nice
Durée Duration 3 semaines 3 weeks

Ben

[Titre inconnu]
[Unknown title]

Pendant son exposition monographique à la Galerie d'art contemporain des Musées de Nice (GAC), Ben dort « autrement » dans un lit suspendu à plusieurs mètres du sol au-dessus de la promenade des anglais, devant la galerie.

During his monographic exhibition at the Galerie d'art contemporain des Musées of Nice (GAC), Ben sleeps "differently" in a bed suspended several meters above the ground above the Promenade des Anglais, in front of the gallery.

Exécutant Performer Ben
Date Date 1985
Lieu Place Galerie d'art contemporain des Musées de Nice (GAC), Nice
Contexte Background lors de l'exposition Tout Ben à la GAC during the exhibition Tout Ben à la GAC

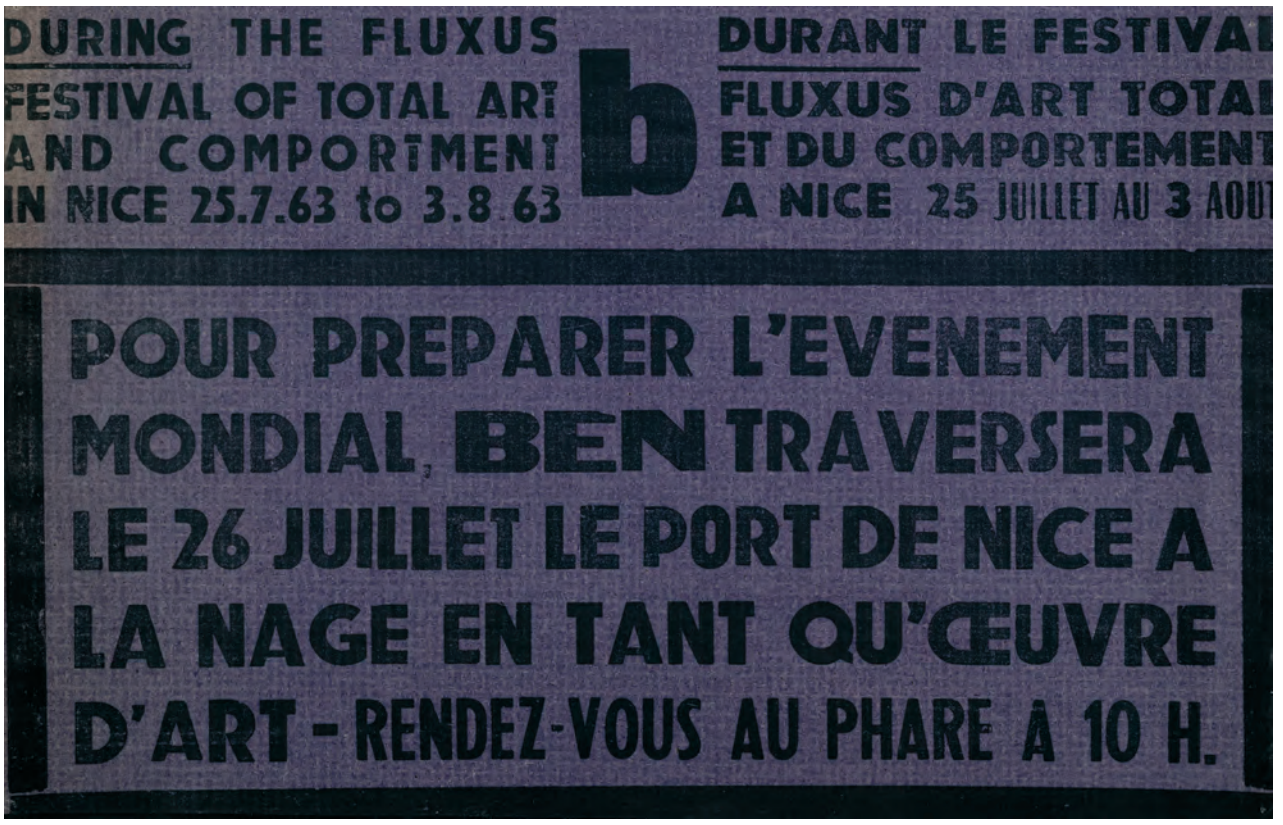
Ben

[Traverser le port de Nice à la nage]
[Swimming across the port of Nice]

Ben donne rendez-vous à 10h du matin au phare. Vêtu d'un costume sombre, et portant chapeau melon et parapluie, il traverse le port à la nage en tant qu'œuvre d'art. Ce geste fut préalablement annoncé par voie d'affiche.

Ben makes an appointment at 10 in the morning at the lighthouse. Dressed in a dark suit, and wearing a bowler hat and an umbrella, he swims across the port as a piece of artwork. This gesture was beforehand announced via posters.

Série Serie Gestes (1958-1972)
Gestures (1958-1972)
Exécutant Performer : Ben
Organisateur Producer : Ben
Date Date 26 juillet 1963 1963, july 26
Lieu Place port de Nice, Nice
Contexte Background : lors du Festival Mondial Fluxus et Art total, organisé par George Maciunas du 25 juillet au 3 août 1963.
during the Festival Mondial Fluxus et Art total (World Festival of Fluxus and Art Total), organized by George Maciunas from July 25 to August 3, 1963.



Ben

[Tracer et signer la ligne d'horizon]
[Tracing and signing the skyline]

Ben déclare que la ligne d'horizon est une œuvre d'art et qu'il faut la désigner et la mettre en vente. Il pose une plaque de verre face à l'horizon et écrit « Je signe la ligne d'horizon. Ben ». Ce geste, non enregistré à l'époque, sera refait en 1971 pour les besoins du film Gaumont.

Ben declares that the skyline is a work of art and that it should be drawn and put it up for sale. He puts a glass panel in front of the horizon and writes "I am signing the skyline. Ben" This gesture, not recorded then, shall be done again in 1971 for the needs of the Gaumont film.

Série Serie Gestes (1958-1972)
Gestures (1958-1972)
Exécutant Performer Ben
Organisateur Producer Ben
Date Date 1962
Lieu Place Promenade des Anglais, Nice

Noël Dolla

[Restructuration Spatiale n°5, plage]
[Spatial Restructuring No. 5, Beach]

La Restructuration spatiale n°5 prolonge le travail réalisé par Noël Dolla en février 1970 à la Cime de l'Authion. En contrebas de la Promenade des Anglais sur la plage de galets, l'artiste fait creuser trois immenses cratères de trente mètres de diamètre et d'un mètre cinquante de profondeur. Chaque cercle s'étend du rivage à la digue. Vêtus de combinaisons blanches, Noël Dolla et ses assistants peignent chacun des cercles à l'aide de pigments naturels (ocre jaune, ocre rouge et terre de sienne brûlée). À l'image des premières restructurations spatiales du début des années 1970, celle-ci entretient des liens avec les œuvres américaines du Land Art. Mais à la différence de ces dernières aucune image photographique des œuvres dans la nature de Noël Dolla ne sera commercialisée.

Spatial Restructuring n°5 was the continuation of the work that Noël Dolla did in February 1970 at the Cime de l'Authion. Below the Promenade des Anglais on the pebble beach the artist dug three huge craters, one meter and a half deep and thirty meters in diameter. Each circle went from the shore to the embankment. Wearing white overalls, Noël Dolla and his assistants each painted circles with natural pigments (yellow ocher, red ocher and burnt sienna). Like his first spatial restructurings in the early 70s, these were related to American works of Land Art. But unlike these none of the photographs of Noël Dolla's nature works were put on sale.

Série Serie Restructurations spatiales Spatial Restructuring
Exécutant Performer Noël Dolla
Organisateur Producer Direction des musées de Nice
Date Date 23 février 1980, 14h00
1980, february 23, 02:00 pm
Lieu Place Promenade des Anglais, plage, Nice
Durée Duration 4 heures 4 hours
Contexte Background action réalisée lors de l'exposition Noël Dolla à la Galerie d'Art Contemporain des Musées de Nice (GAC). Cette intervention fait partie de la série des Restructurations spatiales entreprises le 5 octobre 1968, Cime de l'Authion, Alpes-Maritimes.
action accomplished during the exhibition Noël Dolla at the Galerie d'Art Contemporain des Musées de Nice (GAC). This intervention is part of the series Restructurations spatiales started on October 5, 1968, Cime de l'Authion, Alpes-Maritimes.

Ben

[Regardez moi cela suffit]
[Look at me it is enough]

Ayant écrit sur un panneau « Regardez moi cela suffit » qu'il tient dans ses mains, Ben s'asseoit au milieu de la Promenade des Anglais et reste ainsi pendant une heure. Un véritable attroupement se forme autour de lui. Ce geste a été réalisé une première fois en 1962 et filmé pour Daniel Templon. Il a été exécuté à nouveau au même endroit pendant l'automne 1963 et en 1965 pour la télévision. En 1964 Ben le présentera au théâtre de l'Artistique à Nice. Ce geste à également était reproduit dans plusieurs autres contextes Fluxus.

Le panneau dont se sert Ben pour ce geste à été réalisé en 1960 et fut exposé à cette occasion au Laboratoire 32, 32 rue Tonduti de l'Escarène à Nice.

Having written on a board "Look at me it is enough" he is holding in his hands, Ben sits down in the middle of the Promenade des Anglais and remains thus for an hour. A real crowd gathers around him. This gesture was made for the first time in 1962 and filmed for Daniel Templon. It was made again at the same place during the Fall of 1963 and in 1965 for television. In 1964 Ben will present it at L'Artistique theater in Nice. This gesture was also reproduced in several other Fluxus contexts.

The board Ben uses for this gesture was made in 1960 and was shown for this event at the Laboratoire 32, 32 rue Tonduti de l'Escarène in Nice.

Série Serie Gestes (1958-1972)
Gestures (1958-1972)
Exécutant Performer Ben
Organisateur Producer Ben
Date Date 1962
Lieu Place Promenade des Anglais, Nice
Date Date 1963
Lieu Place Promenade des Anglais, rue, Nice
Durée Duration 1 heure 1 hour

Claude Gilli

[Sur le motif]
[On motive]

Claude Gilli installe son chevalet au milieu de la foule du mois d'août et réalise une peinture aux escargots. Il demande même à une plagiste de lui servir de modèle. Elle lui tend les escargots au fur et à mesure. Gilli est frappé par l'indifférence des gens. Personne ne le remarque. Il refera ce geste à l'aide d'une caméra et cette fois-ci la foule se groupa autour de lui.

Claude Gilli installs his easel in the middle of the August crowd and executes a painting with snails. He even asks a beach attendant to act as his model. She hands him the snails as they go along. Gilli is stricken by the people's indifference. Nobody notices him. He will redo this gesture with the help of a camera and this time the crowd regrouped around him.

Exécutant Performer : Claude Gilli
Organisateur Producer : Claude Gilli
Date Date août 1980 1980, august
Lieu Place Promenade des Anglais, Nice

Groupe Signe

[Espace situation II]
[Space location II]

Ce qui importait dans cette intervention c'était la notion d'atelier : entraîner les gens à participer, faire faire aux autres. Elle était clairement annoncé sous le label « art » pour se distinguer d'une simple animation de plage du type Club Mickey. Ce n'était pas un simple moment de sensibilisation artistique mais la production commune d'un geste artistique, éphémère, sans récupération possible. Tout ce qui était conçu à ce moment était voué à disparaître. Un petit mode d'emploi sur la fabrication de montgolfières en papier était distribué au public et un exemple donné. Les enfants voyaient évidemment plus le côté ludique de la chose mais d'autres percevaient bien la dimension plastique/artistique de ce travail collectif, faire du ciel un champ pictural.
Parallèlement à la réalisation des montgolfières, plusieurs autres interventions participatives étaient déployées :
• des panneaux d'expression libre étaient laissés au public pour qu'il ajoute un message ou un dessin à l'attention de la sonde Pioneer X, engageant par ce biais les participants à se questionner sur leur représentation de l'humanité sous une forme extrêmement synthétique.
• des gélatines colorées de la taille de grosses lunettes, montées sur une baguette en bois, qui servait de manche, étaient laissées à la disposition du public afin qu'il expérimente une vision colorée du paysage.
Sur la plage, il était prévu que deux pompiers tirent un immense jet d'eau avec une lance à incendie afin de créer un arc-en-ciel artificiel. Pour des raisons techniques cela n'a pu se faire mais, par chance, un véritable arc-en-ciel est apparu ce jour-là. Enfin, en parallèle, une artiste coréenne, Soun-Gi Kim, invitait à la fabrication de cerfs-volants dans le même esprit participatif et artistique que la réalisation de montgolfières. L'intervention était entièrement financée par la municipalité de Monaco, elle a eu lieu pendant toute l'après-midi.[...]

Retranscription partielle d'un entretien mené en 2011 avec Michel Cresp et Claude Rosticher, membres du Groupe Signe.

À Monaco en juillet 1974, sur la plage du Larvotto, et à Chaumont en septembre, dans la rue, du matériel (papier, colle, fil de fer) est mis à la disposition du public qui perd ainsi sa condition passive de spectateur, s'il le désire, pour construire et faire voler des montgolfières. L'éphémère et l'aléatoire sont mis en relation par cet élément ludique. À Monaco, 300 écrans colorés ont été distribués aux participants (modification du paysage) et un arc-en-ciel devait être artificiellement créé au moyen d'une lance à incendie. Cette dernière partie de l'intervention n'a pu être réalisée à la suite de problèmes techniques.

Groupe Signe

What mattered in this intervention was the notion of workshop: leading people to participate, making other people do. It was clearly stated under the label "art" to distinguish it from a simple beach animation in the style of a Mickey Mouse Club. It was not a simple moment of artistic awareness and conscientiousness raising but the joint production of an artistic gesture, ephemeral, with no possibility of reclamation or appropriation. All that was designed at this time was bound to disappear. Leaflets explaining how to manufacture paper balloons were distributed to the public, as well as a specimen. Children were clearly more interested in the funny side of the action but others well perceived the plastic artistic dimension of this collective work, making the sky a pictorial field.
Along with the realization of balloons, several other participatory interventions were deployed:
– the public had free access to expression boards where they could add a message or a drawing addressing the Pioneer X probe, thus leading the participants to question their representation of humanity in a very synthetic form.
Coloured gelatins, about the size of large glasses,– mounted on a wooden stick, which served as a handle, were left to the public to experience a colourful vision of the landscape. On the beach, an artificial rainbow was expected, with two firefighters operating fire hoses. For technical reasons this could not be done, but luckily, a real rainbow appeared that day. Finally, in parallel, a Korean artist, Soun-Gi Kim, called for the manufacture of kites in the same artistic spirit of participation that allowed the making of the balloons.
The intervention was entirely funded by the municipality of Monaco and took place throughout the whole afternoon. [...]

Partial transcript of an interview conducted in 2011 with Michel and Claude Cresp Rosticher, Group members sign.

In Monaco, in July 1974, on the Larvotto beach, and in Chaumont in September, street materials (paper, glue, wire) were made available to the public who then lost at will the passive spectator status in order to build and fly balloons. The ephemeral and randomness are related by this playful element. In Monaco, 300 colour screens were distributed to participants (landscape change) and a rainbow had to be artificially created with a fire hose. The latter part of the intervention could not be made, because of technical problems.

Groupe Signe

Exécutants Performers Groupe Signe, Soun-Gui Kim
Organisateurs Producers Groupe Signe, Soun-Gui Kim
Date Date juillet 1974 1974, july
Lieu Place Plage du Larvotto, Monaco
Durée Duration 4 après-midi 4 afternoons

Garage 103

[Feu d'artifice]
[Fireworks]

Nous sommes descendus sur la plage, les uns portant des fusées et des fumigènes, un autre un seau contenant un mélange de désherbant et de sucre, d'autres des allumettes et un appareil photo.

Un grand Garage 103 en lettres cursives a été dessiné avec le mélange sucré inflammable et nous avons allumé une extrémité du texte qui s'est enflammé comme une traînée de poudre, produisant un gros nuage de fumée. Le texte consumé nous avons allumé les fumigènes colorés qui ont aussi produit force fumée. Nous allions d'un feu à l'autre, successivement, nous saluions les passants figés là-haut sur la Promenade.

Lorsque les feux se sont éteints nous sommes partis, le mot Garage 103 est resté écrit là durant plusieurs semaines, jusqu'à ce que la mer l'use.

C'est la deuxième « apparition » publique du Garage 103, rien ne se passait, il fallait faire quelque chose pour que ça change, alors nous avons fait un feu d'artifice en plein jour.

Olivier Garcin

We went down on the beach, each carrying rockets and smoke bombs, another one a bucket containing a mixture of sugar and weedkiller, others matches and a camera.

