

à Couper / coker



## Journal d'une coopérative d'artistes

N°5 2<sup>e</sup> TRIMESTRE 1980

PRIX DE VENTE: 8F

suite de la p.3 ←

Ici alors, ces lignes comme matière à un premier grand reportage à épisode ou roman-vivant-feuilleton sur ces recherches nouvelles qui s'ouvrent chez nous, et donc je veux vous entretenir.

Jean-Claude, de Cairn

(Dans notre numéro 6: Acte 2. Qui est-elle ? Deux fois...)

LES MESAVENTURES D'ARSENE LAPIN

### «ALICE COME BACK»

1. Dans la forêt noir trou du cul où celui qui tire la chasse perd sa place Arsène accourt au plus court côté bouche palpite au plus près côté bite.

Les animaux ont des MOTS de têtes Des maux qui tuent bouches-cousues De profom- bis Des mots qui puent mouches-bousques.

Le grand hibou sans chou ni pou fait les yeux fous les yeux doux Rien n'y fuit la chouette ne chuinte plus Rien n'y peut la fouette suinte.

Alors le Lapin déboutonne toutes ses oreilles Alors d'un ton mordant il se casse Alors croassant d'une dent il concasse les autres.

Emorveillés les mauvais moucheurs se mou- chent en travers du mouchoir - entracte - La pie qui chante jacasse les pieds d'Arsène et bavasse à bord et à bordel.

suite p.3 →

### Quand Qui Pourquoi

La coopérative CAIRN regroupe 17 artistes. Elle existe depuis 1976, sous la forme d'une association Loi 1901 et d'une société coopérative. Le choix d'une telle structure juridique était nécessaire à son existence matérielle, rendant ainsi possible la location de locaux, l'édition d'un journal et, éventuellement, la vente d'œuvres.

Cairn vit essentiellement par autofinance- ment: par les cotisations de ses membres (500 F par trimestre) et les quelques loca- tions d'expositions qui ont pu être réalisées. N'a jamais obtenu de subventions ou d'aides, même pour le journal dont le prix de fabri- cation, partagé entre tous les membres, s'ajoute aux cotisations.

Les artistes de Cairn se sont regroupés à par- tir d'une annonce passée dans "Les Nouvelles Littératures", et ainsi libellée: "Cherchons artistes...". Leurs objectifs de départ étaient simples: la création d'un centre in- dépendant, géré et animé par les artistes eux- mêmes. Aucune sélection pour en faire partie et ceci reste toujours valable aujourd'hui: chacun se juge apte ou non à intégrer le groupe. Ainsi, à la différence de nombreux groupes d'artistes, Cairn ne se donnait pas de ligne politique ou esthétique, mais une structure "ouverte" susceptible de permettre une expérience artistique collective.

Pour caractériser son évolution ultérieure, il faut distinguer trois étapes:

1- La création du groupe et l'ouverture d'un local, rue de Lesdiguières à Paris, où,

suite p.3 →

### Le Recours aux Méthodes

La tête est pleine. Musiques, peintures, écritures. Partout, le déjà-là, le déjà-connu. Et le monde, avec une infinité de strates entre l'oeil et le cerisier là-bas, l'oreille et le sifflet du merle.

Il n'y a pas eux et nous, mais tout le monde à la fois, tous possibles. Bastringue- déglingue. Métissages perpétuels. Sphères con- jointes.

Reapprendre l'errance (Jean Dupanier), tra- vailler sur le relatif (Bernard Crespin), être généraliste (Jean-Claude Marquette), pirater le réel (Artur Barrio), les mots (Anne-Cécile Levrat), relativiser les classements (Hélène David) etc. Paroles de mes copains, ou Cairn comme une collection d'atomes différenciels. Fin de l'ego fixe : bouger.

