

project room

# LA PUCE À L'OREILLE

**Arman, Art Press, ArTitudes, Gretchen Bender, Aline Dallier-Popper, Dirk de Bruyn, Marcel Duchamp, Don Foresta, Le G.R.A.V., Otto Hahn, Pierre Henry, Pontus Hultén, Alain Jouffroy, Kanal Magazine, Maria Klonaris et Katerina Thomadaki, Robert Lebel, Babette Mangolte, Orlan, Gina Pane, Paris Experimental, François Pluchart, La Quinzaine Littéraire, Pierre Restany, Mimmo Rotella, Michael Snow, Tacet : Experimental Music Review, Wolf Vostell**

— commissariat : **Anabelle Lacroix**

**en partenariat avec les Archives de la critique d'art (ACA) et (Association française des commissaires d'exposition) C-E-A**

**15 nov. 2019 – 16 janv. 2020**

**art & essai**

**université rennes 2 – campus villejean**

place du recteur henri le moal

35000 rennes

www.espaceartetessai.com

www.univ-rennes2.fr

+33 2 99 14 11 42

métro villejean-université

entrée libre du lundi au vendredi de 13h à 18h

fermeture durant les vacances universitaires

accueil des groupes sur rendez-vous

*La Puce à l'Oreille* est une exposition thématique qui propose une traversée des Archives de la critique d'art sous l'angle de l'expérimentation. Elle marque les 30 ans de l'institution, fondée en 1989 sur l'initiative de Jean-Marc Poinot et plusieurs membres de l'AICA, soucieux de sauvegarder la mémoire vivante de la critique d'art du second XX<sup>e</sup> siècle.

S'écartant de toute définition d'une pratique, le projet s'attache surtout à mettre en valeur le choix de vocabulaire des critiques d'art pour appréhender la création contemporaine. En effet, dire qu'une exposition ou un événement artistique est « expérimental » peut faire référence à une vraie méthodologie artistique, ou trahit au contraire un manque de vocabulaire, faute de mots pour décrire une pratique qui n'est pas encore comprise – puisque ce qui est expérimental ne cesse d'évoluer avec le temps. Décrire une œuvre comme expérimentale peut être aussi péjoratif, la qualifiant de tentative, de recherche, pour une finalité ultérieure.

Même si la critique s'en sert comme d'un mot-tiroir, l'expérimentation reste une notion d'importance pour les artistes qui l'utilisent pour remettre en cause l'ordre établi. *La Puce à l'Oreille* est ancrée dans l'acte fondateur de Marcel Duchamp, Katherine Dreier et Man Ray d'avoir créé le premier musée dit « expérimental » à New York : la Société Anonyme (1920-1950).

Aux côtés des publics, les critiques font l'expérience de l'art et de sa temporalité dans les expositions qui seront elles-mêmes mises en valeur à cette occasion avec de nombreux documents issus des fonds de critiques mais aussi de la Biennale de Paris, de la Galerie Urbi et Orbi, du Centre culturel canadien et américain. Au travers de l'expérimentation, l'exposition vise à créer des liens entre les pratiques artistiques et l'avant-garde tout au long du XX<sup>e</sup> siècle.

Avoir « la puce à l'oreille » c'est se douter de quelque chose, penser qu'il y a quelque chose « d'autre » qu'il reste peut-être à définir. C'est une image surréaliste qui fait ainsi un clin d'œil au rôle des critiques d'art.

## Note curatoriale en référence aux documents choisis

L'exposition s'ouvre sur quelques documents qui ont a priori peu en commun : un texte signé de François Pluchart (1979), une photographie de la tonsure de Marcel Duchamp de face (1919) et un cliché du cinéma expérimental de Babette Mangolte (1975).

François Pluchart identifie clairement l'expérimentation au cœur de l'art contemporain, une expérimentation « sémantique », « froide » et « toujours porteuse d'idéologies »<sup>1</sup>. Quelle-est donc la nature de cette expérimentation ? Comment l'exposer ? Comment l'archiver ?