A large garage103 was drawn in cursive with the sweet flammable mixture and we lit one end of the text that ignited like wildfire, producing a large cloud of smoke. The text consumed, we lit the coloured rockets that also produced smoke. We went from one fire to another, successively, saluting the passers-by that stood still there on the Promenade.

When the fireworks went out, we left and the word Garage 103 remained written there for several weeks, until the sea wore it away.

This is the second public "appearance" of Garage 103, nothing would happen, something had to be done to change that, so we made a fireworks in broad daylight.

Olivier Garcin

Exécutant Performer Garage 103
Organisateurs Producers Garage 103
Date Date décembre 1975 1975, december
Lieu Place embouchure du Paillon, Nice

Festival de Cannes
Cannes film festival

Ben, trace de la performance *Sculptures vivantes*, 1959, à la sortie du festival, Cannes
© Ben - ADAGP, Paris 2012
Photographie : © DR
Courtesy de l'artiste

Ben, trace de la performance *Sculptures vivantes*, 1959, à la sortie du festival, Cannes
Affiche annonçant la signature de Mouna Agui-gui par Ben en tant que sculpture vivante
© Ben - ADAGP, Paris 2012
Courtesy de l'artiste

François Dufrêne, trace de la performance *Tambours du jugement premier*, 1952, Cinéma Alexandre III, Cannes
Fini le cinéma français reproduit in revue *l'on, Centre de création*, avril 1952
© DR

François Dufrêne, trace de la performance *Tambours du jugement premier*, 1952, Cinéma Alexandre III, Cannes
Couverture de la revue *l'on, Centre de création*, avril 1952
© DR

François Dufrêne, trace de la performance *Tambours du jugement premier*, 1952, Cinéma Alexandre III, Cannes
Table des matières de la revue *l'on, Centre de création*, avril 1952
© DR

François Dufrêne, trace de la performance *Tambours du jugement premier*, 1952, Cinéma Alexandre III, Cannes
Liste de films lettristes reproduite dans la revue *l'on, Centre de création*, avril 1952
© DR

Isidore Isou, trace de la performance *Traité de bave et d'éternité*, 1951, Cinéma Le Vox, Cannes
Faire-part de réussite au baccalauréat de Henri Met (dit le Divin Met) et de Guy Debord (qui ne forme qu'une seule et même personne)
© DR
Courtesy Fonds Guy Debord, BnF

Isidore Isou, trace de la performance *Traité de bave et d'éternité*, 1951, Cinéma Le Vox, Cannes
Affiche du film réalisée par Jean Cocteau
© DR
Courtesy Roland Sabatier

Isidore Isou, trace de la performance *Traité de bave et d'éternité*, 1951, Cinéma Le Vox, Cannes
Exemple de ciselures sur une pellicule de Isidore Isou
© Isidore Isou

Isidore Isou, trace de la performance *Traité de bave et d'éternité*, 1951, Cinéma Le Vox, Cannes
Image extraite de *Traité de bave et d'éternité*
© Isidore Isou

Isidore Isou, trace de la performance *Traité de bave et d'éternité*, 1951, Cinéma Le Vox, Cannes
Portrait de Guy Debord devant une de ses inscriptions à la chaux.
© DR
Courtesy Fonds Guy Debord, BnF

Isidore Isou, trace de la performance *Traité de bave et d'éternité*, 1951, Cinéma Le Vox, Cannes
Sortie de la projection de *Traité de bave et d'éternité*
© DR
Courtesy Fonds Guy Debord, BnF

Isidore Isou, trace de la performance *Traité de bave et d'éternité*, 1951, Cinéma Le Vox, Cannes
Guy Debord, Jacques Fillon et Marc'O en visite chez Jean Cocteau
© DR
Courtesy Fonds Guy Debord, BnF

Bar
Restaurant
Hôtel
Bar
Restaurant
Hotel

Ruy Blas, Photographies de la performance *Écourter la nuit*, 1979, Brasserie de la gare routière, Nice
© Ruy Blas
Photographies : © DR
Courtesy de l'artiste

Ben, George Maciunas, trace de la performance *Concert Fluxus*, 1963, Le Provence, terrasse, Nice
Affiche annonçant l'ouverture du *Festival Mondial Fluxus*
© Ben - ADAGP, Paris 2012
Courtesy Marcel Alocco

Robert Filliou, trace de la performance *Réhabilitation des génies de café*, 1967, Eden Bar
Programme du *Hall des Remises en question*
© Ben - ADAGP, Paris 2012
Courtesy Marcel Alocco

Ben, George Maciunas, Photographie de la performance *Concert Fluxus*, 1963, Le Provence, terrasse, Nice
Georges Maciunas, Robert Bozzi et Ben à la terrasse du Provence
© Ben, George Maciunas - ADAGP, Paris 2012
Photographie : © Michel Moch - ADAGP, Paris 2012
Courtesy Ben

Guignol's band, trace de la performance *Manifeste*, 2002, Le XV, Nice
Affiche manifeste
© Guignol's Band
Courtesy Guignol's Band

Ben, George Maciunas, Photographie de la performance *Concert Fluxus*, 1963, Le Provence, terrasse, Nice
Georges Maciunas, Robert Bozzi et Ben à la terrasse du Provence
© Ben, George Maciunas - ADAGP, Paris 2012 Photographie : © Michel Moch - ADAGP, Paris 2012
Courtesy Alain Amiel

Ben, George Maciunas, trace de la performance *Concert Fluxus*, 1963, Le Provence, terrasse, Nice
Affiche annonçant l'événement d'ouverture du *Festival Mondial Fluxus et Art Tota*l au Nouveau Casino
© Ben - ADAGP, Paris 2012
Courtesy Marcel Alocco

Ben, George Maciunas, traces de la performance *Concert Fluxus*, 1963, Le Provence, terrasse, Nice
Programme tapuscrit du *Festival Fluxus d'art total et du comportement*
© Ben - ADAGP, Paris 2012
Courtesy Marcel Alocco

Ben, George Maciunas, trace de la performance *Concert Fluxus*, 1963, Le Provence, terrasse, Nice
Document imprimé annonçant le déplacement de la soirée
© DR
Courtesy

Emmanuel Benichou, Photographies de la performance *La Bataille de Rivoli*, 2011, Villa Rivoli, dans le jardin, Nice
© Emmanuel Benichou
Photographie : © Mathias Girard
Courtesy Mathias Girard

Ben, Photographies de la performance *Manger un aliment mystère*, 1963, Le Provence, terrasse, Nice
Georges Maciunas, Robert Bozzi et Ben à la terrasse du Provence
© Ben - ADAGP, Paris 2012
Photographies : © Michel Moch - ADAGP, Paris 2012
Courtesy Alain Amiel

Ben, trace de la performance *Manger un aliment mystère*, 1963, Le Provence, terrasse, Nice
Ecriteau dactylographié expliquant le principe de l'aliment mystère avec traduction en anglais
© Ben - ADAGP, Paris 2012
Courtesy de l'artiste

André Riquier, Photographie de la performance *C'est Mozart qu'on assassine*, 1975, brasserie *Le Provence*, Nice
© André Riquier
Photographie : © J.J Strauch

Thierry Lagalla, trace de la performance *Pas de démocratie sans érotisme*, 2007, Ketje, Nice
Affiche annonçant la performance
© Thierry Lagalla
Courtesy de l'artiste

George Brecht, Robert Filliou, Francis Mérino, Photographie de la performance *Tournée des 13 bars*, 1966, 13 bars dans le Vieux-Nice, Nice
© George Brecht, Robert Filliou, Francis Mérino
Photographie : © J.J.Strauch
Courtesy Ben

Erik Dietman, Photographie de la performance *Around 2 o'clock pm on july 28th 1962 I tried to drink 5 meters of bandage in a bar on the Grimaud beach*, 1962, Bar de la plage, Grimaud
Planche de huit Photographies de l'action reproduite in *Erik Dietman*, 15 juin-29 août 1994, Centre Georges Pompidou, Paris
© Erik Dietman
Photographie : © DR

George Brecht, Robert Filliou, Francis Mérino, trace de la performance *Tournée des 13 bars*, 1966, 13 bars dans le Vieux-Nice, Nice
Le patriote, 6 novembre 1966
© Le Patriote Côte d'Azur
Courtesy Marcel Alocco

Lieu patrimonial
Lieu de culte
Historical space
Place of worship

Jean Mas, Photographies de la performance *À vendre*, 1998, Gare du Sud, Nice
© Jean Mas
Photographies : © DR
Courtesy Alain Amiel

Groupe Signe, Photographies de la performance *Animation plastique*, 1973, Terrasse des prisons, Monaco
© Groupe Signe
Photographies : © Michel Cresp
Courtesy Michel Cresp

Arman, trace de la performance *Colère*, 1961, Abbaye de Roseland, jardin, Nice
Résultat de cette Colère
© Arman - ADAGP, Paris 2012

Niki de Saint Phalle, Photographie de la performance *Grand feu à volonté*, 1961, Abbaye de Roseland, jardin, Nice
Matial Raysse à gauche, Raymond Hains avec la carabine
© Niki de Saint Phalle - ADAGP, Paris 2012
Photographie : © DR
Courtesy Sacha Sosno

Niki de Saint Phalle, trace de la performance *Grand feu à volonté*, 1961, Abbaye de Roseland, jardin, Nice
carton d'invitation
© Niki de Saint Phalle - ADAGP, Paris 2012

Raymond Hains, Photographie de la performance *Les Entremets de la Palissade*, 1961, Abbaye de Roseland, Nice
Raymond Hains distribuant son Gâteau Lapalissade
© Raymond Hains
Photographie : © DR
Courtesy Sacha Sosno

Raymond Hains, trace de la performance *Les Entremets de la Palissade*, 1961, Abbaye de Roseland, Nice
Affiche du *Festival du Nouveau Réalisme* à la Galerie Muratore et à l'Abbaye de Roseland
© Archives Yves Klein
Courtesy Archives Yves Klein

Noël Dolla, traces de la performance *Parabole des trois cercles*, 1983, Arènes de Cimiez, Nice
© Noël Dolla - ADAGP, Paris 2012
Photographies : © DR
Courtesy MAMAC

Bruno Mendonça, Photographies de la performance *Permis en tous genres*, 1982, Ancien Couvent Royal, basilique, Saint-Maximin-la-Sainte-Baume
superposition de deux prises de vue présentant Bruno Mendonça pendant sa performance à deux moments espacés de 1 heure environ.
© Bruno Mendonça
Photographies : © Vicky Remy
Courtesy de l'artiste

Commerce
Entreprise
Centre commercial
Store
company
Shopping mall

Thierry Lagalla, trace de la performance *Cowabunga !*, 1989, Palais des Expositions, Nice
Flyer : Donatello, Michelangelo, Leonardo, Rafaello & Lagalla
© Thierry Lagalla
Courtesy de l'artiste

Sales Gosses, trace de la performance *Distribution de suppositoires*, 1986, Casino, Nice
Collage des pochettes distribuées
© Denis Martinel

Pierre Pinoncelli, Photographies de la performance *Hold-up contre l' Apartheid*, 1975, Société Générale, banque, Nice
Montage photographique
© Pierre Pinoncelli - ADAGP, Paris 2012
Photographies : © Jean Ferrero - ADAGP, Paris 2012
Courtesy de l'artiste

Thierry Lagalla, trace de la performance *La Victorine mastegan*, 1999, Interface Films, Nice
Pochette du film ayant servi à la performance
© Thierry Lagalla
Courtesy de l'artiste

Thierry Lagalla, trace de la performance *La Victorine mastegan*, 1999, Interface Films, Nice Article de Nice matin daté du 5 mars 1999 © Thierry Lagalla
Courtesy de l'artiste

Virginie Le Touze, Photographie de la performance *Nel'Blu*, 2008, Palais des Congrès et des Expositions, Nice
© Virginie Le Touze
Photographie : © Éric Duyckaerts
Courtesy de l'artiste

Jean Mas, Photographie de la performance *Nettoyage de lunettes*, 1991, Palais des Congrès et des Expositions, stand Z'éditions, Nice
Pendant la perf
© Jean Mas
Photographie : © inconnu
Courtesy Alain Amiel

Jean-Pierre Giovanelli, Jean-Paul Thenot, Photographies de la performance *Nous sommes tous des écrivains*, 1978, Palais des expositions, Festival International du Livre, Nice
© Jean-Pierre Giovanelli, Jean-Paul Thenot
Photographies : © DR
Courtesy de l'artiste

Jean-Pierre Giovanelli, Jean-Paul Thenot, trace de la performance *Nous sommes tous des écrivains*, 1978, Palais des expositions, Festival International du Livre, Nice
Convention liant Jean-Pierre Giovanelli, Jean-Paul Thénot et les auteurs
© Jean-Pierre Giovanelli - ADAGP, Paris 2012
Courtesy de l'artiste

Paul McCarthy, Photographie de la performance *Pinocchio Twingo Service Stop*, 1994, Station service Mobil, Nice
© Paul McCarthy
Photographie : © Marc Domage
Courtesy Galerie Air de Paris

Ben, Photographie de la performance *Visite du Musée d'Art Total*, 1963, marché aux puces, Nice
© Ben - ADAGP, Paris 2012
Photographie : © DR
Courtesy de l'artiste

Ben, traces de la performance *Visite du Musée d'Art Total*, 1963, marché aux puces, Nice
Programme tapuscrit du festival *Fluxus de l'art total et du comportement* page une
© Ben - ADAGP, Paris 2012
Courtesy Marcel Alocco

À la campagne
Village
In the countryside
Village

Yoko Gunji, Photographie de la performance *Première cellule*, 1975, Brunet
© Yoko Gunji
Photographie : © DR
Courtesy de l'artiste

Serge III, trace de la performance *Auto-stop avec piano*, 1969, Nationale 7, Cros de Cagnes
Article de presse © DR
Courtesy Ben

Serge III, traces de la performance *Auto-stop avec piano*, 1969, Nationale 7, Cros de Cagnes
Programme du *Festival Non Art, Anti-Art*
© DR
Courtesy Ben

Florent Mattei, Photographies de la performance *Bal de Bonson*, 2008, Bonson
© Florent Mattei
Photographies : © DR
Courtesy de l'artiste

Jean Mas, trace de la performance *Construction d'un igloo*, 1969, Massif du Cheiron
Certificat de réalisation de l'igloo et Photographie de l'action montés sur papier cartonné
© Jean Mas
Courtesy Alain Amiel

Dan Azoulay, Photographies de la performance *Dérive - Chemin de bêtes numéro 7 - Flash psychogéographique - La chapelle Népalaise*, 1974, peut-être près de la Grande Corniche à Nice
© Dan Azoulay - ADAGP, Paris 2012
Photographies : © Isabelle Debono
Courtesy Hélios Azoulay

Ben, Photographie de la performance *Descendre le Var*, 1969, le Var
© Ben - ADAGP, Paris 2012
Photographie : © DR
Courtesy de l'artiste

Caroline Bouissou, Photographie de la performance *Détermination aveugle*, 2005, Clans
© Caroline Bouissou
Photographies : © DR
Courtesy de l'artiste

Bruno Mendonça, Photographie de la performance *Enterrement*, 1976, Grotte de l'Hermitte, grotte, Saint-Jeannet
© Bruno Mendonça
Photographie : © Michel de Lorenzo
Courtesy de l'artiste

Emmanuel Benichou, trace de la performance *Le guide de Clans*, 2005, Clans
Affichette / invitation à l'action
© Emmanuel Benichou
Courtesy de l'artiste

Doohwa Gianton, Photographie de la performance *Le jardin avant que le vent se lève*, 2006, tunnel, voie de chemin de fer déferrée, Cap d'ail
© Doohwa Gianton
Photographie : © DR
Courtesy Doo-Hwa Gianton

André Riquier, Photographie de la performance *Le train des merveilles*, 1984, Ligne SNCF Nice-Tende, dans le train Jean-Claude Bussi, Claude Reva et Jean-Jacques Franchin
© André Riquier
Photographie : © Jean Brasille
Courtesy Philippe Chartron

Sophie Taam, trace de la performance *Le tunnel mal-aimé*, 2006, Le tunnel mal-aimé, tunnel de chemin de fer, Cap d'ail
Capture d'écran de la vidéo de la performance réalisée par Jean-Claude Fraicher
© Sophie Taam Photographie : © DR
Courtesy de l'artiste

Noël Dolla, Photographies de la performance *Restructuration spatiale n° 3*, 1970, Cime de l'Authion
© Noël Dolla - ADAGP, Paris 2012
Photographie : © DR
Courtesy de l'artiste

