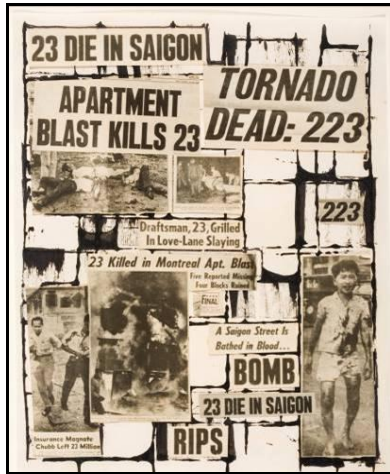




Bibliothèque Kandinsky/ Musée national d'art moderne/CCI
Centre Pompidou



Brion Gysin, William S. Burroughs, *Untitled* (p. 180) (circa 1965), tirage argentique, tapuscrit, lithographie et collage typographique sur papier, 22.23 x 17.15 cm. Acquis avec le soutien de Hiro Yamagata Foundation, Brion Gysin © Avec l'aimable autorisation de la Galerie de France ; William Burroughs © Droits réservés ; Image @ Los Angeles County Museum LACMA

UNIVERSITÉ D'ÉTÉ DE LA BIBLIOTHÈQUE KANDINSKY 23 juin – 2 juillet 2016

LES SOURCES AU TRAVAIL. Bricolages et contre-cultures à l'ère de la reproductibilité technique, 1950-1970

L'Université d'été de la Bibliothèque Kandinsky est un programme du Musée national d'art moderne – Centre Pompidou qui se déroule dans l'espace public de présentation des collections permanentes. Elle a pour objet les sources de l'art moderne et contemporain : archives, documentation écrite, photographique ou filmique, témoignages, mais aussi d'autres formes d'appropriation artistique et de production documentaire. Format interdisciplinaire, l'Université d'été de la Bibliothèque Kandinsky réunit des jeunes chercheurs : historiens et historiens de l'art, anthropologues et sociologues, artistes, critiques, commissaires d'expositions, qui s'engagent pendant dix jours dans un travail collectif sur les sources avec des professionnels de l'art et des universitaires. En écho immédiat avec l'exposition du Centre Pompidou sur la Beat Generation, l'Université d'été de la Bibliothèque Kandinsky prolongera la proposition expographique par un débat critique, tout en élargissant le propos aux paysages des contre-cultures et aux laboratoires intellectuels et artistiques qui les ont suscitées.

Jeudi, 23 juin – Jour 1 – Ouverture

9h00 – Accueil des participants (entrée Rambuteau) et petit déjeuner de bienvenue (Salon du Musée)

10h00 – 11h30 – Présentation de l'Université d'été par les organisateurs suivie par un tour de table (Musée, Niveau 5)

11h30 – 12h15 – **Franck Leibovici** (artiste), « *Diagrammes conversationnels* »

12h15 – 13h00 – Présentation de l'atelier **Bibliomatrix** avec **Yves Chaudouët** et **Jacques Lafon**

14h30 – Beat Tour dans Saint-Germain-des-Près avec **Rani Singh** (Getty Research Institute)

Dans la deuxième moitié du 20e siècle, Paris a constitué un centre d'attraction pour les écrivains Beat. Attirés par le spectre de la Lost Generation, son sillage artistique et littéraire, par l'attitude libérée et une atmosphère générale détendue, ils y ont créé quelques-unes de leurs créations les plus célèbres. Dans les pas des beatniks, le tour visitera quelques endroits iconiques où ils ont vécu, aimé et écrit. A partir de sources primaires, poèmes, correspondance, fragments de journaux et récits qui explorent des aspects cruciaux comme le bouleversement des modes de vie sociaux, la place du politique et les complexités du processus de publication, il s'agira d'explorer l'héritage que les écrivains beat nous ont transmis à l'aune des mutations numériques du 21^e siècle.

The city of Paris beckoned many of the Beat writers in the mid-20th century. Lured by the mystique of the Lost Generation, and its artistic and literary heritage, coupled with its liberal attitude and relaxed environment the Beat writers created some of their most iconic works in the City of Lights. Following in the footsteps of the Beats, the walking tour will visit iconic locations where the Beats lived, loved and created. Using original source material such as poems, letters, journal entries, and first-hand accounts to explore issues that were of concern at the time including shifting social mores, the increasing grip of politics, (both at home and abroad) and the ongoing challenges of publishing their works, we will examine these ideas, consider the legacy the Beats have left and discuss how things have changed (or not) in the digital era of the 21st century.