L'expression de cette expérimentation est-elle le « choc » dont parlait Marcel Duchamp à Mimmo Rotella<sup>2</sup> ? Une décharge énergétique ? Pour citer Malevitch auquel l'auteur fait référence dans son texte issu des archives de Dany Bloch. L'expérimentation vraie est-elle celle qui échappe à la critique comme le rappelle le « cas Duchamp »<sup>3</sup> ?

Bien que contestée, l'expérimentation reste pour moi une notion fédératrice qui permet d'appréhender la déstabilisation, l'expérience, le mouvement ou encore l'environnement et la participation dans l'art contemporain. J'en soulève son sens multiple pour la critique d'art au travers de cette exposition que j'ai réalisée en me laissant guider par les dossiers de certains critiques référencés « art expérimental ». La notion d'expérimentation permet surtout de traverser les avant-gardes historiques pour en dessiner une cosmologie plutôt qu'une trajectoire linéaire qui les relirait. Par exemple, elle permet de tracer l'aventure de l'objet sonore de Pierre Henry en rapport à l'objet duchampien, celui du passage du regardeur à « l'objecteur de vision<sup>4</sup> », ainsi que le développement de l'art en relation avec les nouvelles technologies.

L'expérience est à l'origine de l'expérimentation comme l'une des notions clés du XX<sup>e</sup> siècle et des pratiques artistiques qui s'ensuivent. Mise en avant par Pluchart comme une expérience sensible du corps – de l'art corporel à la musique, du bruitisme Dada au cinéma –, l'expérience souligne surtout une visée sociale et politique des arts.

La femme du cliché de Babette Mangolte fait écho au rôle des critiques dans la construction de la lignée Duchamp-Cage-Cunningham-Kaprow comme étant les figures de l'expérimentation au XX<sup>e</sup> siècle, et aussi à la puissance du langage artistique en tant que tel, qu'il soit perçu comme un choc, ou comme son contraire. Pour Otto Hahn, Duchamp était finalement « a-polémique<sup>5</sup> », puisqu'il n'était pas « anti- », mais il a plutôt veillé à la construction de systèmes autres que ceux qui dominaient. C'est bien dans cet esprit que Duchamp a fondé la Société Anonyme en 1920 à New York, le premier musée d'art moderne (une expression antinomique à l'époque) et un musée dit

« expérimental » qui privilégiait la rencontre avec le public autour de l'art actuel. Ce corps, « lieu d'un questionnement présent<sup>6</sup> », c'est aussi celui du regardeur et donc celui du critique qui est reconnu au cœur du dispositif de l'art. À partir de Duchamp, le critique n'est plus un traducteur de « l'intraduisible » mais il prend alors le rôle d'un participant, le « magnétophone en main<sup>7</sup> ».

Dès 1920, la Société Anonyme anticipe aussi la puissance à venir des collectifs, que ce soient les expérimentations au Black Mountain College, du GRAV (Groupe de recherche d'art visuel), du Groupe de recherches musicales. Pour ces raisons, j'ai choisi de présenter dans l'exposition le « genre » de la musique et du cinéma expérimental. Au-delà de leur terminologie, ces pratiques attestent de recherches formelles et de la construction de systèmes alternatifs de ceux des genres dominants auxquels ils font référence. Le geste iconoclaste de Duchamp<sup>8</sup>, par sa tonsure ou par l'invention du readymade, est donc fondé sur la destruction du jugement binaire entre succès et échec dont parle Cage<sup>9</sup>, d'un jugement en rapport aux structures de l'ordre établi dont le résultat est connu de nous seuls dans ce cercle invisible qui relie l'art à la vie<sup>10</sup>.