Jean Dupuy, traces de la performance *Rosalie*, 2004, Pierrefeu
Capture d'écran tirée de la vidéo de la performance réalisée par Guy Mathieu
© Jean Dupuy - ADAGP, Paris 2012
Photographies : © Guy Mathieu
Courtesy de l'artiste

Elisabeth Morcellet, Photographie de la performance *Au pied de la lettre*, 1980, Lantosque
© Elisabeth Morcellet - ADAGP, Paris 2012
Photographie : © DR
Courtesy de l'artiste

Jean-Claude Bussi, Photographie de la performance *Sans titre*, 1981, Beuil
© Jean-Claude Bussi
Photographie : © DR
Courtesy Centre de recherche et d'interventions artistiques (CRIA)

Théâtre
Café-théâtre
Cinéma
Theater
Café-théâtre
Movie theater

Elisabeth Morcellet, Photographies de la performance *27 avril 1957*, 1981, L'Artistique, Nice
© Elisabeth Morcellet - ADAGP, Paris 2012
Photographies : © DR
Courtesy de l'artiste

Elisabeth Morcellet, traces de la performance *27 avril 1957*, 1981, L'Artistique, Nice
Performance de Robert Erébo lors de la même soirée
© Elisabeth Morcellet
Photographie : © DR
Courtesy Ben

Elisabeth Morcellet, traces de la performance *27 avril 1957*, 1981, L'Artistique, Nice
Performance de Jean Mas lors de la même soirée © Elisabeth Morcellet
Photographie : © DR
Courtesy Ben

Elisabeth Morcellet, traces de la performance *27 avril 1957*, 1981, L'Artistique, Nice
© Elisabeth Morcellet - ADAGP, Paris 2012
Photographie : © DR
Courtesy Ben

Elisabeth Morcellet, trace de la performance *27 avril 1957*, 1981, L'Artistique, Nice
Performance de Sege III lors de la même soirée
© Elisabeth Morcellet - ADAGP, Paris 2012
Photographie : © DR
Courtesy Ben

Elisabeth Morcellet, trace de la performance *27 avril 1957*, 1981, L'Artistique, Nice
Performance de René Pietropaoli lors de la même soirée
© Elisabeth Morcellet
Photographie : © DR
Courtesy Ben

Elisabeth Morcellet, traces de la performance *27 avril 1957*, 1981, L'Artistique, Nice
Performance non identifiée lors de la même soirée
© Elisabeth Morcellet
Photographie : © DR
Courtesy Ben

Robert Bozzi, Robert Erébo, Photographie de la performance *Bottez-leur le cul à cette bande de cons*, 1965, L'Artistique, Nice
Robert Bozzi au piano pendant que Robert Erébo lave les pieds de Ben
© Robert Bozzi, Robert Erébo
Photographie : © DR
Courtesy Ben

Jean Mas, Photographie de la performance *Escalade culturelle du théâtre de Nice*, 1976, Théâtre de Nice, Nice
© Jean Mas
Photographie : © DR
Courtesy Alain Amiel

Marcel Alocco, Ben, Robert Bozzi, Photographie de la performance *La Table*, 1966, L'Artistique, Nice
© Marcel Alocco, Ben, Robert Bozzi
Photographie : © DR
Courtesy Ben

Marcel Alocco, Ben, Robert Bozzi, trace de la performance *La Table*, 1966, L'Artistique, Nice
Lettre ouverte de Marcel Alocco à Ben suite à la création de *La Table* page une sur deux
© Marcel Alocco - ADAGP, Paris 2012
Courtesy de l'artiste

Marcel Alocco, Ben, Robert Bozzi, trace de la performance *La Table*, 1966, L'Artistique, Nice
Document annonçant l'événement
© Marcel Alocco - ADAGP, Paris 2012
Courtesy de l'artiste

Ben, Photographie de la performance *Me battre*, 1969, L'Artistique, Nice
© Ben - ADAGP, Paris 2012
Photographie : © DR
Courtesy Hélios Azoulay

ORLAN, Photographie de la performance *MesuRage*, 1976, Théâtre Municipal, Nice
© ORLAN - ADAGP, Paris 2012
Photographie : © DR
Courtesy Olivier Garcin

Art Total, Ben, Groupe Fluxus, Photographie de la performance *Personne*, 1966, L'Artistique, Nice
© Art Total, Ben, Groupe Fluxus - ADAGP, Paris 2012
Photographie : © DR
Courtesy de l'artiste

Art Total, Ben, Groupe Fluxus, trace de la performance *Personne*, 1966, L'Artistique, Nice
Affiche annonçant l'événement
© Ben - ADAGP, Paris 2012
Courtesy de l'artiste

Ben, Paul-Armand Gette, Bernard Heidsieck, Photographie de la performance *Poésie action*, 1966, le Théâtre de Poche *Coléoptères and co.* de Bernard Heidsieck, montage photographique
© Ben, Paul-Armand Gette, Bernard Heidsieck
Photographie : © DR

Ben, Robert Erébo, trace de la performance *Publik*, 1965, L'Artistique, Nice
Intention
© DR
Courtesy Ben

Ben, trace de la performance *Quelque chose*, 1964, L'Artistique, Nice
Affiche annonçant la soirée
© Ben - ADAGP, Paris 2012

Ben, Photographie de la performance *Réalité*, 1964, L'Artistique, concert FLuxus par la troupe du Théâtre Total, Nice
la pièce Fluxus *Chaises* de Daniel Spoerri
© Ben - ADAGP, Paris 2012
Photographie : © Jacques Strauch
Courtesy de l'artiste

Ben, trace de la performance *Réalité*, 1964, L'Artistique, concert FLuxus par la troupe du Théâtre Total, Nice
Affiche annoncant l'événement
© Ben - ADAGP, Paris 2012

Ben, trace de la performance *Réalité*, 1964, L'Artistique, concert FLuxus par la troupe du Théâtre Total, Nice
Affiche annoncant l'événement
© Ben - ADAGP, Paris 2012
Courtesy de l'artiste

Daniel Farioli, Gilbert Pedinielli, Photographie de la performance *titre inconnu*, date inconnue, L'Artistique, Nice
© Daniel Farioli, Gilbert Pedinielli
Photographie : © DR
Courtesy de l'artiste

Ben, trace de la performance *Un litre de Pommard*, 1972, L'Artistique, Nice
Page publiée dans la revue Reg'Art de Ben, mai 1977
© Ben - ADAGP, Paris 2012
Courtesy Noël Dolla

Thierry Vincent, Photographies de la performance *What you see is what you get*, 1993, Théâtre de Nice
© Thierry Vincent
Photographies : © Béatrice Heyligers

Rue
Street

Pierre Pinoncelli, trace de la performance *Mes funérailles ou Suite des copulations d'un chinois à Vence*, 1967, devant le bar restaurant Sénéquier, Saint Tropez
Article de L'Espoir, Nice
© DR
Courtesy de l'artiste

Olivier Garcin, Photographies de la performance *Papiers peints de rue*, 1975, Avenue Jean Médecin, appelée à l'époque Avenue de la victoire, Nice
© Olivier Garcin - ADAGP, Paris 2012
Photographies : © Philippe Tixier
Courtesy de l'artiste

Ruy Blas, Photographie de la performance *Avez vous déjà un «Ruy Blas» sur votre peau ?*, 1998, Nice
© Ruy Blas
Photographie : © DR
Courtesy de l'artiste

Ruy Blas, Photographie de la performance *Banc numéro 6*, 1977, Avenue Jean Médecin, banc n° 6 côté pair en remontant l'avenue, Nice
© Ruy Blas
Photographie : © DR
Courtesy de l'artiste

Ruy Blas, trace de la performance *Téléphonages Nice - New York*, 1983, cabine téléphonique, Nice
Compte rendu manuscrit du téléphonage Nice - New-York du 22 septembre 1983
© Ruy Blas
Courtesy de l'artiste

Ruy Blas, traces de la performance *Dialogues téléphoniques entre les foules anonymes*, 1984, Avenue Jean Médecin, cabine téléphonique, Nice
Badge porté par Ruy Blas lors de la performance
© Ruy Blas

Claude Gilli, Photographie de la performance *Escargots vivants*, 1978, Saint-Jeannet
© Claude Gilli - ADAGP, Paris 2012
Photographie : © DR

Dan Azoulay, Photographies de la performance *Flash psychogéographique - Maison Rococo*, 1972, 140, Promenade des Anglais, Nice
© Dan Azoulay - ADAGP, Paris 2012
Photographies : © DR
Courtesy Hélios Azoulay

Dan Azoulay, trace de la performance *Flash psychogéographique - Maison Rococo*, 1972, 140, Promenade des Anglais, Nice
Plan, Photographies et récit manuscrit rendant compte de la dérive
© Dan Azoulay - ADAGP, Paris 2012

Ruy Blas, trace de la performance *Injection de foule dans la foule*, 1980, Avenue Jean Médecin, Nice
Tract distribué par Ruy Blas pour trouver les protagonistes de son groupe structuré
© Ruy Blas
Courtesy de l'artiste

Alain Arias-Misson, traces de la performance *La Dernière S(c)ène*, 2006, Galerie Depardieu, Promenade des arts, de la Galerie Depardieu au MAMAC, Nice
© Alain Arias-Misson
Photographies : © DR
Courtesy de l'artiste

Anna Byskov, Photographie de la performance *La fanfare*, 2005, Nice
© Anna Byskov
Photographie : © DR
Courtesy de l'artiste

Ben, Photographies de la performance *Manger au milieu de la rue*, 1963, Grand Café de la Buffa, brasserie, Nice
© Ben - ADAGP, Paris 2012
Photographies : © DR
Courtesy de l'artiste

Pierre Pinoncelli, trace de la performance *Mes funérailles ou Suite des copulations d'un chinois à Vence*, 1967, devant le bar restaurant Sénéquier, Saint Tropez
Tract annonçant les funérailles du Double de Pinoncelli, brûlé à Vence, sur le port de Saint-Tropez
© Pierre Pinoncelli - ADAGP, Paris 2012
Courtesy Marcel Alocco

ORLAN, Photographies de la performance *MesuRage de la rue Chateaubriand*, 1978, rue Chateaubriand, Nice
© ORLAN - ADAGP, Paris 2012
Photographies : © DR
Courtesy de l'artiste

Robin Decourcy, Photographies de la performance *Mon appartement dans la rue*, 2001, Vieux Nice, Nice
© Robin Decourcy
Photographies : © DR
Courtesy de l'artiste

Philippe Perrin, trace de la performance *Philippe Perrin blanc comme neige*, 1994, Nice
Tract ayant servi à la campagne de Philippe Perrin
© Philippe Perrin - ADAGP, Paris 2012

Ruy Blas, trace de la performance *Autoportraits téléphoniques new-yorkais*, 1985, Nice
Texte d'intention
© Ruy Blas
Courtesy de l'artiste

Annie Vautier, trace de la performance *Pour Knizak*, 1968, Nice
Annonce in revue Tout n°1, Ben et Annie Vautier, février 1968, p.8
© Annie Vautier
Courtesy de l'artiste

Pierre Pinoncelli, trace de la performance *Pour le Biafra*, 1970, Avenue Jean Médecin, Nice
Article de l'Est-Républicain de Nancy
© Pierre Pinoncelli - ADAGP, Paris 2012
Courtesy de l'artiste

Pierre Pinoncelli, trace de la performance *Pour le Biafra*, 1970, Avenue Jean Médecin, Nice
Article du Nouvel Alsacien de Strasbourg
© Pierre Pinoncelli - ADAGP, Paris 2012
Courtesy de l'artiste

Pierre Pinoncelli, trace de la performance *Pour le Biafra*, 1970, Avenue Jean Médecin, Nice
Article de Il Matino de Naples
© Pierre Pinoncelli - ADAGP, Paris 2012
Courtesy de l'artiste

Loïc Connanski, Thierry Lagalla, trace de la performance *quora a la maion fa caut, cala la cadiera (Quand il fait chaud à la maison, descend la chaise)*, 2001, Rue Pacho/Rue Fodéré, quartier du port, Nice
Affiche annonçant la performance
© Thierry Lagalla
Courtesy de l'artiste

Sales Gosses, trace de la performance *Sales gosses ne fera pas la vaisselle*, 1986, Galerie Archétype, devant la galerie, Nice
Tract réalisé et distribué par les Sales Gosses
© Sales Gosses
Courtesy Denis Martinel

Stanley Brouwn, trace de la performance *Sans titre*, 1988, Nice
Feuille dactylographiée comptabilisant le nombre de pas éxécutés par l'artiste
© DR

Caroline Bouissou, traces de la performance *Détonnance*, 2005, Nice
© Caroline Bouissou
Photographies : © DR
Courtesy de l'artiste

Ben, trace de la performance *Se coucher dans la rue*, 1963, Nice
© Ben - ADAGP, Paris 2012
Photographie : © DR
Courtesy de l'artiste

Ruy Blas, trace de la performance *Téléphonages Nice - New York*, 1983, cabine téléphonique, Nice
Texte d'intention
© Ruy Blas
Courtesy de l'artiste

Olivier Brodet, Patrick Moya, Photographies de la performance *Traversée de la ville de Nice*, 1973, en divers points, Nice
© Olivier Brodet, Patrick Moya
Photographies : © Yvan Brumant
Courtesy Denis Chollet

Robert Erébo, trace de la performance *Traverser la rue sous un drap noir*, 1963, Laboratoire 32, devant le magasin de Ben, Nice
© Robert Erébo
Photographie : © DR
Courtesy Ben

Gilbert Caty, trace de la performance *UMB (Union Mondiale Bananière)*, 2006, Galerie Zervudacki, local de l'UMB et dans la rue, Nice
Tract manifeste de l'*Union Mondiale Bananière*
© Gilbert Caty
Courtesy de l'artiste

Thierry Lagalla, trace de la performance *VIVA LO GÒBI !*, 1999, Les Diables bleus, Ancienne caserne des Diables Bleus, Nice
Peinture manifeste
© Thierry Lagalla
Courtesy de l'artiste

Équipement culturel et sportif
Cultural complex Sports complex

Dominique Angel, Daniel Farioli, Photographies de la performance *Attention danger !*, 1982, MJC Gorbella, Nice
© Dominique Angel, Daniel Farioli
Photographies : © DR
Courtesy Daniel Farioli

Dominique Angel, Daniel Farioli, trace de la performance *Attention danger !*, 1982, MJC Gorbella, Nice
Couverture de *Performances ou quoi ?*, fascicule de la 3e soirée performances de la MJC Gorbella édité par Serge Oldenbourg
© DR

Dominique Angel, Daniel Farioli, trace de la performance *Attention danger !*, 1982, MJC Gorbella, Nice
Dominique Angel, Daniel Farioli, texte de la performanc et textes théoriques, livret co-produit par l'Antiegouttoir et CONTRE, 8 pages, 1982. © DR
Courtesy de l'artiste

Filt Fact, Photographies de la performance *Titre inconnu*, 1981, MJC Gorbella, Nice
© Filt Fact
Photographies : © DR
Courtesy Daniel Farioli

Groupe Signe, Mass Moving, Photographie de la performance *Signal*, 1973, MJC Altitude 500, Grasse
Action du groupe Mass Moving
© Groupe Signe, Mass Moving
Photographie : © DR
Courtesy Alain Amiel

Elisabeth Morcellet, Photographies de la performance *Avis de recherche*, 1981, MJC Gorbella, Nice
© Elisabeth Morcellet - ADAGP, Paris 2012
Photographies : © DR
Courtesy de l'artiste

Jean-Michel Bossini, Josée Sicard, Photographie de la performance *Babel Tower*, 1984, P.C.U.K. La Gaillarde, Les Issambres, Roquebrune-sur-Argens
© Jean-Michel Bossini, Josée Sicard
Photographie : © DR

Groupe Signe, Mass Moving, trace de la performance *Signal*, 1973, MJC Altitude 500, Grasse Extrait du fascicule *Groupe Signe, dossier activités*
© DR

Bruno Mendonça, Photographies de la performance *Déterrement*, 1979, Espace Magnan, MJC Magnan, Nice
© Bruno Mendonça
Photographies : © Philippe de Mendonça
Courtesy de l'artiste

Sophie Taam, Photographie de la performance *Ginger et Fred*, 2007, MJC Picaud, Cannes
© Sophie Taam
Photographie : © Louis Dollé
Courtesy de l'artiste

Eve Lafarge, Sophie Taam, Photographie de la performance *interview fantas(ma)tique*, 2011, L'orange bleue, Nice
© Eve Lafarge, Sophie Taam
Photographie : © Eve Carton
Courtesy de l'artiste