18h30 – Ouverture publique de l'Université d'été de la Bibliothèque Kandinsky Centre Pompidou, Bibliothèque Kandinsky, Niveau 3. Entrée libre

Serge Lasvignes, Président du Centre Pompidou

Bernard Blistène, Directeur, Musée National d'Art Moderne, Centre Pompidou

19h00 – Conférence inaugurale

Fred Turner, Harry and Norman Chandler Professor in Communication, Stanford University

Before and After 1968: The American Counterculture and the Problem of Historical Continuity

Depuis les années 1960, on a habituellement décrit le phénomène de la contre-culture comme une forme de rébellion contre la société américaine, industrielle et militarisée. Plus récemment, certaines lectures ont laissé croire que l'ascension du régime Reagan a réussi à enterrer la contre-culture, tout en remplaçant sa quête pour une communauté authentique par les marchés solitaires du néolibéralisme. Dans les deux cas, la contre-culture semble être en dehors du mode de vie américain. Cette intervention va à l'encontre de ces lectures. Dans un premier temps nous allons retrouver les traces profondes de la contre-culture dans la politique personaliste de la culture américaine dans la deuxième moitié du siècle. Ensuite, elle va analyser le déplacement de cette politique dans le cadre

néolibéral contemporain. A partir de ces continuités, nous devrions penser la contre-culture comme une séquence parmi d'autres dans une longue histoire de soulèvements Romantiques et de s'interroger comment et pourquoi ces bouleversements persistent à réapparaître.

Since the late 1960s, many have described the counterculture as a generational rebellion against an industrialized, militarized, mid-century America. In more recent years, many have also imagined that the rise of Ronald Reagan somehow buried the counterculture, and replaced its search for authentic community with the lonely markets of neoliberalism. In both cases, the counterculture seems to stand outside the main stream of American life. This lecture will argue that such a view is mistaken. First, it will trace the deep roots of the counterculture's person-centered politics in mid-century American thought. Second, it will track the migration of that mode of politics into the neoliberal workplace of today. Taken together, the lecture concludes, these continuities suggest that we should think of the counterculture as one in a long sequence of Romantic uprisings and begin to ask how and why such tumults so persistently recur.

Vendredi, 24 juin – Jour 2: Cartographies des contre-cultures

9h30 – Lauren Richman (Southern Methodist University, Dallas): « *action fotografie and Its Legacy: Embodying the Subterranean in the German Democratic Republic* »

10h00 – Elise Grandgeorge (Université Paris-Ouest Nanterre la Défense, Paris) : « *Réflexions sur les réseaux transnationaux de la contre-culture : événements et stratégies développés à Paris, 1964-1973* »

10h30 – Adrian Matus (La Sorbonne- Paris IV) : « *The Rebels with a Cause. The reception of the American Counterculture in Romania, Hungary, Poland, and Yugoslavia (1965-1980)* »

11h00 – Natasha Boas (Berkeley Art Museum Pacific, Film Archives, San Francisco Art Institute): « *NOTES FROM THE SAN FRANCISCO ART INSTITUTE: THE RAT BASTARDS TO THE MISSION SCHOOL* »

11h30 – Pause-café

11h45 – Andrés Davila (Université Paris 3 Sorbonne Nouvelle) : « *De l'ethnographie expérimentale et de la cartographie extatique. William Burroughs dans le Putumayo* »

12h15 – Discussion

14h – Préparation du Journal de l'Université d'été de la Bibliothèque Kandinsky, n°3 avec l'Atelier Bibliomatrix: questions pratiques, modalités de travail et objectifs

17h30 – 20h00 Atelier d'écriture 1 – Bibliothèque Kandinsky

Samedi, 25 juin – Jour 3 : Bricoler la Cité

9h30 - Grégory Marion (Université Paris 1 Panthéon- Sorbonne) : « *« Le Saut du tigre » [1950-1970] : tropes, coups ; tactiques & manières de faire comme appareil critique du design à l'ère de la reproductibilité technique* »