—

1. François Pluchart. [sans titre], Nice, 17 avril 1979, coupure de catalogue. Fonds Dany Bloch, DBLOC.RX29/11.
2. Dans *Pierre Restany : Autoportrait d'une exposition : 12 juillet-10 nov. 1991*, reportage filmé par Catherine Gouttefange et Jean-Marc Grefferat, Lyon, Staffilo 1991. Entretien avec le peintre Mimmo Rotella (extrait, 10s), vidéo numérisée. Fonds Pierre Restany, PREST.V0005.
3. Voir la retranscription tapuscrite d'un entretien entre Marcel Duchamp, Robert Lebel et Alain Jouffroy, p.1/4, [après 1954]. Fonds Alain Jouffroy, AJOUF.XE010/1.
4. Alain Jouffroy. « Les Objecteurs de vision », note manuscrite, sans date. Fonds Alain Jouffroy, AJOUF.XF01/13.
5. Otto Hahn. « Samedi 20 mars - Marcel Duchamp l'a-polémique », tapuscrit, sans date. Fonds Otto Hahn, sans cote.
6. En référence au texte [sans titre] de François Pluchart, Nice, 17 avril 1979, *op. cit.*
7. Commentaire de Marcel Duchamp à propos de Robert Lebel, retranscription tapuscrite d'un entretien entre Marcel Duchamp, Robert Lebel et Alain Jouffroy, *op. cit.*
8. Titre de l'introduction de Pontus Hultén pour le programme des *Journées interdisciplinaires pour l'art corporel et performances*, Paris, Centre Georges Pompidou [15-18 février 1979], FPLUC.THE 009.
9. Citation de John Cage sur la quatrième de couverture du magazine *Tacet : Experimental Music Review*, dossier « Qui est John Cage ? », no 1, 2011, fonds d'écrits Jean-Yves Bosseur, JBOSS.TACET.
10. Pour Emmanuel Quinz, le point commun entre les expérimentations des avant-gardes est un cercle invisible « en même temps environnement, système, dispositif, le cercle de l'art et de la vie qui nous entoure ». Emmanuel Quinz, *Le Cercle invisible : environnements, systèmes, dispositifs*, Dijon, Les presses du réel, 2017, p. 229.

## Liste des documents exposés

**Sauf mention contraire, tous les documents sont issus de la collection Archives de la critique d'art de l'INHA.**

### SALLE 1

Scénographie : Thompson Digital Image, *Le Jeu d'échecs*, [1984] (image de synthèse) © TDI, Paris, agrandissement numérique sur toile, 260 x 410 cm, fonds Dany Bloch, DBLOC.YU015/3.

#### **1. ACCROCHAGE**

— François Pluchart, [sans titre], Nice, 17 avril 1979, coupure de catalogue, fonds Dany Bloch, DBLOC.RX29/11.

— Marcel Duchamp, *Tonsure* (front view), 1919 [Note au verso : Duchamp « Pub Galerie Feldman », Tampon Galleria Schwarz, Milan] © Galleria Schwarz, photographie, fonds François Pluchart, FPLUC.YU0039.

— Cliché extrait du film de Babette Mangolte, *What Maisie Knew*, USA, 1975 [56min] © Babette Mangolte, photographie, fonds Alain Macaire, dossier « Cinéma expérimental »/revue Canal.

#### **2. VITRINE MARCEL DUCHAMP**

— Gianfranco Baruchello. « Duchamp mis à nu », *La Quinzaine Littéraire*, 1-15 avril 1967, p. 16-17, au sujet du livre de Pierre Cabanne *Entretiens avec Marcel Duchamp*, Paris, éd. Pierre Belfon, 1966, 218 p., coupure de presse, fonds Pierre Cabanne, PCABA ART 066/01.

— Alain Jouffroy, « *Les Objecteurs de vision* », note manuscrite, sans date, verso, manuscrit, fonds Alain Jouffroy, AJOUF.XF01/13.

— « MARCEL DUCHAMP in cooperation with MAN RAY: Frames from projected stereoscopic film, 1920 », exposition *Marcel Duchamp 66 creative years*, Milan, Galerie Arturo Schwartz, 12 déc. 1972-28 février 1973, carton d'invitation, fonds Pierre Cabanne, PCABA ART 066/02.

— Retranscription d'un entretien entre Marcel Duchamp, Robert Lebel et Alain Jouffroy, p. 1/4, [après 1954], tapuscrit, fonds Alain Jouffroy, AJOUF.XE010/1.