Anna Byskov, Photographies de la performance *La piscine*, 2010, Piscine Comte de Falicon, Nice
© Anna Byskov Photographies : © DR
Courtesy de l'artiste

Serge III, Photographies de la performance *Lavage de drapeaux*, 1973, MJC Grasse Altitude 500, Grasse
© Serge III - ADAGP, Paris 2012
Photographies : © Michel Cresp

Jean-Claude Bussi, trace de la performance *Le Théâtre Exposé*, 1977, MJC Gorbella, Nice
Affiche
© Jean-Claude Bussi
Courtesy Marcel Alocco

Raoul Hébréard, Photographies de la performance *Limites I, Limites II*, 1981, C.J.C.L Mandelieu, Mandelieu-la-Napoule
© Raoul Hébréard
Photographies : © DR
Courtesy Raoul Hebréard

Dominique Angel, Raoul Hébréard, trace de la performance *Limites III*, 1982, MJC Gorbella, Nice
Déroulé / fiche technique des *Premières Rencontres Performances* de la MJC Gorbella rédigé par Serge III
© Serge III - ADAGP, Paris 2012
Courtesy Joël Ducorroy

Dominique Angel, Raoul Hébréard, trace de la performance *Limites III*, 1982, MJC Gorbella, Nice
Invitation des *Premières Rencontres Performances* de la MJC Gorbella rédigée par Serge III
© Serge III - ADAGP, Paris 2012
Courtesy Joël Ducorroy

Elisabeth Morcellet, Photographies de la performance *Mèches de cheveux*, 1982, MJC Gorbella, Nice
© Elisabeth Morcellet - ADAGP, Paris 2012
Photographies : © DR
Courtesy de l'artiste

Joël Ducorroy, Photographies de la performance *Sans titre*, 1982, MJC Gorbella, Nice
© Joël Ducorroy
Photographies : © DR
Courtesy de l'artiste

Joël Ducorroy, trace de la performance *Sans titre*, 1982, MJC Gorbella, Nice
Affiche des *Premières Rencontres Performances Nice 82*
© Serge III - ADAGP, Paris 2012
Courtesy Alain Amiel

Joël Ducorroy, trace de la performance *Sans titre*, 1982, MJC Gorbella, Nice
Carton d'invitation des *Premières Rencontres Performances Nice 82*
© Serge III - ADAGP, Paris 2012
Courtesy de l'artiste

Groupe Signe, Mass Moving, Photographies de la performance *Signal*, 1973, MJC Altitude 500, Grasse
Action du groupe Mass Moving
© Groupe Signe, Mass Moving
Photographies : © Michel Cresp

Groupe Signe, Mass Moving, trace de la performance *Signal*, 1973, MJC Altitude 500, Grasse
Affiche de la manifestation
© DR
Courtesy Marcel Alocco

Daniel Farioli, Bruno Mendonça, Serge III, Photographies de la performance *titre inconnu*, 1982, MJC Gorbella, Nice
© Daniel Farioli, Bruno Mendonça, Serge III
Photographies : © DR
Courtesy de l'artiste

Galeries municipales
Municipal galleries

Gilbert Pedinielli, Photographies de la performance *Art / Argent*, 1979, Galerie d'art contemporain des Musées de Nice (GAC), Nice
© Gilbert Pedinielli
Photographies : © Jean-Pierre Lombart

Gilbert Pedinielli, trace de la performance *Art / Argent*, 1979, Galerie d'art contemporain des Musées de Nice (GAC), Nice L'un des tracts-collages de Gilbert Pedinielli distribué pendant la performance
© DR

Daniel Farioli, Photographies de la performance *Avec trapèze c.....z à l'aise*, 1980, Galerie d'art contemporain des Musées de Nice (GAC), Nice
© Daniel Farioli
Photographies : © DR
Courtesy de l'artiste

Sales Gosses, Photographie de la performance *Boxing peinture*, 1986, Galerie d'art contemporain des Musées de Nice (GAC), Nice
Issus d'écoles d'art, pendant leurs premières armes dans le métier. Ils essayaient des gloires.
© Sales Gosses
Photographie : © Philippe Carbon
Courtesy Denis Martinel

Sales Gosses, Photographies de la performance *Boxing peinture*, 1986, Galerie d'art contemporain des Musées de Nice (GAC), Nice
© Sales Gosses
Photographies : © DR
Courtesy Denis Martinel

Sales Gosses, trace de la performance *Boxing peinture*, 1986, Galerie d'art contemporain des Musées de Nice (GAC), Nice
Compte rendu de *La Comédie de l'Art* dans Nice Matin, février 1986
© DR
Courtesy Denis Martinel

Sales Gosses, trace de la performance *Boxing peinture*, 1986, Galerie d'art contemporain des Musées de Nice (GAC), Nice Affiche éditée par Verbes d'Etats
© DR
Courtesy Verbes d'états

Bruno Mendonça, Photographie de la performance *Des Roulements de l'écriture*, 1980, Galerie d'art contemporain des Musées de Nice (GAC), Nice
© Bruno Mendonça
Photographie : © DR
Courtesy de l'artiste

Joël Hubaut, trace de la performance *Epidémia Voice bacterial*, 1980, Galerie des Ponchettes, Nice
© Joël Hubaut - ADAGP, Paris 2012
Photographie : © DR
Courtesy MAMAC

Doohwa Gianton, Photographies de la performance *Fragment*, 2008, Salle du quai Antoine 1er, Monaco
© Doohwa Gianton
Photographies : © DR
Courtesy Doo-Hwa Gianton

Arnaud Labelle-Rojoux, traces de la performance *Hymne*, 1980, Galerie des Ponchettes, Nice
© Arnaud Labelle-Rojoux - ADAGP, Paris 2012
Photographies : © DR
Courtesy MAMAC

Éric Duyckaerts, Joseph Mouton, Photographie de la performance *Lettera amorosa*, 2005, Théâtre de la Photographie et de l'Image, Nice
© Éric Duyckaerts, Joseph Mouton
Photographie : © Noël Dolla - ADAGP, Paris 2012
Courtesy Eric Duyckaerts

Gilbert Pedinielli, Photographie de la performance *Lettre à Monsieur le Président de la République Française*, 1984, Galerie d'art contemporain des Musées de Nice (GAC), Nice
© Gilbert Pedinielli
Photographie : © DR

Doohwa Gianton, Photographie de la performance *Où ? Là !*, 2008, Salle du quai Antoine 1er, Monaco
© Doohwa Gianton
Photographie : © DR
Courtesy Doo-Hwa Gianton

Gilbert Pedinielli, Photographies de la performance *Papiers peints*, 1980, Galerie d'art contemporain des Musées de Nice (GAC), Nice
© Gilbert Pedinielli
Photographies : © Jean Pierre Lombart

Doohwa Gianton, Photographies de la performance *Percé*, 2008, Salle du quai Antoine 1er, Monaco
© Doohwa Gianton
Photographies : © DR
Courtesy Doo-Hwa Gianton

Alexandra Guillot, Photographie de la performance *Silencio*, 2011, MDAC, Cagnes-sur-Mer
© Alexandra Guillot
Photographie : © Jean-Baptiste Ganne - ADAGP, Paris 2012
Courtesy de l'artiste

Alexandra Guillot, Photographie de la performance *Silencio*, 2011, MDAC, Cagnes-sur-Mer
© Alexandra Guillot
Photographie : © Jean-Baptiste Ganne - ADAGP, Paris 2012
Courtesy Jean-Baptiste Ganne

Julien Blaine, trace de la performance *Titre inconnu*, 1980, Galerie des Ponchettes, Nice
© Julien Blaine
Photographie : © DR
Courtesy MAMAC

Charles Dreyfus, traces de la performance *titre inconnu*, 1980, Galerie des Ponchettes, Nice
© Charles Dreyfus
Photographies : © DR
Courtesy MAMAC

Espace alternatif
Atelier d'artiste
Au domicile de
Experimental space
Artist's studio
At home

Joe Jones, trace de la performance *7 solos for 7 evenings*, 1967, Nice
Invitation conçue par Ben des interventions de Joe Jones © DR
Courtesy Noël Dolla

Bruno Mendonça, Photographie de la performance *Échécothérapie VIII*, 1999, La Station, Nice
© Bruno Mendonça
Photographie : © DR
Courtesy de l'artiste

Bruno Mendonça, Photographie de la performance *Accumulation aux gants*, 1976, chez Philippe de Mendonça, Nice
© Bruno Mendonça
Photographie : © Philippe de Mendonça
Courtesy de l'artiste

Daniel Farioli, Photographie de la performance *Activités dans un Poste de Travail*, 1981, CALIBRE 33 is it art ?, Nice
© Daniel Farioli
Photographie : © DR
Courtesy de l'artiste

Bob Lens, trace de la performance *All vacuum-cleaners*, 1992, Nice
Lieux, date et liste des participants
© Bob Lens

Bob Lens, trace de la performance *All vacuum-cleaners*, 1992, Nice
Enjeu et méthode de l'*event* signé par Bob Lens
© Bob Lens

Charly Van Rest, Photographie de la performance *Atteindre l'air libre*, 1980, CALIBRE 33 is it art ?, Nice
© Charly Van Rest
Photographie : © Gilbert Pedinielli

Thierry Lagalla, Photographie de la performance *Don es la portegal ? (Where Is The Orange ?)*, 1997, Atelier ZOU MAI, Nice
Photographie de la même performance lors d'une activation différente de celle de l'atelier ZOU MAI.
© Thierry Lagalla
Photographie : © DR
Courtesy de l'artiste

Daniel Farioli, Photographies de la performance *Avec Trapèze soyez à l'aise*, 1979, CALIBRE 33 is it art ?, Nice
© Daniel Farioli
Photographies : © DR
Courtesy de l'artiste

Olivier Garcin, trace de la performance *Gisement Futurologique n°1, Carré de Fouille*, 1977, Garage 103, Nice
Montage photographique imprimé et annoté
© Olivier Garcin - ADAGP, Paris 2012

Daniel Farioli, trace de la performance *Avec Trapèze soyez à l'aise*, 1979, Calibre 33 is it art ?, Nice
Affiche annonçant l'action
© Daniel Farioli
Courtesy de l'artiste

Éric Duyckaerts, Joseph Mouton, Photographie de la performance *Catamnésie*, 2003, Maison abandonnée [Villa Caméline], Nice
© Éric Duyckaerts, Joseph Mouton
Photographie : © DR
Courtesy Eric Duyckaerts

Sophie Taam, Photographie de la performance *Chant libre série A n°1*, 2010, Villa Le Roc Fleuri, jardins, Cap d'Ail
© Sophie Taam
Photographie : © Patrick Raissiguier
Courtesy de l'artiste

Sophie Taam, trace de la performance *Chant libre série A n°1*, 2010, Villa Le Roc Fleuri, jardins, Cap d'Ail
Texte d'intention et historique de la conception de la performance sur portées musicales par Sophie Taam, copies distribuées au public lors de la performance.
© Sophie Taam
Courtesy de l'artiste

Antoine Boute, Lucille Calmel, Joachim Montessuis, Photographies de la performance *Compost (comment ovuler)*, 2007, Le Dojo, Nice
© Antoine Boute, Lucille Calmel, Joachim Montessuis
Photographies : © DR

Robin Decourcy, trace de la performance *Danse d'indiens*, 2004, Le désappartement, Nice
© Robin Decourcy
Photographie : © DR
Courtesy de l'artiste

Arman, traces de la performance *Destruction de piano*, 1965, Atelier d'Arman, Nice
Capture d'écran du film de Gérard Patris *L'École de Nice*, 1966
© Arman - ADAGP, Paris 2012
Photographies : © DR

Thierry Lagalla, Photographie de la performance *Don es la portegal ? (Where Is The Orange ?)*, 1997, Atelier ZOU MAI, Nice
Photographie de la même performance lors d'une activation différente de celle de l'atelier ZOU MAI
© Thierry Lagalla
Photographie : © DR
Courtesy de l'artiste

Georges Mucciarelli, Bernard Tréal, trace de la performance *Escalade de la face Sud de la Galerie Ruy Blas II*, 1977, Galerie Ruy Blas II, Nice
Lettre envoyée par Ruy Blas à J.P. Cuny de Télé Monte-Carlo afin qu'il couvre l'événement
© Georges Mucciarelli et Bernard Tréal
Courtesy Ruy Blas

Thierry Lagalla, trace de la performance *Es un òme qu'es pichin quora serà gran serà un ravi (1)*, 1996, Z'éditions, Nice
Affiche / tract annonçant la performance
© Thierry Lagalla
Courtesy de l'artiste

Georges Mucciarelli, Bernard Tréal, Photographies de la performance *Escalade de la face Sud de la Galerie Ruy Blas II*, 1977, Galerie Ruy Blas II, Nice
© Georges Mucciarelli, Bernard Tréal
Photographies : © DR
Courtesy Ruy Blas

Jean Mas, trace de la performance *Exposition extra-terrestre*, 1973, La Fenêtre, Nice Carton et message tapuscrit
© Jean Mas
Courtesy Alain Amiel

Jean Mas, trace de la performance *Exposition extra-terrestre*, 1973, La Fenêtre, Nice
Affiche de l'exposition
© DR
Courtesy Ben

Olivier Garcin, Photographie de la performance *Gisement Futurologique n°1, Carré de Fouille*, 1977, Garage 103, Nice
Moniteur retransmettant l'action en directe à l'extérieur
© Olivier Garcin - ADAGP, Paris 2012
Photographie : © Olivier Garcin
Courtesy de l'artiste

Thierry Lagalla, Photographie de la performance *Bico(u) Palhon*, 2001, le Volume, Nice
Lagalla sur scène, plan serré
© Thierry Lagalla
Photographie : © DR
Courtesy de l'artiste

Olivier Garcin, Photographies de la performance *Gisement Futurologique n°1, Carré de Fouille*, 1977, Garage 103, Nice
Moniteur retransmettant l'action en direct à l'extérieur
© Olivier Garcin - ADAGP, Paris 2012
Photographies : © Olivier Garcin
Courtesy de l'artiste

Ben, trace de la performance *L'âme*, 1962, Nice
Contrat de vente signé
© Ben - ADAGP, Paris 2012
Courtesy de l'artiste

Ruy Blas, Photographie de la performance *Non! Nice n'est pas Niort!*, 1977, Galerie Ruy Blas II, Nice
Lecture-enregistrement du texte de Ruy Blas *Non ! Nice n'est pas Niort !* par René Pietropaoli
© Ruy Blas
Photographie : © DR
Courtesy de l'artiste

Jean-Jacques Lebel, Photographies de la performance *Le désir attrapé par la queue*, 1967, chapiteau, Gassin
© Jean-Jacques Lebel
Photographies : © DR
Courtesy Arnaud Maguet

Jean-Jacques Lebel, trace de la performance *Le désir attrapé par la queue*, 1967, chapiteau, Gassin
Affiche du *IVème Festival de la Libre Expression*, Musée Picasso, Paris
© DR

Jean-Jacques Lebel, trace de la performance *Le désir attrapé par la queue*, 1967, chapiteau, Gassin
Programme / manifeste dépliant du *IVème Festival de la Libre Expression*
© DR

Ruy Blas, trace de la performance *Lecture d'une nouvelle d'une banalité à mourir*, 2008, chez Ben, Nice
Texte manuscrit et Photographie déstinée à illustrer la couverture du *Recueil de nouvelles d'une banalité à mourir* de Ruy Blas
© Ruy Blas
Courtesy de l'artiste

George Brecht, trace de la performance *Three telephone events*, 1966, La Cédille qui sourit, Villefranche-sur-Mer
Reproduction de la couverture du livre de George Brecht *Water Yam*, conçue par George Maciunas et composée par Tomas Schmit. Le livre est une boîte qui contient un grand nombre de cartons sur lesquels sont imprimées des partitions d'*event*.
© George Brecht - ADAGP, Paris 2012
Courtesy Marcel Alocco

George Brecht, traces de la performance *Three telephone events*, 1966, La Cédille qui sourit, Villefranche-sur-Mer
Reproduction d'une Photographie de Jacques Strauch publiée dans *Games at the Cedilla, or the Cedilla Takes Off*, 1967
© DR

Guignol's band, Photographie de la performance *Un dimanche de star*, 1999, chez Ivana Milovic, Le domicile d'Ivana Milovic servait également de galerie d'art à d'autres moments, Saint-Paul de Vence
© Guignol's band
Photographie : © DR
Courtesy Guignol's Band

José Ferrandi, Jean Mas, Serge III, trace de la performance *Les dessous du musée*, 1991, souterrain, lit du Paillon de l'Acropolis au MAMAC, Nice
Nice Matin, 24 novembre 1991
© DR