10h00 - Julie Dentzer (The Ohio State University): « *Détournement / Retournement. Confronter les décollages de Jacques Villeglé et Raymond Hains et les dessous d'affiches de François Dufrêne au situationnisme* »

10h30 - Tommaso Jacopo Gorla (EHESS, Paris): « *The Reappropriation of the City. Urban bricolages in the work of Ugo La Pietra* »

11h00 – Sally Cleary (Paris College of Art, Paris) – « *InFLUX* »

11h30 – Pause-café

11h45 – **Thomas Golsenne** et **Patricia Ribault** – « *Tactiques Bricologiques* »

12h30 – 13h00 – Discussion

14h30 – 18h00 – Atelier d'écriture 2 – Bibliothèque Kandinsky

Dimanche, 26 juin – Jour 4 : Libre

Lundi, 27 juin – Jour 5 : Soulèvements de la jeunesse et pratiques de publication alternatives. Modération: Benjamin Thorel (Section 7 Books/ EBABX, Bordeaux)

Journée de travail accueillie par la Bibliothèque Nationale de France avec la participation de Laurence Le Bras, conservatrice – Département des Manuscrits, Marie Minssieux, conservatrice – Département des Livres Rares et Emmanuel Guy (Parsons Paris)

9h30 – Sylvain Monsegu (Université Paris Diderot – Paris 7) : « *Le désordre a vingt ans : parcours politiques des lettristes (1946-1968)* »

10h00 – Frédéric Alix (Université Paris-Ouest Nanterre la Défense, Paris) : « *Isidore Isou et « le soulèvement de la jeunesse » : contre-culture de l'extériorité* »

10h30 – Monica Amieva (Universidad Iberoamericana, Mexico City): « *« Si la jeunesse ne se sauve pas, elle perdra le monde ». Lettrist Kladology as Despecialisation Pedagogy* »

11h00 – Pause-café

11h15 – **Laurence Le Bras** (BnF) – *Sur le Fonds Guy Debord* - titre à confirmer

11h45 – **Emmanuel Guy** (Parsons Paris) – en attente titre

12h15 – James Horton (Ecole Normale Supérieure/ Université Paris Diderot - Paris 7) :
« *Bulletins from nothing: Claude Pélieu and the cut-up international, 1963-1970* »

12h45 – Discussion

14h30 – **Marie Minssieux** – « La collection de la presse de la contre-culture à la Réserve des livres rares de la BNF »

La presse de la contre-culture post Mai 68 a fait une entrée récente dans les collections prestigieuses de la Réserve des livres rares. Comment s'est constituée cette collection? Sur quels critères et pour quelles raisons ? La présentation sera suivie d'une visite dans le département de la Réserve des livres rares où l'on pourra consulter quelques originaux (*Actuel*, *Oz*, *Parapluie*, *Mainmise* par exemple).

15h00 – 17h00 – Consultation des collections de livres rares BnF

Mardi, 28 juin – Jour 6 : Presse alternative. Modération Benjamin Thorel

9h30 – **Benjamin Thorel**, intervention cadre

10h00 – Thomas Bertail (La Sorbonne – Paris IV) : « *Le SNCC Communication Department, un outil de lutte et d'émancipation de la jeunesse au cœur de l'Amérique ségrégationniste* »

10h30 – Carlos Machado o Moura (Faculté d'Architecture de l'Université de Porto (FAUP)) : « *Comix et bande dessinée dans la presse architecturale des années 60 et 70* »

11h00 – Pause – café

11h15 – Deborah Birch (La Sorbonne – Paris IV) : « *GOD IS AN ANTI-ENTROPIC VERB* »

11h45 – Sara Martinetti (EHESS/INHA, Paris) : « *L'International Mass Media Research Center, Bagnolet, 1973-1986 : collections documentaires et pratiques bibliographiques de Seth Siegelaub* »

12h15 – Sacha Pevak (Université Paris VIII – Vincennes Saint-Denis) : « *Le samizdat soviétique dans les années 1960-1980 : Du média d'artistes au médium artistique* »

12h45 – Discussion

14h30 – **Judith Delfiner** : « *Autour de la revue Semina de Wallace Berman* »

