

## La Boîte UNTEL

**Multiple en 24 exemplaires, édité par la galerie, mfc-michèle didier, 2013**

« La Boîte UNTEL », est une édition de la galerie mfc-michèle didier, à la fois publication et exposition, elle permet de plonger au cœur de l'œuvre étonnante du groupe UNTEL (Jean-Paul Albinet, Philippe Cazal et Alain Snyers) imprégné de la pensée situationniste, les trois artistes ont œuvré dans l'espace public entre 1975 et 1980.



La Boîte UNTEL se compose des éléments suivants :

- 1 boîte de 36,5x30x24cm, amovible dans laquelle sont rangés les éléments suivants :
- 1 livre, UNTEL, 1975-1980 ARCHIVES, 400 pages, 27x27x2,8 cm
- 396 fiches (documents photographiques n&b), 27x20cm
- 3 DVD, 12,4x14,2x1 cm chaque :
  - LE DÉJEUNER SUR L'HERBE, 25'
  - ET, LE TEMPS QUI PASSE, 23'
  - CAMÉRA DE SURVEILLANCE, 32'
- 1 CD, 12,4x14,2x1cm :
  - VIE QUOTIDIENNE, 36'
- 1 tampon, PLUS RIEN À VENDRE TOUT À ÉCHANGER, 6,5x6,5x2 cm
- 1 encreur, 7,5x10x1,5 cm
- 1 badge TOURISTE, Ø 56 mm
- 1 presse-papier UNTEL ET PAS D'AUTRES, pierre bleue de Belgique, 10,8x15x2 cm
- 1 pochette cristal contenant une planche de tampons, 31,8x22,8 cm
- 1 MODE D'EMPLOI d'installation des 396 fiches sur étagères, 31,8x22,8 cm
- 16 tracts sous enveloppe kraft, 32,3x22,9 cm
- 1 lettre de la Préfecture de Police de Paris, 11,4x16,2 cm
- 1 journal UNTEL, Fac-similé de textes et d'articles de presse parus entre 1975 et 1980, puis entre 1980 et 2012, 48 pages, A3 plié en deux.

Pendant 5 années d'intense activité, (de 1975 à 1980), UNTEL examine le banal, le confronte à l'espace urbain et le transmet sous forme d'actions interrogatives aux passants à Paris, Bordeaux, ou ailleurs, public tour à tour acteur ou témoin. Sans apporter de réponses, UNTEL met en doute l'ordinaire et l'invite à repenser le monde. Les artistes par leurs performances cherchent à mettre en évidence les contradictions et aliénations de nos sociétés avec humour et esprit critique. Pour dévoiler et interroger les principes sociaux et politiques, ils décident d'investir le quotidien.

Leur processus de création est proche du vécu, leur art s'expérimente et se vit avant tout. Il s'accompagne très tôt d'une volonté de faire l'état des lieux et d'archiver avec précision chaque expérience pratiquée. Ils utilisent tous supports et modes d'expression accessibles : photographies, sérigraphies, textes, films, enregistrements sonores, environnements, gestes, actions corporelles, objets fabriqués, etc. L'ensemble de ces archives a permis la conception et la réalisation de La Boîte UNTEL, à la fois œuvre et exposition en kit.



### **Performances et installations**

Interventions dans des espaces dédiés à l'art.

Certaines performances ont été réalisées dans les espaces culturels.

Lors de l'inauguration officielle du Salon des artistes français au Grand-Palais, ils reconstituent *Le Déjeuner sur l'herbe*, d'après Manet avec une performance sauvage (8 avril 1975).

Dans la Grande galerie du Louvre, le 16 octobre 1978, ils créent l'évènement, avec Fashion-Show, un défilé de mode simulé en costumes TOURISTE.

## **Interventions dans l'espace public, 1975-1978**

### *Détournement d'un lieu culturel*

S'approprier l'espace public, interagir avec le public, prendre des poses immobiles, écrire sur un parterre de journaux du jour. Parvis du Palais de Tokyo, Paris.

### *Je vous offre un verre*

À partir un bar portatif à bretelles, offrir un verre (de vin) aux passants et engager une conversation de pilier de bar.

### *Place rouge, Moscou*

Lire devant le mausolée de Lénine un journal blanc. Faire 7 prélèvements, les conserver en sachets. Modifier des numéros peints sur le sol de la place pour l'organisation du défilé militaire du premier mai.