Jean-Pierre Giovanelli, Photographie de la performance *Les senteurs de la dictature*, 1979, CALIBRE 33 is it art ?, Nice
© Jean-Pierre Giovanelli - ADAGP, Paris 2012
Photographie : © Gilbert Pedinielli

Jean-Pierre Giovanelli, Photographie de la performance *Les senteurs de la dictature*, 1979, CALIBRE 33 is it art ?, Nice
© Jean-Pierre Giovanelli - ADAGP, Paris 2012
Photographie : © DR
Courtesy de l'artiste

Elisabeth Morcellet, Photographies de la performance *Ménage galant*, 2002, Vallauris
© Elisabeth Morcellet - ADAGP, Paris 2012
Photographies : © DR
Courtesy de l'artiste

Thierry Lagalla, Photographie de la performance *Mes ciels... oh pardon mes cieux !*, 2011, Atelier KKF, Nice
© Thierry Lagalla
Photographie : © DR
Courtesy de l'artiste

Caroline Bouissou, Photographie de la performance *Mme MADI*, 2004, Maison abandonnée [Villa Caméline], Nice
© Caroline Bouissou
Photographie : © DR
Courtesy de l'artiste

Caroline Bouissou, trace de la performance *Mme MADI*, 2004, Maison abandonnée [Villa Caméline], Nice
Affiche de l'action
© Caroline Bouissou
Courtesy de l'artiste

Thierry Lagalla, trace de la performance *Naturellement artistique*, 1991, Hangar St Roch, Soutenu par le collectif Nux Vomica, Nice
Affiche / tract annonçant l'après-midi performance au Hangar St Roch.
© Thierry Lagalla
Courtesy de l'artiste

Ruy Blas, trace de la performance *Non! Nice n'est pas Niort!*, 1977, Galerie Ruy Blas II, Nice
Telex envoyé à Niort
© Ruy Blas
Courtesy de l'artiste

Ruy Blas, trace de la performance *Non! Nice n'est pas Niort!*, 1977, Galerie Ruy Blas II, Nice
Réponse de Niort au telex envoyé par Ruy Blas
© Ruy Blas
Courtesy de l'artiste

Ruy Blas, trace de la performance *Non! Nice n'est pas Niort!*, 1977, Galerie Ruy Blas II, Nice
Carte postale de Nice ayant servi de carton d'invitation à l'intervention de René Pietropaoli.
© Ruy Blas
Courtesy de l'artiste

Roland Miller, Photographie de la performance *Paysage*, 1980, CALIBRE 33 is it art ?, Nice
© Roland Miller
Photographie : © DR

Daniel Farioli, Photographies de la performance *Projection de diapositives*, 1989, CALIBRE 33 is it art ?, Nice
© Daniel Farioli
Photographies : © DR
Courtesy de l'artiste

Barathon, trace de la performance *Regard de Barathon*, 1967, Nice
Appel à participation au *Hall des remises en question*
© DR
Courtesy Marcel Alocco

Doohwa Gianton, Photographie de la performance *Secret*, 2009, un chambre, Monaco
© Doohwa Gianton
Photographie : © DR
Courtesy Doo-Hwa Gianton

Dany Gobert, trace de la performance *Sel*, 1968, Nice
Texte de Jochen Gerz questionnant les notions de non-art et d'anti-art
© DR
Courtesy Ben

George Brecht, traces de la performance *Three telephone events*, 1966, La Cédille qui sourit, Villefranche-sur-Mer
Carte Event de George Brecht traduite par Robert Filliou
© DR
Courtesy Marcel Alocco

George Brecht, trace de la performance *Three telephone events*, 1966, La Cédille qui sourit, Villefranche-sur-Mer
Mars 1968, La Cédille qui sourit ferme pour cause de faillite et édite cette affiche
© DR
Courtesy Marcel Alocco

George Brecht, trace de la performance *Three telephone events*, 1966, La Cédille qui sourit, Villefranche-sur-Mer Nice Matin, probablement octobre ou novembre 1966
© DR

George Brecht, trace de la performance *Three telephone events*, 1966, La Cédille qui sourit, Villefranche-sur-Mer
Document imprimé
© DR
Courtesy Marcel Alocco

Judith Kele, Photographie de la performance *Time, Wall, Paper*, 1980, CALIBRE 33 is it art ?, Nice
© Judith Kele
Photographie : © Gilbert Pedinielli

Thierry Lagalla, Photographie de la performance *Vous prendrez bien quelque chose avec ... ?*, 2007, le Majestic, Nice
© Thierry Lagalla
Photographie : © DR
Courtesy de l'artiste

Musée
Fondation
Museum
Foundation

Bernar Venet, trace de la performance *A Gondolkodók - by József Attila*, 2003, Espace de l'Art Concret, Mouans-Sartoux
Page manuscrite en hongrois : texte intitulé «A Gondolkodók» écrit par József Attila, lu par Bernar Venet lors de la performance
© Bernar Venet - ADAGP, Paris 2012
Courtesy de l'artiste

Dominique Angel, trace de la performance *titre inconnu*, 2008, Musée Magnelli, Musée de la Céramique, Vallauris
© Dominique Angel
Photographie : © DR
Courtesy de l'artiste

Pierre Pinoncelli, Photographie de la performance *Attentat culturel*, 1969, Musée National Marc Chagall, devant le Musée, Nice
Photographie d'André Malraux après l'action de Pinoncelli
© Pierre Pinoncelli - ADAGP, Paris 2012
Photographie : © U.P.I.
Courtesy de l'artiste

Pierre Pinoncelli, Photographie de la performance *Attentat culturel*, 1969, Musée National Marc Chagall, devant le Musée, Nice
Photographie d'André Malraux après «l'attentat»
© Pierre Pinoncelli - ADAGP, Paris 2012
Photographie : © Agence France-Presse
Courtesy de l'artiste

Pierre Pinoncelli, Photographie de la performance *Attentat culturel*, 1969, Musée National Marc Chagall, devant le Musée, Nice
L'Arrestation de Pinoncelli
© Pierre Pinoncelli - ADAGP, Paris 2012
Photographie : © Archives Télévision Française
Courtesy de l'artiste

Pierre Pinoncelli, trace de la performance *Attentat culturel*, 1969, Musée National Marc Chagall, devant le Musée, Nice
Article du Time de New York
© DR
Courtesy de l'artiste

Pierre Pinoncelli, trace de la performance *Attentat culturel*, 1969, Musée National Marc Chagall, devant le Musée, Nice
Article de Oggi-Milano, Milan
© DR
Courtesy de l'artiste

Pierre Pinoncelli, trace de la performance *Attentat culturel*, 1969, Musée National Marc Chagall, devant le Musée, Nice
Article de l'Hanader Anzeiger, Allemagne
© Pierre Pinoncelli - ADAGP, Paris 2012
Courtesy de l'artiste

Pierre Pinoncelli, trace de la performance *Attentat culturel*, 1969, Musée National Marc Chagall, devant le Musée, Nice
Page de bande dessinée tirée de Pilote ; texte : Reiser, dessin : Ricord
© DR
Courtesy de l'artiste

Thierry Lagalla, Photographie de la performance *AUTO-TRANS-PORTRAIT*, 2010, Musée Marc Chagall, Nice
Thierry Lagalla sur scène
© Thierry Lagalla
Photographie : © DR
Courtesy de l'artiste

Jean Mas, trace de la performance *Battre la campagne électorale*, 2008, Musée d'Art moderne et d'Art contemporain (MAMAC), Nice
Journal de campagne
© Jean Mas
Courtesy Alain Amiel

Jean-Pierre Giovanelli, trace de la performance *Critique de la critique d'art*, 1979, Musée des Beaux-Arts de Nice Jules Chéret, Nice
Le livre résultant de l'action, mis sous scellés et enfermé dans une vitrine
© Jean-Pierre Giovanelli - ADAGP, Paris 2012

Éric Duyckaerts, Photographies de la performance *Développement durable*, 2010, Musée National Marc Chagall, Nice
© Éric Duyckaerts
Photographies : © DR
Courtesy Eric Duyckaerts

Ben, traces de la performance *Distribution de tracts*, 1966, Fondation Maeght, Saint Paul de Vence
Le tract ayant servi à l'action
© Ben - ADAGP, Paris 2012
Courtesy de l'artiste

ORLAN, Photographies de la performance *Étude Documentaire : Le Drapé – Le Baroque au musée des Beaux-Arts Jules Chéret, Nice (France)*, 1980, Musée des Beaux-Arts de Nice Jules Chéret, Nice
© ORLAN - ADAGP, Paris 2012
Photographie : © Béatrice Heyligers

Pierre Joseph, Renaud Layrac, Philippe Perrin, trace de la performance *Justice a été rendre*, 1994, Musée d'Art moderne et d'Art contemporain (MAMAC), Nice
Résultat de l'action
© DR

Pierre Pinoncelli, Photographie de la performance *L'homme-tableau*, 1968, Fondation Maeght, Saint-Paul de Vence
Montage photographique
© Pierre Pinoncelli - ADAGP, Paris 2012
Photographie : © Jacques Strauch
Courtesy de l'artiste

Ben, Photographie de la performance *Manifestation*, 1966, Musée municipal de Saint-Paul de Vence, devant le musée, Saint-Paul de Vence
Ben devant le musée, à la fenêtre Arman
© Ben - ADAGP, Paris 2012
Photographie : © Jacques Strauch
Courtesy Archives départementales des Alpes Maritimes

Virginie Le Touze, Photographie de la performance *The boy from Ipanema*, 2008, Musée d'Art moderne et d'Art contemporain (MAMAC), Vitrines de l'atelier d'art contemporain - (niveau rue), Nice
© Virginie Le Touze
Photographie : © Yves Di Folco
Courtesy de l'artiste

Jean Mas, trace de la performance *À vendre*, 1996, Musée d'Art moderne et d'Art contemporain (MAMAC), Nice
Coupure de presse relatant l'intervention de Jean Mas, source inconnue © DR
Courtesy Alain Amiel

Pierre Pinoncelli, trace de la performance *Viva la revolución !*, 2010, Musée Rétif, Vence
Montage photographique et documentaire légendé extrait d'un courrier de Pierre Pinoncelli © Pierre Pinoncelli - ADAGP, Paris 2012
Courtesy de l'artiste

Administration
Hôpital
Centre social
Université
Administration
Hospital
Community center
School
University

Jean Mas, trace de la performance *Collège invisible de pansémiotique*, 1993, Consulat Général d'Italie, Nice
Attestation officielle de l'intervention de Jean Mas au Consulat Général d'Italie à Nice et Photographie de l'action © Jean Mas
Courtesy Alain Amiel

Pierre Pinoncelli, trace de la performance *De la bêtise des psychiatres*, 1969, Hôpital Psychiatrique Sainte-Marie, Nice
Convocation officielle des psychiatres
© DR
Courtesy de l'artiste

Jean Mas, trace de la performance *L'enfant*, 1995, Faculté des Lettres, Arts et Sciences Humaines, Nice
Capture d'écran de la vidéo de la performance
© Jean Mas Photographie : © DR
Courtesy Alain Amiel

Guignol's band, Photographie de la performance *Salon des refusés de la foire de Nice*, 2004, Pôle Universitaire Saint-Jean d'Angély , Nice
© Guignol's band
Photographie : © DR
Courtesy Guignol's Band

Ben, trace de la performance *Sculptures vivantes*, 1959, Mairie de Nice, Nice
Coupure de presse
© DR
Courtesy de l'artiste

Georges Claude Boissonnade, trace de la performance *Voissonnade, Nice Sophia Antipolis 2001*, 2001, Université de Nice Sophia Antipolis, Gymnase, Nice
Partition d'une réitération de la performance huit années plus tard
© Georges Claude Boissonnade - ADAGP, Paris 2012
Courtesy de l'artiste

Parc municipal
Place publique
City park
City square

Groupe Signe, Photographies de la performance *BRACLIM*, 1972, Monaco
© Groupe Signe
Photographies : © Michel Cresp

Jean Mas, Photographie de la performance *Monaco À vendre*, 2008, Jardins de Monaco, Monaco
© Jean Mas Photographie : © DR
Courtesy Alain Amiel

Groupe Signe, trace de la performance *BRACLIM*, 1972, Monaco
Tract 21 x 27 cm tiré à 2000 exemplaires
© DR

Sales Gosses, Photographie de la performance *Catapulte à désirs*, 1986, Cours Saleya, Nice
Sur le Cours Saleya
© Sales Gosses
Photographie : © Christine Escudié
Courtesy Denis Martinel

Sales Gosses, Photographies de la performance *Catapulte à désirs*, 1986, Cours Saleya, Nice
© Sales Gosses
Photographies : © Christine Escudié
Courtesy Verbes d'états

Sales Gosses, trace de la performance *Catapulte à désirs*, 1986, Cours Saleya, Nice
Compte-rendu de la performance in *Côte magazine* n°9, été 1986
© DR

Thierry Lagalla, trace de la performance *VIVA LO GRAN CALAMAR !*, 1998, Place de l'Île de Beauté, Nice Linogravure du GRAN CALAMAR
© Thierry Lagalla

Pierre Pinoncelli, Photographie de la performance *Meurtre rituel*, 1969, parvis de l'église, Coaraze
Arrestation de Pinoncelli au moment du meurtre du cochon
© Pierre Pinoncelli - ADAGP, Paris 2012
Photographie : © Yves Coatsaliou
Courtesy de l'artiste

Ben, Photographie de la performance *Nettoyer avec soin un lieu public sans rémunération*, 1968, Gare de Nice-Ville, hall de la gare, Nice
© Ben - ADAGP, Paris 2012
Photographie : © DR
Courtesy de l'artiste

Bernar Venet, Photographie de la performance *Tas de Charbon*, 1963, Jardin Albert 1er, Nice
© Bernar Venet - ADAGP, Paris 2012
Photographie : © Philippe Bompuis

Doohwa Gianton, traces de la performance *Qu'est-ce ?*, 2008, Lycée Jules Ferry, parvis, Cannes
© Doohwa Gianton
Photographies : © DR
Courtesy Doo-Hwa Gianton

Ernest Pignon-Ernest, Photographie de la performance *Affichage sauvage*, 1975, Place Masséna, Nice
© Ernest Pignon-Ernest
Photographie : © Michou Strauch
Courtesy Michou Strauch

Pierre Pinoncelli, trace de la performance *Meurtre rituel*, 1969, parvis de l'église, Coaraze Affiche © Pierre Pinoncelli - ADAGP, Paris 2012
Courtesy de l'artiste

Pierre Pinoncelli, Photographie de la performance *Holocauste pour un double ou les copulations d'un chinois à Vence*, 1967, place Godeau, Saint-Paul de Vence
Mannequin mis à feu sur la place Godeau, Vence. © Pierre Pinoncelli - ADAGP, Paris 2012 Photographie : © Jacques Strauch
Courtesy de l'artiste

Pierre Pinoncelli, Photographie de la performance *Holocauste pour un double ou les copulations d'un chinois à Vence*, 1967, place Godeau, Saint-Paul de Vence
Pinoncelli et son double brûlé allongés sur le sol de la place
© Pierre Pinoncelli - ADAGP, Paris 2012
Photographie : © Jacques Strauch
Courtesy de l'artiste

Pierre Pinoncelli, Photographie de la performance *Holocauste pour un double ou les copulations d'un chinois à Vence*, 1967, place Godeau, Saint-Paul de Vence
Pinoncelli et son double dans la galerie de La Salle
© Pierre Pinoncelli - ADAGP, Paris 2012
Photographie : © Jacques Strauch
Courtesy de l'artiste

Pierre Pinoncelli, trace de la performance *Holocauste pour un double ou les copulations d'un chinois à Vence*, 1967, place Godeau, Saint-Paul de Vence
Avis de décès du Double écrit par Pierre Pinoncelli le 1er janvier 1973.
© Pierre Pinoncelli - ADAGP, Paris 2012
Courtesy de l'artiste

Ben, Photographie de la performance *Me cacher sous un drap au milieu d'une place publique*, 1971, Place Masséna, Nice
© Ben - ADAGP, Paris 2012
Photographie : © DR
Courtesy de l'artiste

Pierre Pinoncelli, Photographie de la performance *Meurtre rituel*, 1969, parvis de l'église, Coaraze
Pinoncelli, un sac sur la tête, est tenu en laisse par la grande prêtresse Eliane Boeri (montage photographique)
© Pierre Pinoncelli - ADAGP, Paris 2012
Photographie : © Jean Ferrero - ADAGP, Paris 2012
Courtesy de l'artiste

Pierre Pinoncelli, trace de la performance *Meurtre rituel*, 1969, parvis de l'église, Coaraze Texte extrait de la plaquette «Meurtre rituel», juillet 1969
© Pierre Pinoncelli - ADAGP, Paris 2012
Courtesy de l'artiste