De 1955 à 1964, Wallace Berman confectionna de manière artisanale la revue *Semina* diffusée en toute confidentialité au sein d'un cercle restreint d'initiés. Présentée sous la forme de feuillets libres, elle composait un véritable assemblage visuel que le destinataire pouvait arranger à sa guise. L'accent mis sur la singularité qui régissait tant la conception que la réception de la publication tranchait avec le conformisme ambiant qui visait à une uniformisation des pratiques et des publics. Une telle tension pouvait se mesurer à l'aune d'une divergence de temporalité opposant idéal de progrès et transhistoricité. Dans un temps tendu vers la promesse d'une croissance heureuse issue du développement du commerce de masse, cette communauté était animée par une quête spirituelle

qui transcenderait les frontières géographiques et culturelles. A travers *Semina*, Berman se posait en rassembleur d'éléments convergents, faisant par là-même œuvre d'historien.

15h30 – 18h30 – Atelier d'écriture 3 – Bibliothèque Kandinsky

Mercredi, 29 juin – Jour 7 : Expérimentations « verbo-voco-visuelles »

Modération : Maxime Guitton (CNAP)

9h30 – **Maxime Guitton**, intervention – cadre

10h00 – Alice Marquaille (Commissaire d'exposition indépendante, France) : « *Brion Gysin "Rien n'est vrai, tout est permis"* »

10h30 – Ruben Coll Hernandez (Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia, Madrid) : « *From the magnetic fields to electromagnetic poetry: The role of audio technology in Henri Chopin's poésie sonore* »

11h00 – Pause-café

11h15 – Céline Prunneaux (EHESS, Paris) : « *Esthétique psychédélique et pratiques de l'installation sonore à la fin des années soixante* »

11h45 – Pierre-Jacques Pernuit (Paris 1 Panthéon-Sorbonne) : « *Thomas Wilfred et la Lumia Suite du MoMA (1964-1981) : intermédia et light-show* »

12h15 – Discussion

14h30 – Après-midi de travail accueilli par la Bibliothèque de Documentation Internationale Contemporaine, Nanterre

Jeudi, 30 juin – Jour 8 : Dispositifs psycho-technologiques.

Modération : Maxime Guitton

9h30 – Cristina De Simone (Université Paris-Ouest Nanterre la Défense, Paris) : « *Le magnétophone, outil de guerilla* »

10h00 – Nicolas Brulhart (Swiss National Science Foundation Geneva University of Art and Design): « *MIND CONTROL. Mental conditioning and experimental art in the Cold War Period (1960-1980)* »

10h30 – Jelena Martinovic (University of Art and Design, Geneva): « *T. R. Uthco et Marco Vassi : une étude comparative* »

11h00 – Pause-café

11h15 – Jean-Baptiste Véry (Université Paris-Ouest Nanterre la Défense, Paris) : « *Le Crium Délirium Circus. Théâtre & Music Zizanie Association : un exemple de collectif français aux prémisses des affinités et attitudes contre-culturelles* »

11h45 – Nicolas Ballet (Université Paris 1 Panthéon- Sorbonne /Institut national d'histoire de l'art (INHA)) : « *Electronic Revolution. Dystopie des musiques industrielles sous influence burroughsienne* »

12h15 – Discussion

14h00 – Installation collective – diagrammes conversationnelles avec **Franck Leibovici** – Musée Niveau 5 et remise du pdf final à l'imprimeur pour le Journal de l'Université d'été de la Bibliothèque Kandinsky

18h30 – Soirée publique : **George Herms**, *The Bricoleur of Broken Dreams*

Vendredi, 1 juillet – Jour 9 : Cinéma et vidéo expérimentale. Modération : Enrico Camporesi et Jonathan Pouthier (MNAM/Centre Pompidou)

9h30 – **Enrico Camporesi** et **Jonathan Pouthier**, intervention cadre

10h00 – Milo Adami (Università La Sapienza, Rome): « *Antonello Branca et le documentaire comme happening* »

10h30 – Diane Barbe (Université Paris 3 Sorbonne Nouvelle) : « *Contre-cinéma* » à Berlin dans les années 1960 et 1970 – Focus sur l'œuvre militante et féministe d'Helke Sander »