### *Socles UNTEL*

Prendre des poses imprévisibles sur des socles dans une rue piétonne, Chalon-sur-Saône.

### *Faits divers*

Simuler un meurtre en pleine rue. Distribution d'un tract volontairement énigmatique. Chalon-sur-Saône.

### *Touriste*

Porter un costume TOURISTE, ensemble veste et pantalon de peintre en bâtiment sérigraphié du mot «touriste» en 5 couleurs. L'habit faisant le moine, prendre des poses et se faire photographier en tant que touristes dans les rues de Cahors.

### *Je perds mon temps*

Répéter dans un haut-parleur la phrase «Je perds mon temps», en centre-ville de Cahors et dans la campagne environnante.

### *350 mètres d'information*

Performance d'écriture publique. Écrire le descriptif de la vie de la rue sur une bande de papier (journal vierge) longue de 350 mètres, Mâcon.

«Développement / Arrêt / Fixation», 7<sup>e</sup> Rencontres internationales de la photographie, Arles :

### *350 mètres d'images*

Dérouler dans la rue une bande de papier sérigraphiée d'un visuel représentant une pellicule photographique longue de 350 mètres. Inviter le public des rencontres photographiques à écrire, dessiner et photographier les improvisations générées par cette performance participative.

### *Canon de proportions*

D'après le carré de Léonard de Vinci. Inviter le public à improviser des attitudes face à l'objectif.

### *Attitudes urbaines*

Prendre des poses en lien avec l'espace urbain. Bordeaux.

### *Prélèvements urbains*

Prélever «l'écume des jours», petits débris jonchant sur le trottoir. Objets insignifiants pour une archéologie immédiate. Paris, Mâcon, Bordeaux, New-York, Moscou.

## **Installations**

### *La ville 365 jours par an*

Constituée de 56 photographies urbaines formant un ensemble imposant associé au texte « Semaine calme et sans histoire à la bourse de Paris, où les cours, d'un vendredi à l'autre, sont restés pratiquement stables »

### *Faits divers*

Un ensemble de 44 photographies des interventions du groupe, mémoire iconographique d'UNTEL qui raconte sa propre histoire, documente, archive et fait l'état des lieux des expériences pratiquées.

### *Vie quotidienne, le grand magasin UNTEL*

Environnement de type grand magasin où les produits de consommation sont remplacés par des images de la vie quotidienne. Sur 6 mois d'actualité (de janvier à juin 1977), différents prélèvements urbains, sous blister (thermoformage), sont regroupés en 18 thèmes sociétaux : logement, jardins publics, banques, agences de voyage, métro, radio-télévision, lieux culturels, sexe, chômage, police, cafés, interviews (la parole des habitants), cartes postales «ça c'est Paris !», presse nationale, etc., avec bande son et caméra de surveillance. Cette œuvre à consulter détourne les codes du marketing et de la publicité. Lors de sa première présentation à la 10<sup>e</sup> Biennale de Paris (Musée d'art moderne de la Ville de Paris, 1977), cet environnement comptait 2500 pièces.

## **Actualité du groupe UNTEL**

### **Mise en œuvre de nouveaux protocoles**

2016

*Les mots d'UNTEL*, performance à partir du répertoire des mots d'UNTEL, auditorium de l'Institut d'Art Contemporain, Villeurbanne.

*Charivari*, fête culturelle de Villeurbanne, invité par l'IAC-Institut d'art contemporain de Villeurbanne. UNTEL a réactualisé dans l'espace public 5 actions des années 1975-76,78.

2013-2014

*Vie Quotidienne*, exposition de l'environnement type grand magasin au Musée d'art moderne et contemporain de Strasbourg.

*Le Sac UNTEL (Plus rien à vendre, tout à échanger)*, réactualisation de l'action de 1978 à Chalon-sur-Saône, FIAC 2013, Grand-Palais, Paris.

*La Boite UNTEL*, édition des archives UNTEL (1975-1980), galerie Mfc Michèle Didier, Paris.

2009

*Vie Quotidienne*, environnement type grand magasin, acquisition de l'œuvre par le FNAC (Fonds national d'art contemporain).