Pierre Pinoncelli, trace de la performance *Meurtre rituel*, 1969, parvis de l'église, Coaraze. Article de La Dépêche du Midi, Toulouse, 05 octobre 1969
© DR
Courtesy de l'artiste

Pierre Pinoncelli, Photographie de la performance *Holocauste pour un double ou les copulations d'un chinois à Vence*, 1967, place Godeau, Saint-Paul de Vence
Le double est aspergé avant sa mise en feu sur la place Godeau, Vence.
© Pierre Pinoncelli - ADAGP, Paris 2012
Photographie : © Jacques Strauch
Courtesy de l'artiste

Christophe Charles, Photographie de la performance *Tokyo Osaka Action Art Europe Tour*, 1992, Parvis du théâtre de Nice et du MAMAC, salles du MAMAC, ville, Nice
© Christophe Charles
Photographie : © Jean-Marc Pharisien
Courtesy Michel Redolfi

Galeries
Galleries

Bruno Mendonça, Photographie de la performance *Au tour des molécules*, 1982, Galerie Catherine Issert, Saint-Paul de Vence
Pendant la nuit
© Bruno Mendonça
Photographie : © François Goalec
Courtesy de l'artiste

Gina Pane, Photographies de la performance *Transfert*, 1973, Galerie Space 640, Saint Jeannet
Désir inassouvi
© Gina Pane
Photographies : © Françoise Masson

Michel Journiac, trace de la performance *Contrat pour un corps*, 1973, Galerie Space 640, Saint-Jeannet
Panneau accompagnant l'action
© Michel Journiac - ADAGP, Paris 2012

Elisabeth Morcellet, Photographie de la performance *Etudes de caractère III : années Elisabeth 1969/1982*, 1993, ART'NOLD, Nice
© Elisabeth Morcellet - ADAGP, Paris 2012
Photographie : © DR
Courtesy de l'artiste

Bruno Mendonça, Photographie de la performance *Peau sous plomb*, 2010, Galerie Depardieu, Nice
© Bruno Mendonça
Photographie : © Patrick Boussu
Courtesy de l'artiste

Bruno Mendonça, Photographie de la performance *Au tour des molécules*, 1982, Galerie Catherine Issert, Saint-Paul de Vence
La journée
© Bruno Mendonça
Photographie : © François Goalec
Courtesy de l'artiste

Serge III, Photographie de la performance *Grand festival de roulette russe, Solo pour la mort*, 1988, Galerie Lola Gassin, Nice
Photographie de l'action de 1964 lors du Festival de la Libre Expression à Paris.
© Serge III - ADAGP, Paris 2012
Photographie : © DR
Courtesy Alain Amiel

Jean Mas, trace de la performance *La première cigarette*, 2007, Galerie Ferrero, Nice
Procès verbal de l'action dressé par un huissier de justice
© Jean Mas
Courtesy Alain Amiel

Pierre Joseph, Philippe Parreno, Philippe Perrin, Photographie de la performance *Les Ateliers du Paradise*, 1990, Galerie Air de Paris, Nice
© Pierre Joseph, Philippe Parreno, Philippe Perrin Photographie : © DR
Courtesy Galerie Air de Paris

Pierre Joseph, Philippe Parreno, Philippe Perrin, trace de la performance *Les Ateliers du Paradise*, 1990, Galerie Air de Paris, Nice
Carte de figurant des Ateliers du Paradise, plastifiée, format carte de crédit, recto
© Pierre Joseph, Philippe Parreno, Philippe Perrin

Pierre Joseph, Philippe Parreno, Philippe Perrin, trace de la performance *Les Ateliers du Paradise*, 1990, Galerie Air de Paris, Nice
Carte de figurant des Ateliers du Paradise, plastifiée, format carte de crédit, verso
© Pierre Joseph, Philippe Parreno, Philippe Perrin

Bernard Tréal, trace de la performance *Orthotopic Liver Transplantation*, 1977, Galerie Ruy Blas II, Nice
Carton d'invitation fermé
© Bernard Tréal
Courtesy

Bernard Tréal, trace de la performance *Orthotopic Liver Transplantation*, 1977, Galerie Ruy Blas II, Nice
Carton d'invitation ouvert
© Bernard Tréal
Courtesy

Bernard Tréal, trace de la performance *Orthotopic Liver Transplantation*, 1977, Galerie Ruy Blas II, Nice
Texte d'introduction à l'action publié sur le carton d'invitation
© Bernard Tréal
Courtesy

Roland Sabatier, Photographie de la performance *Œuvres pour chiens*, 1991, Galerie Artcade, Nice
© Roland Sabatier - ADAGP, Paris 2012
Photographie : © DR
Courtesy de l'artiste

Roland Sabatier, trace de la performance *Œuvres pour chiens*, 1991, Galerie Artcade, Nice
Nice Matin, dimanche 13 octobre 1991
© Roland Sabatier - ADAGP, Paris 2012
Courtesy de l'artiste

Roland Sabatier, trace de la performance *Œuvres pour chiens*, 1991, Galerie Artcade, Nice
Extrait d'un ensemble de planches de bande dessinée présentant un dialogue entre deux chiens à propos de l'exposition de Roland Sabatier et de ses enjeux
© Roland Sabatier - ADAGP, Paris 2012
Courtesy de l'artiste

Ben, Jean Mas, Photographie de la performance *Partie d'échecs*, 1994, Galerie Artcade, Nice
Le damier est en œufs de lump. Les pièces sont en pâtisserie
© Ben, Jean Mas
Photographie : © DR
Courtesy Alain Amiel

Serge III, Photographie de la performance *Vinyls blancs*, 1988, Galerie Lola Gassin, Nice
© Serge III - ADAGP, Paris 2012
Photographie : © DR
Courtesy Denis Martinel

Junko Yamasaki, Photographies de la performance *Que sommes-nous ?*, 2005, Galerie Depardieu, Nice
© Junko Yamasaki
Photographies : © DR
Courtesy de l'artiste

Caroline Bouissou, Robin Decourcy, Julien Ottavi, trace de la performance *Paysage partagé*, 2008, Galerie Norbet Pastor, Nice
Carton d'invitation sous forme de carte postale réalisé par Caroline Bouissou
© Caroline Bouissou
Courtesy de l'artiste

Jean Mas, trace de la performance *Présentation de Carmen*, 1986, Galerie Fersen, Antibes
Le disque de Carmen recouvert de peinture rouge (pièce disparue).
© Jean Mas

Villa Arson
Villa Arson

Claude Gilli, trace de la performance *Attention chute de pierres*, 1980, route de la Basse Corniche, Nice
Carte postale éditée à partir d'une Photographie réalisée pendant l'action par André Villers
© Claude Gilli - ADAGP, Paris 2012
Courtesy de l'artiste

Thierry Lagalla, Photographie de la performance *LO NIÇARD NON MI FA PAUR – Not Afraid of Niçard*, 2010, Villa Arson, Nice
Lagalla crie dans un mégaphone, accompagné d'un guitariste
© Thierry Lagalla
Photographie : © DR
Courtesy de l'artiste

Aymeric Hainaux, Photographie de la performance *Dent-de-Lion*, 2011, Villa Arson, sur la terrasse supérieure, Nice
Photographie de la performance
© Aymeric Hainaux
Photographie : © Villa Arson

Caroline Bouissou, Photographie de la performance *Flower-eater*, 2003, Villa Arson, Nice
© Caroline Bouissou
Photographie : © DR
Courtesy de l'artiste

Christophe Boursault, Shingo Yoshida, traces de la performance *je me réjouis vie cachet cacochyme*, 2004, Salle du SCAN (Studio Création Arts Numériques) de la Villa Arson, Nice
© Christophe Boursault, Shingo Yoshida
Photographies : © Shingo Yoshida
Courtesy de l'artiste

Emmanuel Benichou, traces de la performance *Le placard*, 2000, Villa Arson
© Emmanuel Benichou
Photographie : © DR
Courtesy de l'artiste

Caroline Bouissou, trace de la performance *Le regard dominateur*, 2004, Villa Arson, Nice
Affiche
© Caroline Bouissou
Courtesy de l'artiste

Thierry Lagalla, Photographies de la performance *LO NIÇARD NON MI FA PAUR – Not Afraid of Niçard*, 2010, Villa Arson, Nice
© Thierry Lagalla
Photographies : © DR
Courtesy de l'artiste

Jeanne Moynot, Photographie de la performance *Running Song*, 2011, Villa Arson, Nice
Photographie de l'étape 4 effectuée dans le Grand Hall.
© Jeanne Moynot
Photographie : © Villa Arson

Filt Fact, Photographie de la performance *Titre inconnu*, 1979, Centre artistique de rencontres internationales (CARI), Nice
© Filt Fact
Photographie : © DR
Courtesy Daniel Farioli

Elisabeth Morcellet, trace de la performance *Tonsure*, 1980, École Nationale d'Arts Décoratifs de la Villa Arson, Nice
TITRE ACTION : sur papier Canson
© Elisabeth Morcellet - ADAGP, Paris 2012
Courtesy de l'artiste

Philippe Perrin, Photographie de la performance *WC*, 1993, Villa Arson
© Philippe Perrin - ADAGP, Paris 2012
Photographie : © Villa Arson

Anna Byskov, Photographie de la performance *White noise sous chute d'eau*, 2011, Villa Arson, en bas de l'escalier extérieur donnant accès au Grand amphithéâtre, Nice
© Anna Byskov
Photographie : © Villa Arson

Bord de mer
Seaside

Jean Mas, Photographie de la performance *À vendre*, 1996, Plage de Nice
© Jean Mas
Photographie : © DR
Courtesy Alain Amiel

Ben, Photographie de la performance *Attachage*, 1966, Promenade des Anglais, rue, Nice
© Ben - ADAGP, Paris 2012
Photographie : © DR
Courtesy de l'artiste

Jean-Luc Verna, traces de la performance *50 poses utiles pour le dessin*, 1999, Villa Arson, salles d'exposition, Nice
© Jean-Luc Verna
Courtesy de l'artiste

Elisabeth Morcellet, Photographie de la performance *Baies des anges*, 1978, début de la plage entre les deux galeries des Ponchettes, Nice
© Elisabeth Morcellet - ADAGP, Paris 2012
Photographie : © Jacques Miège
Courtesy de l'artiste

Elisabeth Morcellet, Photographie de la performance *Élise au souffle des anges*, 1998, Nice
© Elisabeth Morcellet - ADAGP, Paris 2012
Photographie : © DR
Courtesy de l'artiste

Groupe Signe, Photographie de la performance *Espace / Situation II*, 1974, Plage du Larvotto, Monaco
© Groupe Signe
Photographie : © Michel Cresp

Groupe Signe, trace de la performance *Espace / Situation II*, 1974, Plage du Larvotto, Monaco
Intention / compte-rendu de l'action
© DR

Groupe Signe, trace de la performance *Espace / Situation II*, 1974, Plage du Larvotto, Monaco
Mode d'emploi de construction de mongolfières
© DR

Ben, trace de la performance *Traverser le port de Nice à la nage*, 1963, port de Nice, Nice
Affiche annonçant l'action
© Ben - ADAGP, Paris 2012
Courtesy Marcel Alocco

Garage 103, Photographies de la performance *Feu d'artifice*, 1975, embouchure du Paillon, Nice
© Garage 103 - ADAGP, Paris 2012
Photographies : © Michel Crespin
Courtesy Olivier Garcin

Pierre Pinoncelli, Photographie de la performance *Hommage à Monte-Cristo*, 1975, port de Nice, à la sortie du port, Nice
Pierre Pinoncelli avant le saut avec les plongeurs
© Pierre Pinoncelli - ADAGP, Paris 2012
Photographie : © Jean Ferrero - ADAGP, Paris 2012
Courtesy Jean Ferrero

Marcel Alocco, Art Total, Ben, Daniel Biga, Robert Bozzi, Bruno Duval, Robert Erébo, Dany Gobert, Groupe Fluxus, Francis Mérino, Ernest Pignon-Ernest, Annie Vautier, trace de la performance *Une bonne journée*, 1967, Nice
Invitation à passer une bonne journée
© Ben - ADAGP, Paris 2012
Courtesy Ben

Pierre Pinoncelli, trace de la performance *Hommage à Monte-Cristo*, 1975, port de Nice, à la sortie du port, Nice
Annonce de l'intervention par la Galerie Ferrero
© DR

Pierre Pinoncelli, trace de la performance *Hommage à Monte-Cristo*, 1975, port de Nice, à la sortie du port, Nice
Carton d'invitation
© Pierre Pinoncelli - ADAGP, Paris 2012
Courtesy de l'artiste

Ben, Photographie de la performance *Je signe la vie*, 1972, Promenade des Anglais, rue, Nice
© Ben - ADAGP, Paris 2012
Photographie : © DR
Courtesy de l'artiste

Ben, Photographie de la performance *Jeter Dieu à la mer*, 1962, La Réserve, Nice
© Ben - ADAGP, Paris 2012
Photographie : © DR
Courtesy de l'artiste

Pierre Pinoncelli, Photographie de la performance *Nice-Pékin à bicyclette*, 1970, Promenade des Anglais, côté rue de la Promenade des Anglais devant le Négresco, Nice
Photographies du voyage (montage photographique) : Pinoncelli à bicyclette au Népal
© Pierre Pinoncelli - ADAGP, Paris 2012
Photographie : © inconnu
Courtesy de l'artiste

Pierre Pinoncelli, trace de la performance *Nice-Pékin à bicyclette*, 1970, Promenade des Anglais, côté rue de la Promenade des Anglais devant le Négresco, Nice
Article du Courrier Picard, Amiens du 05/06/1970 (UPI 04/06/1970)
© DR
Courtesy de l'artiste

Michel Redolfi, Photographie de la performance *Nucleus, concert subaquatique*, 1989, Coco-Beach, à quelques encablures de la plage, sous l'eau, Nice
Planche contact © Michel Redolfi
Photographie : © Béatrice Heyligers
Courtesy de l'artiste

Michel Redolfi, Photographie de la performance *Nucleus, concert subaquatique*, 1989, Coco-Beach, à quelques encablures de la plage, sous l'eau, Nice
© Michel Redolfi
Photographie : © DR
Courtesy de l'artiste

Ben, Photographie de la performance *Regardez moi cela suffit*, 1962, Promenade des Anglais, rue, Nice
© Ben - ADAGP, Paris 2012
Photographie : © Michel Moch - ADAGP, Paris 2012
Courtesy de l'artiste

Ben, Photographie de la performance *Rentrer dans l'eau tout habillé avec un parapluie*, 1964, Promenade des Anglais, plage, Nice
© Ben - ADAGP, Paris 2012
Photographie : © Jacques Strauch

Hervé Courtain, Photographies de la performance *Réserve à la Réserve*, 2006, La Réserve, plage artificielle, Nice
© Hervé Courtain
Photographies : © Hervé Courtain
Courtesy de l'artiste

Noël Dolla, Photographie de la performance *Restructuration Spatiale n° 5*, 1980, Promenade des Anglais, plage, Nice
Photographie de la performance in *Chroniques niçoises, Génèse d'un Musée*, tome II
© Noël Dolla - ADAGP, Paris 2012
Photographie : © Noël Dolla
Courtesy de l'artiste

Noël Dolla, trace de la performance *Restructuration Spatiale n° 5*, 1980, Promenade des Anglais, plage, Nice
Carton d'invitation
© Noël Dolla - ADAGP, Paris 2012
Courtesy de l'artiste

Noël Dolla, trace de la performance *Restructuration Spatiale n° 5*, 1980, Promenade des Anglais, plage, Nice
Affichette annonçant l'action
© Noël Dolla - ADAGP, Paris 2012
Courtesy de l'artiste

Claude Gilli, Photographie de la performance *Sur le motif*, 1980, Promenade des Anglais, Nice
© Claude Gilli - ADAGP, Paris 2012
Photographie : © DR
Courtesy de l'artiste

Ben, Photographie de la performance *titre inconnu*, 1985, Galerie d'art contemporain des Musées de Nice (GAC), Nice
© Ben - ADAGP, Paris 2012
Photographie : © DR
Courtesy de l'artiste

Ben, Photographie de la performance *Tracer et signer la ligne d'horizon*, 1962, Promenade des Anglais, Nice
© Ben - ADAGP, Paris 2012
Photographie : © DR
Courtesy de l'artiste