"L'ordre est une file rare" (Michel Serres- "La Distribution". éd. de Minuit, 1977). Au commencement, toujours, le chaos, les nuages, le bruit de fond. Ou bien à la fin: "avec ce qu'il lui reste de raison il raisonne et rai- sonne faux" (Beckett - "Compagnie". éd. de Minuit, 1980)... Donc, un petit peu après le commencement, des interférences: se créer quelques bêquilles molles. A balancer plus tard, peut-être. Travail de la tête? De la tête, oui, mais de tous les sens. Tout se tient: yeux-mains-tête sexe. Mixage. Voici quelques exemples. De nouvelles fables, peut- être, pour servir le mythe de l'art.

### Roman

- en marge de quelques livres : "Suite" de Roger La- porte (Hachette-POL, 1979); "Le 19 octobre 1977" de Bernard Noël et "Ceci est mon corps" de Mathieu Bénézet (Textes-Flammarion, 1979); "La notion d'obstacle" de Claude Royet-Journoud (Gallimard, 1978) - en regardant des travaux de Victor Burgn.

L'autre jour, rouvrant "Suite" de Roger La- porte, je fais tilt sur cette phrase: "Déce- vant nécessairement toute attente, l'écart ne revient que s'il ne se répète pas : jamais identique, mais ainsi fidèle à lui-même, fi-

suite p.4 →

### A SUIVRE... Pavane pour une Biennale

Pavane: danse noble et lente à 2/4, qui, dans la suite ancienne, est suivie de la gaillarde.

En janvier dernier, la Biennale de Paris rendait publique la liste des artistes rete- nus par le jury pour participer à la pro- chaine manifestation, la onzième du nom. Cette liste, représentant la sélection française, comportait une trentaine de noms. Deux de ces noms étaient classés "à part" - dont le mien qui était suivi de la mention particulière: "sous réserve de mise au point de son projet".

C'est l'histoire de ce projet, l'histoire d'une "réserve" et d'une mise au point que je résume ici.

suite p.2 →

## Le Nouvel Espace artistique

Le Los Angeles Institute of Contemporary Art (LAICA) a organisé, du 26 au 29 Avril 1978, une rencontre-symposium sur le thème des nouveaux espaces artistiques (d'artistes). Les participants : environ deux cents artistes et "conservateurs" américains et canadiens ayant en commun d'avoir créé ou de faire fonctionner des structures de création/diffusion de l'art "autres" : distinctes des galeries commerciales mais aussi des musées traditionnels; entre autres, The Kitchen, P.S. 1 ou The New Museum à New York, N.A.M.E. Gallery à Chicago, Satellite Video Exchange Society à Vancouver (Canada), etc. LAICA a édité, par la suite, une bro- chure dans laquelle chacune de ces organisations décrit en détail son fonctionnement : espace, équipement, budget, etc. mais explique aussi, dans chaque contexte, ce qui a amené à sa création, ses buts, son évolution, son impact enfin sur ledit contexte.

Nous reproduisons ici des extraits de la communication de James Pome- roy, membre de l'Art Institute of San Francisco (cet institut peut être considéré comme l'un des tout premiers espaces d'artistes, ayant été fondé en 1871).

Toute étude complète du Nouvel espace artis- tique serait faussée si l'on n'analysait pas soigneusement les structures préexistantes qui, soit formèrent la base, soit provoquèrent des réactions se traduisant par le développe- ment de systèmes alternatifs. Le point focal majeur, en fait la structure dominante, est le musée d'art moderne, dont l'histoire, la fonction, la responsabilité et le potentiel sont ici examinés, ainsi que l'évolution, con- curremment, de l'art contemporain.

L'Histoire est un fac-similé d'événements reliés entre eux par une information biographique aléatoire. L'histoire de l'art est moins explosive que le reste de l'histoire, elle retombe donc plus vite dans des ré- gions temporelles pulvérisées. L'histoire "représente" alors que le temps est abstrait; ces deux artifices se retrouvent dans les musées, où ils se chargent d'occu- per la vacuité de chacun. Le musée fait douter l'indi- vidu du témoignage de ses sens et efface les impres- sions de textures, base d'existence de nos sensations. Des souvenirs de "découvertes" semblent promettre quel- que chose, mais le résultat est toujours le vide. Des couleurs vives masquent l'abîme qui permet au musée

suite p.11 →

1  
→