### Ouvertures pédagogiques

UNTEL joue avec les signes et les messages de la banalité quotidienne et les mots du monde environnant pour se les réapproprier et les détourner de façon critique. Les interventions parlent du vécu : manifestations de rues, journaux, magasins, enquêtes, ventes ambulantes, collecte d'objets insignifiants, envois postaux, deviennent porteurs de perturbation et de nouveaux sens. La mise en scène événementielle, portée par le décalage de l'acte artistique, interroge le réel de la vie dans la ville à travers ses expressions spontanées et comportements en rupture.

- UNTEL/untel est/et tout le monde. L'individu ou le collectif ?

L'artiste peut-il favoriser le collectif au détriment de l'individuel ? Comment peut-il exister dans le groupe, se rendre visible tout en restant anonyme ? L'artiste est-il penseur ou acteur ; créateur ou exécutant ?

Peut-on envisager de nouvelles façons de travailler collectivement en dehors des clivages de statut ?

- Faire, agir ou produire ?

L'artiste se définit-il par ses gestes ? Quels sont-ils ? Se limitent-ils à la main ? Sont-ils obligatoirement techniques ? Spécifiques ? Peuvent-ils prévaloir à l'œuvre ? Exister sans artefact ?

- L'objet, l'outil, le matériau, l'artefact.

Une boîte peut-elle être autre chose qu'un objet ? Les cd, dvd et livres sont-ils des œuvres ou des archives? Les objets des interventions ont-ils vocation à disparaître? Sont-ils juste des accessoires? Une caméra de surveillance est-elle un outil? Les détritiques sont-ils des objets transformés? L'artiste peut-il faire fabriquer des objets? Peuvent-ils être multiples? Être manipulés? Présents dans l'espace public?

- L'espace de l'œuvre, ouvert ou fermé?

L'œuvre d'art a-t-elle besoin d'un espace clos qui la protège? L'espace public est-il pour l'œuvre un espace dangereux qui l'altère, la détériore et neutralise sa visibilité? La boîte

untel est-elle une métaphore du musée, de ses paradoxes (isoler protéger pour montrer et partager, ranger et organiser en réaction aux évolutions et mouvements du monde)? L'artiste a-t-il besoin d'un atelier pour créer? Cet espace est-il nécessairement clos, séparé du monde? L'artiste peut-il produire dans l'espace public et intégrer les aléas visuels, sonores, temporels et sociaux? Sa pensée est-elle nécessairement distanciée? Faire œuvre dans l'espace public entraîne-t-il obligatoirement la dissolution de l'art dans le quotidien?

- Œuvre ou archive?

La Boîte Untel est un multiple conçu à partir d'archives sonores, vidéo, photographiques, d'objets, traces écrites (articles de presse, courriers, tracts, etc.). Elle peut à la fois être perçue comme un objet plastique et un simple contenant. De quelle nature sont ces traces ? Les images et les vidéos sont des fac-similés obtenus par la numérisation : réimpression à partir de négatifs argentiques, duplication à partir de supports analogiques (vidéo et sonores). Les objets, bien que faisant référence aux performances d'apparence neuve ne sont pas d'origine.

La Boîte Untel contient un mode d'emploi pour la construction d'étagères en fonction d'un dispositif spécifique pour chaque action afin de constituer la scénographie de son exposition.

Comment La Boîte UNTEL s'expose-t-elle? Fermée? Ouverte? Déployée? Fermée, elle cache son contenu et s'affirme en tant que concept. Ouverte, elle se présente comme un processus d'archivage. Déployée, elle révèle l'ensemble des paradoxes de la possibilité de rendre actuel un art de l'action, de l'ici et maintenant et de l'éphémère.

-Reproduire, réinterpréter, se réapproprier?

La Boîte UNTEL présente l'ensemble des documents photographiques des performances accompagnés de textes courts. Ces indications permettant leur mise en œuvre. Cela sous-entend-t-il qu'en les réalisant la création nous est accessible? Rendons nous visible l'œuvre ou sa reproduction? Vivons-nous une expérience ou devenons-nous une part de l'œuvre? Comment notre singularité se manifeste-t-elle? Peut-on se réapproprier une performance sans la reproduire ni la réinterpréter?

Repères : DADA, FLUXUS, SITUATIONNISME

De par leur choix, d'avoir recours à la performance, aux objets et propos tenus, le groupe UNTEL se situe dans la continuité des avant-gardes : DADA, Fluxus, Situationnisme.