— Pierre Cabanne et Marcel Duchamp (de gauche à droite), Paris, 23 juin 19, photographie, fonds Pierre Cabanne, PCABA PHOT.

— Pierre Restany, « L'Environnement, concept-clé du réalisme contemporain », Paris, juin 1967, p. 1-2/4, tapuscrit, fonds Pierre Restany, PREST THE PER 002 (8/8).

— *Les machines célibataires 28 avril - 5 juillet 1976*, Paris, Musée des Arts décoratifs (couverture, programme des projections de diapositives et films).

Commissariat d'exposition : Harald Szeemann, brochure de l'exposition, fonds Pierre Cabanne, PCABA ART 066/10.

— Otto Hahn, « Samedi 20 mars - Marcel Duchamp l'a-polémique », sans date, tapuscrit, fonds Otto Hahn, dossier Marcel Duchamp.

#### **3. VITRINE ART CORPOREL**

— ORLAN, *Étude Documentaire : Le drapé - Le Baroque*, performance à la 11<sup>e</sup> Biennale de Paris, 1980, photographie, fonds Dany Bloch, DBLOC.YU012/27.

— Bulletin *Journées interdisciplinaires sur l'art corporel et performances*, Paris, Centre Georges Pompidou [15-18 février 1979], fac-similé (couverture), fonds François Pluchart, FPLUC.THE 009/Performance.

— Programme des « Journées interdisciplinaires sur l'art corporel et performances : 15-18 février 1979 », Paris, Centre Georges Pompidou, fac-similé, fonds François Pluchart, FPLUC.THE 009/Performance.

— Pontus Hulten, « Le Geste inconoclaste de Marcel Duchamp », in Programme *Journées interdisciplinaires sur l'art corporel et performances : 15-18 février 1979*, Paris, Centre Georges Pompidou, fac-similé, François Pluchart, FPLUC.THE 009/Performance.

— François Pluchart, « Notes sur l'art corporel », *arTitudes international*, n°12/14, juillet-sept. 1974, p. 46-48, pages imprimées, fonds Dany Bloch, DBLOC.RX24/35 a et b.

— Gina Pane, « Lettre à un (e) inconnu (e) », in *Art corporel : 7-28 février 81*, cat. d'exposition, Nevers, Maison de la culture, 1981, fac-similé, fonds François Pluchart, FPLUC.A0009.

— Vue de l'exposition *arTitudes*, Nice, 1979 © André Morain, photographie, fonds François Pluchart, FPLUC.PHOT003/2.

— Action de Gina Pane, *Transfert : dessin*, SPACE 640, Saint-Jeannet, 1973 © Françoise Masson (photographe), Anne Marchand, photographie, fonds François Pluchart, FPLUC.YT0004/38.

— Action de Gina Pane, *Transfert : 3 refoulement* (détail), SPACE 640, Saint-Jeannet, Projet 1972, 19.04.73 © Françoise Masson (photographe), Anne Marchand, photographie, fonds François Pluchart, FPLUC.YT0004/54.

— Action de Gina Pane, *Nourriture-Actualités télévisées-Feu*, 1971 (détail) © Françoise Masson (photographe), Anne Marchand, photographie, fonds

— Action de Gina Pane, *Mutation constante du sol de 12h à 20h*, 8 octobre 1969 © Françoise Masson (photographe), Anne Marchand, photographie, fonds François Pluchart, FPLUC.YT0001/15.

— Note tapuscrite au verso de la photographie de l'action de Gina Pane *Mutation constante du sol de 12h à 20h*, 8 octobre 1969 © Anne Marchand, fac-similé, fonds François Pluchart, FPLUC.YT0001/15.

— Action de Gina Pane, *L'Escalade non Anesthésiée*, 1971 (planche contact, détail) © Françoise Masson (photographe), Anne Marchand, photographie, fonds

François Pluchart, FPLUC.YT0002/9.