11h30 – Pause- café

11h45 – **Rinaldo Censi** (Università di Bologna) : « *"I don't like films with fixed images, I filmed this one in protest to the genre it belongs to". Notes on Piero Bargellini's Questo film è dedicato a David Riesman e s'intitolerà "Capolavoro"* »

"It's a film of fixed images, it's almost completely composed of non-original photographic material: well-known, widely-seen [Actually, I really made this film for only one reason: to try out my new H8 RX] and worn-out, because they have been published in magazines like *L'Espresso* and *Playboy*. In the same way, the soundtrack comes from radio and TV, from the song industry. The film is an attempt to restore a level of pure denotation – or to give a different connotation – to images that are strongly connoted [I don't like films with fixed images, I filmed this one in protest to the genre it belongs to] and by now so widely seen that they have lost their meaning or have been burdened with too much meaning, which is basically the same thing. [This is almost a biographical confession: a film about my ideology.] This means: editing, the camera's movements, the lightning, the rhythm, the lack of rhythm, interruptions in the rhythm, contrasts, discursive argumentation... [long live Jerry Lewis] The starting point is David Riesman, history [Mussolini and Mein Kampf] and mass civilization; afterwards: the beats and the Beatles, motorcycles and miniskirts, publicity, poetry, cartoons, cinema, etc. etc., all the way to the end. «And What about you? I'm in love and she doesn't love me.»

12h30 – Discussion

Après-midi : libre

Samedi, 2 juillet – Jour 10

10h00 – 13h00 : TABLE RONDE DE CLÔTURE et CONCLUSIONS

Remise du Journal de l'Université d'été de la Bibliothèque Kandinsky, Numéro 3

Déjeuner de clôture

PARTICIPANTS

Milo ADAMI (Università La Sapienza, Rome) : « *Antonello Branca et le documentaire comme happening* »

En 1966, le documentariste italien Antonello Branca (1935-2001) part pour les Etats-Unis, fort d'un regard indépendant et militant, loin de l'esthétique télévisuelle dominante. Il est accueilli à New York par une génération contestataire, engagée et fascinée par de nouveaux modes de vie et de création artistique. Branca et sa caméra 16 mm deviennent deux témoins uniques de cette effervescence : les rencontres qu'il filme avec Robert Rauschenberg, Roy Lichtenstein, Andy Warhol, Fred Mogubgub, Allen Ginsberg et Gregory Corso, font de son *What's happening?* (1967) un documentaire *sur* et *avec* les protagonistes de la Pop Art et du mouvement Beat. Il réalise ainsi un document historique précieux et un portrait d'une Amérique qui traverse des changements radicaux, bouleversée par la guerre du Vietnam et les disparités sociales, soulevée par les rêves de la contre-culture américaine. D'un point de vue formel, *What's happening?* - rapidement tourné en 15 jours - se déroule comme une improvisation jazz (« un happening film » disait Branca) : la bande sonore est un ensemble de bruits, de musique et d'émissions radiophoniques. La caméra, elle, adopte un point de vue subjectif et se déplace dans la ville de New York, nerveuse et famélique ; non sans rappeler la caméra à la main de Jonas Mekas ou le montage rapide des court-métrages de Fred Mogubgub, *The Pop show* (1966) et *The great society* (1967), parodies qui désacralisent la culture américaine et sa vocation commerciale. Il s'agira alors de reconstruire le contexte historique et le processus de création qui sous-tendent *What's happening?* ; Ainsi que d'en souligner les conséquences sur le regard filmique de Branca. Bobines de tournage, photographies, notes et archives, ainsi qu'une série inédite d'animations parodiques, réalisées en stop motion par Branca lors de son séjour, constitueront le matériel à partir duquel nous appréhenderons l'esprit révolutionnaire d'un moment artistique et politique inédit qui s'essouffera dans les années soixante.