Traduction Translation Emmanuel Lèbre

Bico(U) Palhon, M'as pilhat per un autre (You took me for another one), Thierry Lagalla ; Cowabunga !, Thierry Lagalla ; Destruction de piano, Arman ; Détonnance, Caroline Bouissou ; Dialogues téléphoniques entre les foules anonymes, Ruy Blas ; Distribution de suppositoires, Sales Gosses ; Distribution de tracts, Ben Don es la portegal ? (Where Is The Orange ?), Thierry Lagalla ; Échécothérapie VIII, Bruno Mendonça ; Écourter la nuit, Ruy Blas ; Élise au souffle des anges, Elisabeth Morcellet ; Enterrement, Bruno Mendonça ; Entre ici Jean Moulin, Pierre Pinoncelli ; Escalade culturelle du théâtre de Nice, Jean Mas ; Escalade de la face Sud de la Galerie Ruy Blas II, Georges Mucciarelli et Bernard Tréal; Escargots vivants, Claude Gilli ; Espace/Situation II, Groupe Signe ; Es un òme qu'es pichin quora serà gran serà un ravi (1), Thierry Lagalla ; Études de caractère III : années Elisabeth 1969/1982,Elisabeth Morcellet ; Étude documentaire : Couture – Clair / Obscur - Étude documentaire : Repérage - Souillures - etc., ORLAN ; Étude Documentaire : Le Drapé – Le Baroque au musée des Beaux-Arts Jules Chéret, Nice (France), ORLAN ; Exaction, Guillaumon ; Exposition extra-terrestre, Jean Mas ; Ex-voto, Claude Gilli ; Feu d'artifice, Garage 103 ; Flower-eater, Caroline Bouissou ; Gifle, Ben ; Ginger et Fred, Sophie Taam ; Gisement futurologique n°1, carré de fouille, Olivier Garcin ; Grand festival de roulette russe, Solo pour la mort, Serge III ; Grand feu à volonté, Niki de Saint Phalle ; Guerre sabbatique d'une année, Hérvé Courtain ; Hold-up contre l'Apartheid, Pierre Pinoncelli ; Holocauste pour un double ou les copulations d'un chinois à Vence, Pierre Pinoncelli ; Hommage à Monte-Cristo, Pierre Pinoncelli ; Hommage au déporté juif, Pierre Pinoncelli ; House painting event, SWIZ group ; Immersion de 9 toiles, Bruno Mendonça ; Injection de foule dans la foule, Ruy Blas ; Insertions, Jean-Michel Bossini ; interview fantas(ma)tique, Eve Lafarge et Sophie Taam ; Je signe la vie, Ben ; Jeter Dieu à la mer, Ben ; Justice a été rendre, Pierre Joseph, Renaud Layrac et Philippe Perrin ; La dernière scène, Alain Arias-Misson ; L'âme, Ben ; L'enfant, Jean Mas ; L'homme-tableau, L'art vivant c'est Pinoncelli !, Pierre Pinoncelli ; La Bataille de Rivoli, Emmanuel Benichou ; La Comédie de l'Art, Patrick Moya et Speedy Graffito; La Fanfare, Anna Byskov ; La Figuration Libre, Dominique Angel et Gilbert Pedinielli ; La Piscine, Anna Byskov ; La Première cigarette, Jean Mas ; La Table, Marcel Aloccob Ben et Robert Bozzi ; Lâcher de souris, Ben ; Lavage de drapeaux, Serge III ; La Victorine mastegan, Thierry Lagalla ; Le Businessman, Emmanuel Benichou ; Lecture d'une nouvelle d'une banalité à mourir, Ruy Blas ; Lectures pour tous, Guignol's band ; Le Désir attrapé par la queue, Jean-Jacques Lebel; Le Guide de Clans, Emmanuel Benichou ; Le Jardin avant que le vent se lève, Doohwa Gianton ; Le Père Noël est une ordure, Pierre Pinoncelli ; Le Placard, Emmanuel Benichou ; Le Promeneur de mots, Jean Mas ; Le Regard dominateur, Caroline Bouissou ; Le Tunnel mal-aimé, Sophie Taam ; Lo festival, Thierry Lagalla ; Pas de democratie sans érotisme, Thierry Lagalla ; Réhabilitation des génies de café, Robert Filliou.

Traduction Translation Anne-Sophie Lecharme

Bonjour monsieur Courbet, Dominique Angel ; Coléoptères and co., Bernard Heidsieck et Paul-Armand Gette ; Dent-de-Lion, Aymeric Hainaux ; Le Son du velours noir, Marcel Alocco ; LO NIÇARD NON MI FA PAUR – Not Afraid of Niçard, Thierry Lagalla ; Personne, Art Total, Ben, Groupe Fluxus ; Philippe Perrin blanc comme neige, Philippe Perrin ; Pinocchio Twingo Service Stop, A little break in the life of Pinocchio Pipenose Householddilemma, Paul McCarthy ; Pique-nique, Arman et Paul-Armand Gette ; Plasticien chef d'orchestre d'un jour, Denis Martinel ; Poème phonétique, Mimmo Rotella ; Poèmes phonétiques, Mimmo Rotella ; Pour Knizak, Annie Vautier ; Pour le Biafra, Pierre Pinoncelli ; Pour X, Ben ; Pourquoi Parceque, Daniel Farioli ; Première cellule, Yoko Gunji ; Présentation de Carmen, Jean Mas ; Publik, Ben et Robert Erébo ; Que sommes-nous ?, Junko Yamasaki ; QUORA A LA MAION FA CAUT, CALA LA CADIERA (Quand il fait chaud à la maison, descend la chaise), Thierry Lagalla ; Ratomik Circus, Dominique Angel, Jean-Michel Bossini et Raoul Hébréart ; Réalité, Ben ; Regard de Barathon, Barathon ; Regardez moi cela suffit, Ben ; Réhabilitation des génies de café, Robert Filliou ; Rentrer dans l'eau tout habillé avec un parapluie, Ben ; Réserve à la Réserve, Hervé Courtain ; Restructuration spatiale n° 3, Neige, Noël Dolla Restructuration Spatiale n° 5, plage, Noël Dolla ; Running Song, Jeanne Moynot ; Sales gosses ne fera pas la vaisselle, Sales Gosses ; Sales Gosses passe à table, Sales Gosses ; Salon des refusés de la foire de Nice, Guignol's Band ; Sans titre, Conférence sur le jazz, Arman ; Sans titre, Ben ; Sans titre, Stanley Brounw ; Sans titre, Joël Duccoroy ; Sans titre, Joël Ducorroy ; Sans titre, Daniel Farioli ; Sans titre, poisson rouge, Roland Flexner ; Sans titre, Daniel Grenier ; Sculptures vivantes, Ben ; Se coucher dans la rue, Ben ; Sel, Dany Gobert ; Signal, Groupe Signe et Mass Moving ; Signer les messes, Robert Bozzi ; Sur le motif, Claude Gilli ; Tambours du jugement premier, François Dufrêne ; Téléphonages Nice - New York, Ruy Blas ; Tentatives de rires, Jacques Lizène ; The boy from Ipanema, Virginie Le Touze ; Three telephone events, George Brecht ; Time, Wall, Paper, Judith Kele ; Tonsure, Elisabeth Morcellet ; Tracer et signer la ligne d'horizon, Ben ; Traité de bave et d'éternité, Isidore Isou ; Transfert, Gina Pane ; Traversée de la ville de Nice, Olivier Brodet et Patrick Moya ; Traverser la rue sous un drap noir, Robert Erébo ; Traverser le port de Nice à la nage, Ben ; UMB (Union Mondiale Bananière), Gilbert Caty ; Une artiste est morte, Anne-Marie Tréal-Bresson et Bernard Tréal ; Une bonne journée, Groupe Fluxus, Art Total et amis, Marcel Alocco, Annie vautier, Ben, Daniel Biga, Robert Bozzi, Bruno Duval, Robert Erébo, Dany Gobert, Francis Mérino, Ernest Pignon-Ernest ; Un litre de Pommard, Ben ; Vendre des dessins sous le manteau, Robin De Courcy ; Vente aux enchères, Ben ; Vinyls blancs, Serge III ; Visite du Musée d'Art Total, Ben ; VIVA LO GÒBI !, Thierry Lagalla ; Voir la nuit, Françis Mérino ; Voissonnade, Nice Sophia Antipolis 2001, Georges Claude Boissonnade ; WC, Philippe Perrin ; What you see is what you get, Thierry Vincent ; White noise sous chute d'eau, Anna Byskov.

Traduction Translation Claire Bernstein

27 avril 1957, Elisabeth Morcellet ; 2 minutes 33 secondes, Bruno Mendonça ; 7 solos for 7 evenings, Jœ Jones ; À vendre, Jean Mas ; À vendre, Jean Mas ; Accumulation aux gants, Bruno Mendonça ; Activités dans un Poste de Travail, Daniel Farioli ; Affichage sauvage, Ernest Pignon-Ernest ; A Gondolkodók - by József Attila, Bernar Venet ; All vacuum-cleaners, Bob Lens ; Aller-à-Londres-à-la-place-de-Dick-Evènement, Robert Filliou Animation plastique, Groupe Signe ; Archaïc Games I, Dominique Angel, Jean-Michel Bossini, Raoul Hébréard, Josée Sicard ; Archaic Games II, Dominique Angel, Jean-Michel Bossini, Raoul Hébréard ; Around 2 o'clock pm on july 28th 1962 I tried to drink 5 meters of bandage in a bar on the Grimaud beach, Erik Dietman ; Art/ Argent, Gilbert Pedinielli ; Art comportemental en rue, Jacques Lizène ; Art vivant dans la rue, Gilbert Pedinielli ; Attachage, Ben ; Atteindre l'air libre, Charly Van Rest ; Attentat culturel, Pierre Pinoncelli ; Attention chute de pierres, Claude Gilli ; Attention dangers !, Dominique Angel et Daniel Farioli ; Au pied de la lettre, Elisabeth Morcellet ; Au tour des molécules, Bruno Mendonça ; Auto-stop avec piano, Serge III ; Autoportraits téléphoniques new-yorkais, Ruy Blas ; Avez-vous déjà un « Ruy Blas » sur votre peau ? Do you already have a « Ruy Blas » on your skin ?, Ruy Blas ; Avis de recherche, Elisabeth Morcellet ; Babel Tower, Jean-Michel Bossini et Josée Sicard ; Baies des anges, Elisabeth Morcellet ; Bal de Bonson, Florent Mattei ; Banc numéro 6, Ruy Blas ; Battre la campagne électorale, Jean Mas ; Bioeuvregraphie, Olivier Garcin ; Bonjour Beau, Bonsoir Brummel/ Bongo Ba, Bonsai Brahma, David Medalla ; Bonzour Bonzour, Patrick Moya ; Bottez-leur le cul à cette bande de cons, Robert Erébo et Robert Bozzi ; Boxing peinture, Sales Gosses ; BRACLIM, Groupe Signes ; Campement, Serge III ; Cannes Ville 1963, Ben ; Catamnésie, Éric Duyckaerts et Joseph Mouton ; Catapulte à désirs, Sales Gosses ; C'est Mozart qu'on assassine, fermeture du « Provence », André Riquier ; Chant libre série A n°1, Sophie Taam ; Colère, Arman ; Colère froide, (« l'histoire m'acquittera »), Guignol's band ; Collège invisible de pansémiotique, Jean Mas ; Concert Fluxus, Ben, George Maciunas, Robert Bozzi et Robert Erébo ; Compost (comment ovuler), Antoine Boute, Lucille Calmel, Joachim Montessuis ; Concert Fluxus, Ben et Georges Maciunas, Concert Fluxus, Ben, Michel Redolfi,Serge III ; Construction d'un igloo, Jean Mas ; Contestation de l'histoire de l'art, Hervé Courtain ; Créer du silence 1, Robin De Courcy ; Creuser un trou et vendre la terre, Ben ; Critique de la critique d'art, Jean-Pierre Giovanelli ; Culture et Autoroutes de l'Information, Nice hier, Nice aujourd'hui, Nice demain, Fred Forest et Pierre Restany ; Dans la nuit des braves, Guignol's band ; Danse d'indiens, Robin De Courcy ; De la bêtise des psychiatres, Pierre Pinoncelli ; Dérive - Chemin de bêtes numéro 7 - Flash psychogéographique - La chapelle Népalaise, Dan Azoulay ; Des Roulements de l'écriture, Bruno Mendonça ; Descendre le Var, Ben ; Destruction de piano, Arman ; Détermination aveugle, Caroline Bouissou ; Déterrement, Bruno Mendonça ; Flash psychogéographique - Maison Rococo, Dan Azoulay ; Le Chant des villes, Éric Duyckaerts, Joseph Mouton ; Le Théâtre Exposé, Jean-Claude Bussi ; Le Train des merveilles, André Riquier ; Lettera amorosa, Éric Duyckaerts, Joseph Mouton; Nucleus, concert subaquatique, Michel Redolfi ; Parabole des trois cercles, Nael, opéra pictural, Noël Dolla ; Restructuration spatiale n° 3, Neige, Noël Dolla ; Restructuration Spatiale n° 5, plage, Noël Dolla ; Rosalie, Jean Dupuy ; Sans titre, Eric Andréatta ; Sans titre, Beuil été 81, Jean-Claude Bussi ; titre inconnu, Julien Blaine ; titre inconnu, Daniel Farioli, Bruno Mendonça, Serge III ; titre inconnu, Filt Fact (Daniel Farioli, Wink Van Kempen) ; Tournée des 13 bars, Georges Brecht, Robert Filliou, Francis Mérino ; Tas de Charbon, Bernar Venet ; Vous êtes invité pour un cocktail, Robert Delford Brown.

Traduction Translation Carolyn Robb

50 poses utiles pour le dessin, Jean-Luc Verna ; AUTO-TRANS-PORTRAIT, de vous en moi, ça me regarde, Thierry Lagalla ; Avec trapèze c……z à l'aise, Daniel Farioli ; Développement durable, Éric Duyckaerts ; Epidémia Voice bacterial, Joël Hubaut ; Fragment, Doohwa Gianton ; Hymne, Arnaud Labelle-Rojoux ; J'te ramène, Charles Pennequin ; Je me réjouis vie cachet cacochyme, Christophe Boursault et Shingo Yoshida ; Les Ateliers du Paradise, Un film en temps réel, Pierre Joseph, Philippe Parreno et Philippe Perrin ; Les Dessous du musée, José Ferrandi, Jean Mas et Serge III ; Les Entremets de la Palissade, Raymond Hains ; Les Senteurs de la dictature, Jean-Pierre Giovanelli ; Lettera amorosa, Virginie Le Touze et Jacques Kober ; Lettre à Monsieur le Président de la République Française, Gilbert Pedinielli ; Limites I, Limites II, Raoul Hébréard ; Limites III, Raoul Hébréard et Dominique Angel ; Manger au milieu de la rue, Ben ; Manger un aliment mystère, Ben ; Manifestation, Ben ; Manifeste, Guignol's band ; Me battre, Ben ; Me cacher sous un drap au milieu d'une place publique, Ben ; Mèches de cheveux, Elisabeth Morcellet ; Ménage galant, Elisabeth Morcellet ; Mes ciels…oh pardon mes cieux !, Thierry Lagalla ; Mes funérailles ou Suite des copulations d'un chinois à Vence, Pierre Pinoncelli ; MesuRage, ORLAN ; MesuRage de la rue Chateaubriand, ORLAN ; Meurtre rituel, Pierre Pinoncelli ; Mise en vente, Daniel Biga ; Mme MADI, Caroline Bouisssou ; Mon appartement dans la rue, Robin De Courcy ; Monaco À vendre, Jean Mas ; Monsieur le président…, Olivier Garcin ; Naturellement artistique, Thierry Lagalla ; Nel'Blu, Virginie Le Touze ; Nettoyage de lunettes, Jean Mas ; Nettoyer avec soin un lieu public sans rémunération, Ben ; Nice-Pékin à bicyclette, Pierre Pinoncelli ; Nobody Needs French Theory, Jean-Baptiste Ganne ; Non! Nice n'est pas Niort !, Ruy Blas ; Nous-voici-c'est-pas-l'heure-de-la-visite-Évènement, Robert Filliou ; Nous sommes tous des écrivains, Jean-Pierre Giovanelli et Jean-Paul Thenot ; Odeur et obéissance, Carsten Hollèr ; Ò figure !, Thierry Lagalla ; On en découd sur les terrains de Martin Walde et Arnaud Maguet. Coups de feu, brûlures, marques, déchirures., Hervé Courtain ; Orthotopic Liver Transplantation, Bernard Tréal ; Œuvres pour chiens, Roland Sabatier ; Où ? Là !, Doohwa Gianton ; Papier toilette, Garage 103 ; Papiers peints, Gilbert Pedinielli ; Papiers peints de rue, Olivier Garcin ; Partition odorante, Eléonore Bak ; Passer inaperçu, Ben ; Patins à roulettes, Paul-Armand Gette ; Paysage, Roland Miller ; Paysage partagé, Caroline Bouissou, Robin De Courcy et Julien Ottavi ; Peau sous plomb, Bruno Mendonça ; Percé, Doohwa Gianton ; Permis en tous genres, Bruno Mendonça ; Projection de diapositives, Daniel Farioli ; Qu'appelle-t-on sortir ?, Éric Duyckaerts ; Qu'est-ce ?, Doohwa Gianton ; Secret, Doohwa Gianton ; Silencio, Alexandra Guillot ;titre inconnu, Stéphane Bérard ; titre inconnu, Charles Dreyfus ; titre inconnu, Daniel Farioli, Gilbert Pedinielli ; Tokyo Osaka Action Art Europe Tour, Christophe Charles ; Un dimanche de star, Guignol's band ; Une visite sans Médecin, Pierre Le Pillouër ;Viva la revolución !, Hommage aux Black Panthers, Pierre Pinoncelli ; Vous prendrez bien quelque chose avec… ?, Thierry Lagalla.