— Action de Gina Pane, *Azione sentimentale*, le 9.11.1973 à la Galerie Diagramma, Milan © Françoise Masson (photographe), Anne Marchand, photographie, fonds François Pluchart, FPLUC.YT004/84.

#### **4. VIDEOS ET ŒUVRE SONORE**

— *Une maison de sons : entretien entre Pierre Henry, compositeur, et Claude Samuel, journaliste et producteur à Radio France*, Editions Association Arts & Education, Emission « Canal du savoir », oct. 1996 (extrait), vidéo numérisée, fonds Catherine Francblin, CFRAN.V0010.

— Atelier de création radiophonique Wolf Vostell : « Ecouter et jouer » (7/04/1971), 60min40 ; « Tout peut arriver » (11/04/1971), 52min07 / RTB Concert Bartolomé, bande son numérisée, fonds Biennale de Paris 1959-1985, BIENN.BS001/BS004.

— *Wolf Vostell*, Berlin, Editions 17, Galerie René Block, 1969 (couverture), fac-similé, fonds de la DRAC, DRAC.T3720.

— *Pierre Restany : Autoportrait d'une exposition : 12 juillet-10 nov. 1991*, Lyon, Staffilo, Morlaix, Musée des Jacobins, 1991. Entretien avec le peintre Mimmo Rotella (extrait, 10s), vidéo numérisée, fonds Pierre Restany, PREST.V0005.

#### **5. ACCROCHAGE**

— *Tacet : Experimental Music Review*, Dossier « Qui est John Cage ? », éd. Météo, Les Presses du réel, n°1, 2011 (couverture), fac-similé, fonds d'écrits Jean-Yves Bosseur, JBOSS.TACET.

— Citation de John Cage, in *Tacet : Experimental Music Review*, Dossier « Qui est John Cage ? », éd. Météo, Les Presses du réel, n°1, 2011 (quatrième de couverture), fac-similé, fonds d'écrits Jean-Yves Bosseur, JBOSS.TACET.

— Première expansion de César à Paris, exposition [« Du cubisme à l'abstraction réaliste »], Galerie Mathias Fels & Cie, Paris, 12 déc. 1968 © André Morain, photographie, fonds François Pluchart, FPLUC PHOT0001/1.

— Vernissage de l'exposition [« Du cubisme à l'abstraction réaliste »], Galerie Mathias Fels & Cie, Paris, 12 déc. 1968 © André Morain, photographie, fonds François Pluchart, FPLUC PHOT0001/3.

— Don Foresta, commissaire de la section « Vidéo » pendant le vernissage de la Biennale de Paris de 1982, en présence de Jack Lang © André Morain, photographie, fonds Biennale de Paris 1959-1985, Photographies BIENN 1963-1985 - Classeur 2.

— *Neuro-electronic Ex.peri.mentors*, Paris, The Center for Media Art, The American Centre, du 21 au 25 Avril 1981, affiche de l'atelier de réalisation d'images-vidéo sur ordinateur, fonds Don Foresta, DFORE THE INS 004 (2/2).

— Gretchen Bender, [TV, Text, and Image, 1986-1991]. Exposition *Gretchen Bender*, Paris, Galerie Urbi et

Orbi, 9 oct.-7 nov. 1991, fonds Galerie Urbi et Orbi, dossier Gretchen Bender - Chemise « Expo 91 ». — Jérôme Sans, « Gretchen Bender : Urgences », *Kanal Europe*, n° 1, nov-déc 1991, coupure de presse (collage), fonds de la galerie Urbi et Orbi, Urbi Orbi - Dossier Gretchen Bender - Expo 91. — Élie During. « expérimentateurs, encore un effort ! », *Art Press*, n° 347, juillet-août 2008, p. 46, fac-similé, fonds des Périodiques, PER.

•

### SALLE 2

#### **6. ACCROCHAGE**

— Dirk de Bruyn, *Feyers*, 1979, film 16mm, 29min43, film numérisé, collection privée

— Fiche technique de la participation de Dirk de Bruyn à la Biennale de Paris de 1982 pour le film « Feyers », 1979, 16mm, 29min43, imprimé, fonds Biennale de Paris 1959-1985, BIENN82 CINE EXP 1/2 (section Australie, dossier Dirk de Bruyn).