Frédéric ALIX (Université Paris-Ouest Nanterre la Défense, Paris) : « *Isidore Isou et « le soulèvement de la jeunesse » : contre-culture de l'externité* »

Isidore Isou se retrouvera globalement en porte à faux avec les principales revendications du « moment 68 ». Pour autant, à certains égards, le fondateur du lettrisme aurait pu apparaître comme ayant des positions « avancées », « progressistes », en ce qui concerne précisément le sujet de la « jeunesse ». Car nonobstant des positionnements rigides à l'égard du statut du « créateur » et des hiérarchies intellectuelles et culturelles, il est ici nécessaire de lui reconnaître un à-propos remarquable, en pleine adéquation avec les aspirations d'une bonne partie de la population étudiante d'alors. Il nous importera, dès lors, de comprendre en quoi Isou fut ici réellement « en avance sur son temps », en ayant pris dès la fin des années 1940 la mesure du problème et en lui ayant consacré une longue analyse. Pour se faire, notre intervention se concentrera sur l'analyse précoce que fit Isou de la situation de la jeunesse et de ses difficultés, parmi lesquelles les différents types de coercition et mécanismes de domination s'exerçant sur elle par le biais de la famille, du système éducatif, du « monde du travail ». Nous verrons comment, selon Isou, les institutions sociales s'entendent à refuser au « jeune » une pleine reconnaissance de ses droits et de son autonomie en tant qu'Être doté d'une conscience propre. Le sort funeste réservé à cette catégorie de la population serait le fruit d'une volonté conservatrice d'empêcher un bouleversement partout où se trouvent des intérêts qui se défendent pour la préservation d'un ordre des choses. Or, c'est bien cette jeunesse qui serait, selon le lettriste et certains commentateurs du « moment 68 », susceptible d'apporter une régénération de la « société » par son énergie créatrice, par sa force de remise en question d'un ordre conservateur et désuet. Au terme de cet aperçu de l'analyse isouienne, nous comprendrons la portée « prophétique » de ses propos dans les premières années de l'après Seconde-Guerre.

Monica AMIEVA (Universidad Iberoamericana, Mexico City) : « *“Si la jeunesse ne se sauve pas, elle perdra le monde”*. *Lettrist Kladoogy as Despecialisation Pedagogy* »

The presentation aims to explore the Lettrist Kladoogy contributions to a reflection upon the revolutionary potential of youth and the possibilities of an anti-specialist pedagogy able to catalyze radical social change and generate sharing tools yet to invent. Against the scientific consensus, for Lettrists the main social motivation was human creativity, not survival, and therefore revolution would be meaningless if the transformation agents would not have a free and creative spirit. Lettrist experimentation began with poetry, visual arts and film to extend after few years to all disciplines and its possible articulations. Their antispecialization contributions are related to the purpose of overcoming all sorts of disciplines to “dismantle the world and then reconstitute it under the sign not of the economy but widespread creativity”. This purpose leads to Kladoogy (from the Greek root *klados* meaning branch), the speculative productive system that unite all domains of art, science, philosophy, theology, and technology in search of new discoveries, creation, and knowledge for historical progress. Kladoogy was also related to the political ideology of Lettrist whose key concepts are the nuclear economy and the uprising of youth (as a political subject and potential kladoogists). Isou used the metaphor of nuclear physics to explain social division and replaced the class struggle traditional Marxist concept, by the struggle between the “internal” on one side and the “external” or excluded from the market economy on the other. The externs, outside the production of commodities, and with no position in society, could potentially use their energies to subvert the economic and political structures. Although Lettrist contributions to understanding our present are not reduced to their disciplinary critique and many other subjects are yet to be studied, focusing this dimension appears as an opportunity to update possible disruptions of the traditional topography and game rules of nowadays knowledge production. Which new kladoogies do we need to activate today from specific contexts?

Nicolas BALLET (Université Paris 1 Panthéon- Sorbonne /Institut national d'histoire de l'art (INHA)) : « *Electronic Revolution. Dystopie des musiques industrielles sous influence burroughsienne* »