DADA/

En 1914, à Zurich, de jeunes artistes se déplacent de bars en bars, ils se surnomment « Cabaret Pantagruel ». Hugo Ball et Emmy Hennings, deux jeunes artistes exilés prennent possession d'un lieu : Le Cabaret Voltaire pour y jouer au milieu du public des spectacles musicaux et poétiques. Tristan Tzara, poète roumain, Jean Arp, sculpteur alsacien et Hans Richter, poète allemand les rejoignent.

Comment réagir à la faillite des civilisations, de la culture et de la raison? Hugo Ball éructe: « Gad gi beri bimba glandridilaula lonni cadori!» Leur objectif : détruire les langages plastiques et verbaux, et en opposant à la confusion, la démoralisation et au doute absolu, la spontanéité, la bonté et la joie de vivre.

Ils éditent la revue du Cabaret Voltaire, et diffusent l'idée qu'il y a au-delà de la guerre et de ses patries des hommes indépendants qui vivent d'autres idéaux, DADA naîtra en 1916, et se développera jusqu'en 1923.

Richard Huelsenbeck fonde le DADA Club à Berlin.

Raoul Haussman, Hannah Hoch, Franz Jung, George Grosz, les frères Hertzfeld luttent contre la bourgeoisie et le conformisme de Weimar, et affirment la dimension politique de l'art. Ils participent à des expositions internationales et animent des tournées de conférences.

Kurt Schwitters, à Hanovre concilie le Constructivisme avec le Dadaïsme, *le MERZ...* et son Merzbau envahit l'espace.

D'autres groupes voient le jour en Italie, Pologne, Hongrie, Espagne, Japon...

En 1923, DADA est à Paris. Tracts, soirées, expositions, manifestations s'achèveront à la soirée du Cœur à Barbe par la représentation d'une pièce de Tristan Tzara.

Pour Tristan Tzara il y a un grand travail destructif, négatif à accomplir. L'artiste balaye, nettoie. Son manifeste affirme la nécessité de faire disparaître les frontières

entre les genres artistiques. Pour ce faire, Dada favorise un art éphémère, un art de l'édition.

Les artistes Dada soumettent l'Art à toute forme d'expériences : gestes incongrus, poèmes à rebours, pastiches, interférences. Ils attaquent l'Art en tant qu'objet, et l'emploie policé du langage. La pensée se fait dans la bouche. Elle se met en œuvre à travers la parole innée et créative, opposée aux discours logiques et préconstruits. Johannes Bader propose des collages pour faire pénétrer le hasard dans les signes. Théodore Fraenkel et Jacques Rigaut revendiquent quant à eux, leur seul fait d'exister.

<http://www.ina.fr/video/CPF86632045>

## FLUXUS

Aux Etats-Unis, influencé par le mouvement DADA, les *Ready-made* de Marcel Duchamp, et l'enseignement de John Cage à la New School for Social Research, George Maciunas, rédige en 1961, le manifeste Fluxus. Ce mouvement prend rapidement une ampleur internationale. En Allemagne, Nam June Paik agit, expérimente et rencontre à Cologne George Brecht et Wolf Vostel. Joseph Beuys développe son œuvre à Düsseldorf et en France, Robert Filliou et Ben Vautier s'agitent.

En 1963 Maciunas crée le *Flux-Shop* à New York dans lequel il réalise de nombreux objets et publications et diffuse ses projets, envoyés par les donateurs d'idées (Robert Filliou, George Brecht, Robert Watts,...) dont 10% ont été réalisés. En France, l'année 1965 est importante, Jean-Jacques Lebel organise à Paris le *Festival de la libre expression*, Robert Filliou et George Brecht créent, en 1965, à Villefranche-sur-mer, *La Cédille qui sourit*, un atelier boutique. « On faisait des jeux, on inventait et on désinventait » des objets, on était en contact avec les petits et les grands, on buvait et on parlait avec les voisins, on produisait des poèmes à suspens et des rébus qu'on vendait pas correspondance. On a commencé une anthologie des malentendus et des blagues à partir desquels on faisait des films avec des scénarios d'une minute ». (R. Filliou)

1967-1969, Maciunas s'essaye à l'utopie collectiviste, et tente de créer une colonie Fluxus sur la petite île de Ginger dans les Îles vierges britanniques.