— Lettre de Dirk de Bruyn à Catherine Zbinden (membre du comité de sélection de la Biennale de Paris), 21 Avril 1982, tapuscrit, fonds Biennale de Paris 1959-1985, BIENN82 CINE EXP 1/2 (section Australie, dossier Dirk de Bruyn).

#### **7. VITRINE CINÉMA EXPÉRIMENTAL**

— Aline Dallier-Popper, « Les Femmes et la musique à la 12<sup>e</sup> Biennale de Paris (1982) » [annotation d'Aline Dallier-Popper], tapuscrit, fonds Aline Dallier-Popper, ADALL.XT013/7-8

— Maria Klonaris, Katerina Thomadaki, *Tri - X - Pan Double Exposure*, sans date © Maria Klonaris, Katerina Thomadaki, photographie, fonds Alain Macaire, dossier « Klonaris/Thomadaki » / revue Canal.

— Maria Klonaris, Katerina Thomadaki, *L'enfant qui a pissé des paillettes*, 1977 (détail). [Film/Action (super 8), diapositives, actions in vivo, cycle « La Tétralogie corporelle » 1976-1979] © Maria Klonaris, Katerina Thomadaki, photographie, fonds Alain Macaire, dossier « Klonaris/Thomadaki »/revue Canal.

— Maria Klonaris, Katerina Thomadaki, « Manifeste pour un cinéma corporel », sept. 1978, dans *Jungle, n°4-Subversion*, tapuscrit, fonds Aline Dallier-Popper, ADALL.XT013/17.

— Maria Klonaris, Katerina Thomadaki, « Pour une féminité radicale, pour un cinéma autre », oct. 1977, *CinemAction I*, n° hors-série de ECRAN 78, mai 1978. © Maria Klonaris, Katerina Thomadaki, tapuscrit, fonds Aline Dallier-Popper, ADALL.XT013/18.

— Maria Klonaris, Katerina Thomadaki, *Arteria Magna in Dolore Lateralis*, 1979 (détail). [Film/Action, cycle « La Tétralogie corporelle » 1976-1979] © Maria Klonaris, Katerina Thomadaki, photographie, fonds Alain Macaire, dossier « Klonaris/Thomadaki »/revue Canal.

— Maria Klonaris, Katerina Thomadaki, *Double Labyrinthe*, 1976 (détail). [Cycle « La Tétralogie corporelle » 1976-1979] © Maria Klonaris, Katerina Thomadaki, photographie, fonds Alain Macaire, dossier « Klonaris/Thomadaki »/revue Canal.

— Maria Klonaris. *Isa en automne : un portrait de Isabelle Köppel*, 1979/81 (détail). [Film de la série « Portraits »] © Katerina Thomadaki, photographie, fonds Alain Macaire, dossier « Klonaris/Thomadaki »/revue Canal.

— *Kanal Magazine* (Paris), août-sept. 1986, n° 23-24, 119 p. (couverture), périodique, fonds APAC-Centre d'art contemporain, Nevers.

— Christian Lebrat, *Cinéma radical : dimensions du cinéma expérimental et d'avant-garde*, Paris, Paris Expérimental, 2008 (couverture), imprimé, fonds de référence, LEB.CINEM.

— *Michael Snow : Transparenté*, Noisiel, Centre d'Art Contemporain La Ferme du Buisson, 13 mars-26 avril 1998, catalogue, fonds Centre culturel canadien, programmation artistique, CCAN EXPO16 4/4.

— *Michael Snow, Transparenté*, Noisiel, Centre d'Art Contemporain La Ferme du Buisson, 13 mars-26 avril 1998, carton d'invitation, fonds Centre Culturel Canadien, programmation artistique, CCAN EXPO16 4/4.

— *Michael Snow : Redifice*, Paris, Centre Culturel Canadien, 19 mars-29 mai 1998, carton d'invitation, fonds Centre Culturel Canadien, programmation artistique, CCAN EXPO16 4/4.