La culture visuelle des musiques industrielles fonctionne dès le milieu des années 1970 comme un phénomène artistique global croisant différents supports (son, graphisme, performance, vidéo) et caractérise le travail d'artistes qui tentent de mettre en avant les aspects les plus conflictuels de l'ère postindustrielle de cette époque. Certaines figures majeures de cette scène prennent conscience de l'importance du rôle des médias et de la nouvelle forme de pouvoir qui les accompagne dans la capacité à manipuler les masses. Le concept de *Révolution électronique* forgé par William S. Burroughs est un repère pour ces artistes industriels, qui annoncent durant les années 1970 et 1980 une « guerre de l'information » contre la manipulation des médias. L'utilisation du son comme arme, le détournement d'outils industriels en instruments de musique, les renvois perpétuels à une actualité scientifique militaire de l'époque et au domaine de la psychiatrie - présentés sous la forme de collages -, sont autant d'éléments qui démontrent l'intérêt des artistes industriels pour les thématiques développées par Burroughs. L'attention portée au contrôle mental, à la désinformation et au langage comme « agent de contrôle », marque ici une continuité du projet de la *Révolution électronique*. Celle-ci se matérialise par une pratique foisonnante du *copy art*, du *mail art* et de l'expérimentation musicale, rendue possible grâce à l'accessibilité croissante de nouvelles technologies. Le propos de cette communication interroge l'héritage des concepts de Burroughs dans les pratiques artistiques des principaux acteurs de la contre-culture industrielle (Coil, Étant Donnés, Le Syndicat, Minamata, Psychic TV, SPK, Throbbing Gristle). Il s'agira d'aborder les intentions de ces artistes, en quête d'une forme de déprogrammation totale de l'individu. Les solutions des artistes industriels constituent une esthétique de la dystopie, laquelle vise à un réenchâtement du réel des sociétés postindustrielles de cette époque.

Diane BARBE (Université Paris 3 Sorbonne Nouvelle) : « *« Contre-cinéma » à Berlin dans les années 1960 et 1970 – Focus sur l'œuvre militante et féministe d'Helke Sander* »

Pamphlets filmés, ciné-tracts ou agit-films sont, dans les années 1960, à Berlin-Ouest, les objets d'une contre-culture cinématographique qui s'empare du réel socio-politique et propose de nouvelles représentations de l'espace social. Pratiques scéniques (théâtre, cabaret politique, musique) et cinématographiques se veulent alors l'expression d'un geste politique et critique, intrinsèquement lié au mouvement de la contestation intellectuelle et étudiante de ce temps. Ce

dernier revêt une dimension particulière dans le contexte insulaire ouest-berlinois et y ancre durablement une contre-culture politisée. En deux temps, cette communication a pour projet de présenter le paysage du « contre-cinéma » berlinois à la charnière des années 1960 et 1970 en tentant de mêler des questions de fond et de forme : militant parfois jusqu'à la radicalité du combat armé, il n'a pas laissé en reste les questions formelles interrogeant le pouvoir du cinéma pour une lutte par l'image. Faire du cinéma politique et faire politiquement du cinéma. On proposera ensuite d'observer à la lumière de ce contexte le travail d'Helke Sander, ancienne étudiante de la *Deutsche Film- und Fernsehakademie Berlin* (DFFB), co-fondatrice du *Aktionsrat zu Befreiung der Frauen* (« comité d'action pour la libération des femmes ») en janvier 1968 et collaboratrice d'Harun Farocki. Ses films, représentations du réel social tout autant qu'objets politiques et militants, mêlent dans un même élan expérimentations esthétiques et force du propos. Ancrés dans les espaces publics berlinois, ils engagent la figure et le corps de la cinéaste dans le territoire urbain pour servir un discours engagé, contribution à cet espace public oppositionnel que contre-culture et « contre-cinéma » ont créé dans ce moment particulier de la fin des années 1960.

Thomas BERTAIL (La Sorbonne – Paris IV) : « *Le SNCC Communication Department, un outil de lutte et d'émancipation de la jeunesse au cœur de l'Amérique ségrégationniste* »