À la vie délibérée !
Une histoire de la performance sur la Côte d'Azur de 1951 à 2011
Du 1er juillet au 28 octobre 2012 dans les galeries du patio
et des cyprès

Cette exposition est l'aboutissement d'un programme de recherche mené par la Villa Arson depuis septembre 2007 – grâce au soutien constant du Conseil général des Alpes-Maritimes – sur l'histoire de la performance sur la Côte d'Azur de 1951 à nos jours.

Cette recherche a également bénéficié de l'aide du Conseil régional Provence-Alpes-Côte d'Azur depuis 2010 et du soutien de l'Assemblée Nationale sur la réserve parlementaire de 2009 grâce à l'intervention de Muriel Marland-Militello.

Directeur du programme de recherche Éric Mangion
Chargé de la recherche Cédric Moris Kelly, assisté de Christine Bavière
Commissariat de l'exposition assuré par Éric Mangion et Cédric Moris Kelly, assistés de Christine Bavière.
Scénographie conçue avec des étudiants de l'école supérieure d'arts plastiques de la Ville de Monaco (Pavillon Bosio), sous la coordination de leurs enseignants Mathilde Roman et Renaud Layrac

Coédition réalisée par La Strada et la Villa Arson.
Design graphique et maquette Cyril Terrier (Newpollution.com).
Directeurs de publication Michel Sajn et Éric Mangion

Impression Riccobono, Le Muy. Dépôt légal : juin 2012

Équipe Villa Arson
Président Frédéric Morel
Directeur Jean-Pierre Simon
Directeur du centre d'art Éric Mangion
Régisseur Patrick Aubouin
Chargée du suivi des expositions Marie Frampier
(en remplacement d'Alexia Nicolaïdis)
Chargé de mission documentation - recherche Cédric Moris Kelly
Chargé de communication Michel Maunier
Responsable du service des publics Christelle Alin
Chargée des publics et du suivi des éditions Céline Chazalviel
Photographe Jean Brasille
Stagiaires Aleksandra Stanczak et Selma Muzet-Herrström

Équipe de montage Jeanne Berbinaud-Aubry, Alexia Blondio, Patrick Irtelli, Helena Costa Gouveia Monteiro, Vincent Guiomar, Magali Halter-Ambrosi, Mamadou Kébé, Gérard Maria, Manuel Sajn, Mathieu Schmitt, Raphaëlle Serre, Eve Mélissa Traore, Agathe Wiesner

Équipe de médiation Julie Buffard-Moret, France Gayraud, Magali Halter Ambrosi, Simon Hermouet, Sharon Jones, Sarah Maisonobe, Marie Ouazzani Hassani, Louise Ronk-Sengès, Raphaëlle Serre, Nelly Toussaint, Agathe Wiesner, Qingmei Yao

Équipe La Strada / La Storia
Directeur de Publication Michel Sajn
Secrétaire de Rédaction Olivier Gueniffey
Chef d'édition Christine Parasote
Directeur artistique Cyril Terrier (Newpollution.com)

Remerciements Stéphane Accarie, Mauro Alpi, Alain Amiel, Muriel Anssens, Association des Amis de la Villa Arson, Hélios Azoulay, Deborah Bailet, Tony Barthelemy, Gabriel Basso, Philippe Biancheri, Gilles Bion, Jean-Claude Bisotto, Éric Blanco, Géraldine Bloch, Diane Blondeau, Florence Bonnefous, Alain Bottaro, Pascal Broccolichi, Michèle Brun, Denis Castellas, Marie-Katherine Chapy, Philippe Chartron, Denis Chollet, Nicolas Clair, Yannick Cosso, Nicolas Couturier, Raphaël Cuir, Maryline Desbiolles, France Delville, Catherine Delserre, Benjamin Ferrachat, Jean Ferrero, Christian Gallo, Mathias Girard, Alain Girelli, Marc Guillaumin (Marc'0), Emmanuel Guy, Béatrice Heyligers, Hélène Jourdan-Gassin, Yves Kneusé, Julia Lamboley, Lucie Landais, Philippe Langlois, Bertand Le Bars, Claudie Lenzi, Odette Lepage, Isabelle Lombardot, Arnaud Maguet, Laure Matarasso, Jean-Pierre Mirouze, Raphaël Monticelli, Daniel Moquay, Laure Mouzon, Yousra Mrabet, Matthieu Paillard, Evelyne Pampini, Claudine Papillon, Roxanne Petitier, Jean-Marc Pharisien, Vincent Puig, Florence Pustienne, Jean-Philippe Racca Vammerisse, Nicolas Sauret, Philippe Siauve, Bachir Soussi Chiadmi, Macha et Sacha Sosno, Floriane Spinetta, Jérémy Strauch, Michou Strauch, Mélanie Sweeny, Cédric Teisseire, Florent Testa, Clémence Trocque, Annie Vautier, Eva Vautier, David Zerbib...

Eric Mangion souhaite particulièrement remercier Cédric Moris Kelly pour toutes ses compétences, sa maîtrise et sa rigueur, ainsi qu'Éric de Backer pour son soutien indéfectible depuis le premier instant, et bien sûr tous les artistes concernés par cette aventure. Sans eux ce projet n'aurait jamais vu le jour.

La revue *Mouvement* est partenaire média de cette exposition.

La Villa Arson est un établissement public administratif sous tutelle du ministère de la Culture et de la Communication. Elle reçoit le soutien du Conseil général des Alpes-Maritimes, de la Région Provence-Alpes-Côte d'Azur et de la Ville de Nice.

La Villa Arson fait partie du réseau BOTOX[S], www.botoxs.fr, de dca association française de développement des centres d'art www.dca-art.com et de l'ANDEA association nationale des écoles d'art, www.andea.fr

Le Centre National d'Art Contemporain est ouvert
tous les jours de 14h à 18h
(de 14h à 19h en juillet et août). Fermeture le mardi.
Entrée libre.

ISBN Villa Arson Nice : 978-2-913689-18-3
ISBN La Strada : 978-2-9542514-0-0

To deliberate life !
A history of performance on the French Riviera from 1951 to 2011
From July 1st to October 28th 2012 within the patio
and the cypresses galleries

This exhibition is the accomplishment of a research program on the history of performance on the French Riviera since September 2007 – thanks to the constant support of General Council of Alpes-Maritimes.

This research has been also supported by le Conseil régional Provence-Alpes-Côte d'Azur since 2010 and by l'Assemblée Nationale in 2009, thanks to Muriel Marland-Militello's intervention.

Research program director Éric Mangion
Research coordinator Cédric Moris Kelly, assisted by Christine Bavière
Exhibition curators Éric Mangion and Cédric Moris Kelly, assisted by Christine Bavière.
Scenography conceived in collaboration with the students from l'école supérieure d'arts plastiques de la Ville de Monaco (Pavillon Bosio), and coordinated by their teachers Mathilde Roman et Renaud Layrac.

Edition made by La Strada and la Villa Arson.
Graphic design and lay-out Cyril Terrier (Newpollution.com).
Directors of the publication Michel Sajn and Éric Mangion

Printing Riccobono, Le Muy. Legal deposit : june 2012

Villa Arson staff
Chairman Frédéric Morel
Director of the Villa Arson Jean-Pierre Simon
Director of the art center Éric Mangion
Technical manager Patrick Aubouin
In charge of exhibition support Marie Frampier
(replacement of Alexia Nicolaïdis)
In charge of documentary - research Cédric Moris Kelly
In charge of communication Michel Maunier
Manager of the department of relations with the public Christelle Alin
In charge of the public & editorial coordination Céline Chazalviel
Photographer Jean Brasille
Interns Aleksandra Stanczak et Selma Muzet-Herrström

Installation team Jeanne Berbinaud-Aubry, Alexia Blondio, Patrick Irtelli, Helena Costa Gouveia Monteiro, Vincent Guiomar, Magali Halter-Ambrosi, Mamadou Kébé, Gérard Maria, Manuel Sajn, Mathieu Schmitt, Raphaëlle Serre, Eve Mélissa Traore, Agathe Wiesner

Mediation team Julie Buffard-Moret, France Gayraud, Magali Halter Ambrosi, Simon Hermouet, Sharon Jones, Sarah Maisonobe, Marie Ouazzani Hassani, Louise Ronk-Sengès, Raphaëlle Serre, Nelly Toussaint, Agathe Wiesner, Qingmei Yao

La Strada / La Storia staff
Head of publication Michel Sajn
Assistant editor Olivier Gueniffey
Chief editor Christine Parasote
Artistic director Cyril Terrier (Newpollution.com)

Acknowledgements Stéphane Accarie, Frédéric Acquaviva, Mauro Alpi, Alain Amiel, Muriel Anssens, Association des Amis de la Villa Arson, Hélios Azoulay, Deborah Bailet, Tony Barthelemy, Gabriel Basso, Philippe Biancheri, Gilles Bion, Jean-Claude Bisotto, Éric Blanco, Géraldine Bloch, Diane Blondeau, Florence Bonnefous, Alain Bottaro, Pascal Broccolichi, Michèle Brun, Denis Castellas, Marie-Katherine Chapy, Philippe Chartron, Denis Chollet, Nicolas Clair, Yannick Cosso, Nicolas Couturier, Raphaël Cuir, Maryline Desbiolles, France Delville, Christian Depardieu, Catherine Delserre, Charles Dreyfus, Benjamin Ferrachat, Jean Ferrero, Christian Gallo, Mathias Girard, Alain Girelli, Marc Guillaumin (Marc'0), Emmanuel Guy, Béatrice Heyligers, Hélène Jourdan-Gassin, Yves Kneusé, Julia Lamboley, Lucie Landais, Philippe Langlois, Bertand Le Bars, Laurence Le Bras, Claudie Lenzi, Odette Lepage, Isabelle Lombardot, Arnaud Maguet, Laure Matarasso, Jean-Pierre Mirouze, Raphaël Monticelli, Daniel Moquay, Laure Mouzon, Yousra Mrabet, Matthieu Paillard, Evelyne Pampini, Claudine Papillon, Christine Parasote, Roxanne Petitier, Jean-Marc Pharisien, Vincent Puig, Florence Pustienne, Jean-Philippe Racca Vammerisse, Nicolas Sauret, Philippe Siauve, Bachir Soussi Chiadmi, Macha et Sacha Sosno, Floriane Spinetta, Jérémy Strauch, Michou Strauch, Mélanie Sweeny, Cédric Teisseire, Florent Testa, Clémence Trocque, Annie Vautier, Eva Vautier, David Zerbib...

Eric Mangion is particularly pleased to thank Cédric Moris Kelly for all his skills, his control and his professionalism, as Éric de Backer for his unfailing support from the beginning, and of course all the artists involved in this adventure. This project would not have been possible without them.

The magazine *Mouvement* is a media partner of the exhibition.

Villa Arson is a public administrative establishment under the aegis of the Ministry of Culture and Communication. It is supported by the Région Provence-Alpes Côte d'Azur, the Conseil Général des Alpes-Maritimes and the City of Nice.

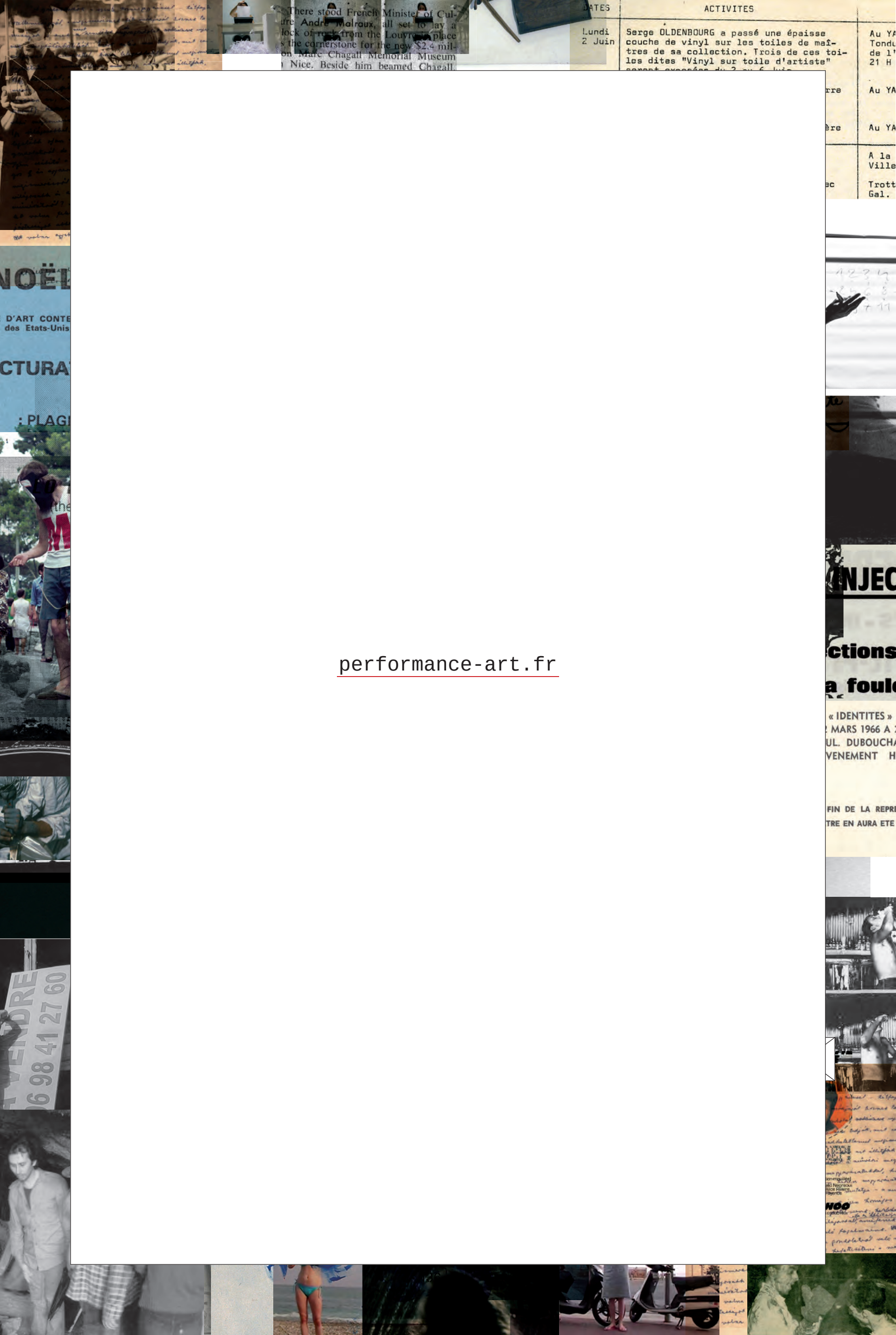
La Villa Arson is part of BOTOX[S] network - www.botoxs.fr, of dca French association for the development of the art centers www.dca-art.com and of l'ANDEA artschools national association - www.andea.fr

The National Contemporary Art Center is opened
everyday from 2 pm to 6 pm
(from 2 pm to 7 pm in July and August). Closed on Tuesday.
Free entrance

ISBN Villa Arson Nice : 978-2-913689-18-3
ISBN La Strada : 978-2-9542514-0-0

Villa Arson
20, avenue Stephen Liégeard
F- 06105 Nice cedex 2
Tél. +33 (0)4 92 07 73 73,
cnac@villa-arson.org
www.villa-arson.org

La Strada
306, route des Vespins
06700 St-Laurent-du-Var
Tél. +33 (0)4 92 12 22 50
info@la-strada.net



performance-art.fr