— Nicole Gingras. « Michael Snow : la permanence de la lumière = Michael Snow : Transparency and Light », *Art Press*, n° 234, avril 1998, p. 20-26 [Interview], imprimé, fonds des périodiques, PER.

— Philippe Régnier. « Snow l'anti-Duchamp : « la femme qui marche » marche encore ! », *Le Journal des arts*, n° 58, 10 avril 1998, p. 9, coupure de presse, fonds Centre Culturel Canadien, programmation artistique, CCAN EXPO16 4/4.

— Fond de vitrine : Poster de la section « Cinéma expérimental » de la 11<sup>e</sup> Biennale de Paris, Musée d'Art moderne de la ville de Paris, 1980, fac-similé, fonds Biennale de Paris 1959-1985, BIENN80 (section participation France)

## 8. VITRINE G.R.A.V.

— Budget par unité participative (liste), projet du Groupe de recherche d'art visuel « Le Labyrinthe », 3<sup>e</sup> Biennale de Paris, Musée d'Art moderne de la ville de Paris, 1963, note manuscrite, fonds Biennale de Paris 1959-1985, FR ACA BIENN63 ART FRA231/06.

— Extrait du catalogue *Troisième Biennale de Paris : manifestation Biennale et Internationale des Jeunes Artistes*, 28 sept.-3 nov. 1963, Paris, Musée d'art moderne de la ville de Paris, 1963, section « Travaux d'équipe : N°218 L'instabilité - Le Labyrinthe - Groupe de recherche d'art visuel », p. 164-166, imprimé (extrait), fonds Biennale de Paris 1959-1985, BIENN63 ART FRA 231/06.

— Note de Frank Popper sur les œuvres présentées

à *Exposition-Spectacle (Temps II)*, Paris (55 rue de Bellechasse) : Centre-Galerie « Art socio-expérimental », 7 déc. 1962 [voir note « Julio Le Parc, Déterminisme et indéterminisme » ], manuscrit, fonds Frank Popper, FPOPP.XG019/9.

— Formulaire d'adhésion au *Centre d'art socio-expérimental* pour « Un centre public d'art socio-expérimental », Centre-Galerie, 55 rue de Bellechasse, Paris 7, tapuscrit, fonds Frank Popper, FPOPP.XG019/3.

— GRAV, « Une journée dans la rue », Paris 1966, tract, fonds Pierre Restany, PREST THE EXP 001 (1/3).

— Pierre Restany, « Une Journée dans la rue : Paris n'était pas au rendez-vous », 1966, 2 p., tapuscrit, fonds Pierre Restany, PREST THE EXP 001 (1/3).

— Pierre Restany, « Une Journée dans la rue/Paris n'était pas au rendez-vous », p. 1/7, manuscrit, fonds Pierre Restany, PREST THE EXP 001 (1/3).

— [François] Morellet, « Pour une peinture expérimentale programmée », *Plaquette Groupe de recherche d'art visuel, Paris 1962*, Paris, Galerie Denise Renée, avril 1962, imprimé, fonds Pierre Restany, PREST THE EXP 001 (1/3).

— Carton de l'exposition-enquête, *Les Questions*, Paris (55 rue de Bellechasse) : Centre-galerie « Art socio-expérimental », 14 déc. 1963-29 janvier 1964, fonds Frank Popper, FPOPP.XG019/12.