En 1968, la fermeture de *La Cédille qui sourit*, ouvre sur la création de *La Fête permanente*, « Qui l'entoure partout et ailleurs dans le monde. Pour changer, nous allons aussi annoncer des fêtes, des noces et des divorces comme spectacles, et aussi bien des débats judiciaires, des funérailles, le travail dans les usines, des tours de ville, des manifestations pour les noirs et contre le Vietnam, les bistrotts, les églises, etc... » (R. Filliou)

Pour Fluxus, l'artiste doit être « non professionnel, non parasitique et non élitiste ». (G. Maciunas). Tout le monde peut être artiste « Chacun est un artiste, signifie simplement que l'homme est un être imaginaire et qu'il peut produire en tant que créateur en bien des manières » (J. Beuys). Tout peut devenir art, même et surtout ce qui n'a aucune valeur

marchande : une phrase, un jeu de mot, un bout de carton « proche d'un arts total, Fluxus a appliqué avec une logique destructrice, une politique visant à remplacer l'œuvre d'art par l'action, l'exposition par une véritable participation du public, enseignant que l'artiste ne doit pas faire profession de son art et que la création est accessible à tous ». Fluxus n'est pas un groupe fermé, constitué, c'est un mouvement international. L'art ne se limite pas à l'œuvre et à l'objet, « Bien fait, mal fait, pas fait. » (R. Filliou). Il est un nouvel art de vivre, ancré dans le quotidien, perpétuel, nomade, précaire et protéiforme. Pour abattre les cloisons, multiplier les liens, déconstruire les modes d'expression, ils ont recours à l'humour et aux « events » (G. Brecht), actions brèves et sans prétention suscitant l'implication de tous, et incluant aussi bien la situation que les éléments physiques d'un lieu, (bruits, espaces, odeurs, lumières).

## SITUATIONNISME

1957, Guy Debord quitte *L'Internationale lettriste* (Isidore Isou, Gil Wolman, Michèle Bernstein) et fonde le situationnisme. Par le refus des compromissions et des ambitions de succès des artistes et des écrivains, il initie une posture collective intransigeante.

Sous influence de DADA et de George Brecht, ils revendiquent l'émancipation créatrice et veulent abolir la séparation créateur-spectateur.

Entre 1963-1965, le mouvement est prolifique : actions, réflexions, écrits visent à abolir le fossé entre l'Art et la vie. Cette avant-garde se veut totale. Ses objectifs sont politiques : contre la standardisation, la consommation et l'urbanisme, la ville devient un lieu d'action. La lutte sociale ne doit pas se limiter à la défense du niveau de vie, mais à réemployer la vie. Pour Pierre Bourdieu ce groupe visait la « réconciliation de l'avant-gardisme politique et de l'avant-gardisme en matière d'art et d'art de vivre dans une sorte de somme de toutes les révolutions, sociales, sexuelles, artistiques ». Ils rejettent et attaquent les séparations entre art, architecture, poésie, politique, philosophie.

Leur stratégie : « Donner à voir » pour épuiser toutes les possibilités par le « tout est art », puis dépasser ce « tout est art » par une attitude « Non-art, Anti-art ». Pour cela, ils s'appuient sur le langage et une approche ouverte et expansive de la poésie. « La poésie pour nous ne signifie rien d'autre que l'élaboration de postures neuves et les moyens de s'y passionner ». Elle devient le moyen de critiquer la vie quotidienne, ne se réduit pas à une banale forme littéraire, mais se situe dans les comportements et les moments de la vie désignés comme des situations. La poésie débouche vers l'action directe pour rendre la vie absolument passionnante.

Pour se réapproprier son existence, il faut s'écarter de l'organisation sociale et refuser le travail. « Dans leur développement final, les constructions collectives qui nous plaisent ne sont possibles qu'après la disparition de la société bourgeoise, de sa distribution des produits, de ses valeurs morales.» L'Art est le projet collectif qui concerne explicitement tous les aspects du vécu, il dépend de la participation et de la créativité des hommes. Valoriser la passion le désir, bouleverser les conditions d'existence ; l'Art est ce qui conduit au bonheur : l'aventure plus que la routine, le jeu permanent plus que le travail et les loisirs.

Dossier pédagogique par Ysabelle Wetzal

Professeure missionnée DAAC académie de Lille .

2017