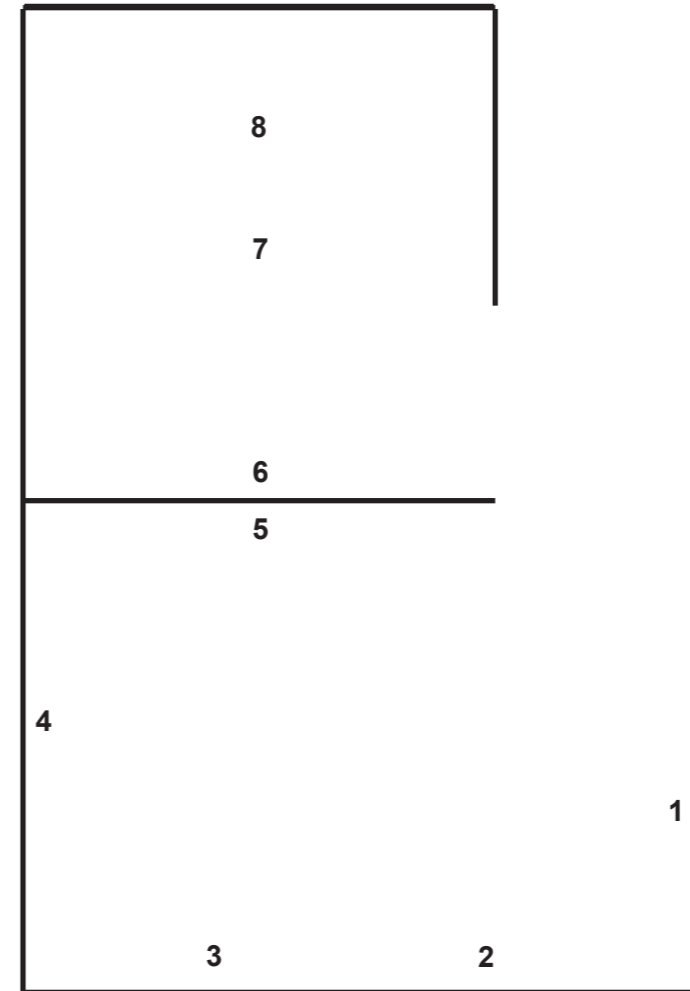
— Vue partielle de la maquette de l'œuvre *L'instabilité - Le Labyrinthe*, participation du Groupe de recherche d'art visuel (GRAV), Section Travaux d'équipe, 3<sup>e</sup> Biennale de Paris, Musée d'Art moderne de la ville de Paris, 1963, photographie, fonds Biennale de Paris 1959-1985, BIENN.63Y0009/12.

— Œuvre du Groupe de recherche d'art visuel [François Morellet], Section Travaux d'équipe, 3<sup>e</sup> Biennale de Paris, Musée d'Art moderne de la ville de Paris, 1963, photographie, fonds Biennale de Paris 1959-1985, BIENN.63Y0009/5.

— Œuvre du Groupe de recherche d'art visuel, Section Travaux d'équipe, 3<sup>e</sup> Biennale de Paris, Musée d'Art moderne de la ville de Paris, 1963, photographie, fonds Biennale de Paris 1959-1985, BIENN.63Y0009/9.

— Œuvre du Groupe de recherche d'art visuel [Garcia Rossi], Section Travaux d'équipe, 3<sup>e</sup> Biennale de Paris, Musée d'Art moderne de la ville de Paris, 1963, photographie, fonds Biennale de Paris 1959-1985, BIENN.63Y0009/4.

— Fond de vitrine : Catalogue de l'exposition *Grand prix international de la XXXIII<sup>e</sup> Biennale de Venise 1966 : Julio Le Parc*, Bruxelles, Galerie Françoise Mayer, 14 avril-13 mai 1967, fac-similé, fonds Pierre Restany, PREST THE EXP 001 (3/3).



## Remerciements

Anabelle Lacroix souhaite remercier toute l'équipe des Archives de la critique d'art, et particulièrement Antje Kramer-Mallordy, Directrice des Archives de la critique d'art et Laurence Le Poupon, Chargée des archives pour leur expertise et leurs conseils tout au long de ce projet. Merci à Raphaële Jeune et à C-E-A (Association française des commissaires d'exposition) pour la mise en place et la coordination de ma résidence.

Merci à toute l'équipe de la Galerie Art & Essai, à Cassandra Kuczyk pour la coordination de la régie, au FRAC Bretagne et au Service culturel de l'Université Rennes 2 pour le prêt des vitrines, et au Centre de ressources et d'études audiovisuelles (CREA), de l'Université Rennes 2 pour leurs services et le prêt de matériel audio-visuel.