En 1960 fut créé le Student Non-violent Coordinating Committee (SNCC). C'est pour s'organiser et agir sous l'égide d'un nouvel organisme de lutte pour les droits civiques que de jeunes étudiants noirs mais aussi blancs des Etats Unis s'unirent dans un mouvement émancipateur avant-gardiste et contestataire. Pour retransmettre la diversité du travail effectué et la somme de ses actions, le SNCC prit conscience de la nécessité de médiatiser ses moindres actions et du besoin d'écrire son histoire. Mon intervention concernera les outils de contestation des membres du SNCC qui, plus sensibles aux nouveaux médias que leurs aînés, s'emparèrent de nombreux moyens de communications – en particulier la photographie – pour diffuser l'image qu'ils souhaitaient délivrer de la condition des Noirs-américains et de la contestation sociale dans le Sud des Etats Unis. Je m'intéresserai aux structures de communication mises en place par l'organisation en particulier le *SNCC Communication Department* et la *SNCC Photo Agency*. Cette étude me permettra de montrer le rôle du dispositif photographique dans le processus d'émancipation des Noirs américains et la lutte pour les droits civiques, en particulier auprès de la jeunesse contestataire qui formera la Nouvelle Gauche américaine. Je livrerai une description de leurs travaux et publications mais aussi de quelques pamphlets, posters, flyers ainsi que des *FilmStrips* et expositions photographiques itinérantes pour lesquels ils ont sans cesse fait preuve d'une grande créativité malgré le peu de moyens dont disposait l'organisation. Enfin, je montrerai l'influence de leurs actions sur les mouvements contestataires qui suivirent le délitement du SNCC au début des années 1970 tels que le Black Panther Party. Pour soutenir mon propos, je me baserai sur mes propres recherches effectuées à l'occasion de mon Master 2 et plus récemment pour la préparation de ma thèse. Je m'appuierai ainsi sur les archives du SNCC, le fond photographique du Martin Luther King Center à Atlanta et les *SNCC Papers* conservés à la Schomburg Library de New York.

Deborah BIRCH (La Sorbonne – Paris IV) : « *GOD IS AN ANTI-ENTROPIC VERB* »

*for God, to me, it seems,
is a verb
not a noun,
[...]
connoting the vast harmonic
reordering of the universe
from unleashed chaos of energy.*

'We are as gods and might as well get used to it': the Whole Earth Catalog, an 'evaluation and access device,' uses visual and textual techniques to map knowledge and to engender cybernetic processes of thinking. By *using* the Catalog, and *experiencing* these connective processes, the reader comes to incarnate a multimodal approach to problem-solving. Knowledge is thus completed by understanding, embodiment, and emotion. Through a circular framework of Organisation (cybernetics, systems theory), Visualisation (design, structure), and Circularisation (globe, commune, circulation), I will analyse the way in which Whole Earth Catalog embodies certain ideas connecting science and society in the work of Norbert Wiener, Buckminster Fuller, Gyorgy Kepes, and others. ORGANISATION (cybernetics, synergy): Both Wiener and Fuller propose *organisation* of information and pattern as a primary force against entropy. The very structure of the Whole Earth Catalog animates scientific and cultural theories of *interrelatedness* coming from systems theory and the social sciences. Through complex feedback loops, all systems—small and large, organic and inorganic, concrete and abstract, individual and communal—interact with and within their environment. VISUALISATION (data, process, pattern, structure; the invisible made visible): In the Catalog, the visual and the verbal constitute a 'mise en scene' of associative processes of thinking. In lieu of systematic analysis, the Catalog incites information-'gathering' in order to stimulate novel 'bisociations' in the reader. It is thus performative rather than static, acting as an heuristic device: "The sensed, the emotional, are of vital importance in transforming its chaos into order" (Gyorgy Kepes). CIRCULARISATION (the globe, the sphere, the commune; also, distribution): New visualisations and iterations that render process, structure, and pattern perceptible foster understanding of feedback and global connectedness. As a performative object, the Catalog invites its reader to become as a god, the pattern-giver to its collage of information. For Wiener, Fuller, and Kepes, to intuit and perceive patterns in complex whole systems is to *experience* understanding of physical and social relatedness. Once we understand this interdependence, we come to embody these principles, in turn creating a new pattern.

Natasha BOAS (Berkeley Art Museum Pacific, Film Archives, San Francisco Art Institute) : « *NOTES FROM THE SAN FRANCISCO ART INSTITUTE: THE RAT BASTARDS TO THE MISSION SCHOOL* »

I will focus my presentation primarily on the influence visual artists of the Beat generation of San Francisco (specifically on those artists who taught at the San Francisco Art Institute (Jay de Feo, Joan Brown, Wally Hedrick and Bruce Conner)) have had on contemporary art practice today in the Bay Area and beyond. Through primary archival SFAI library research and estate research, I will present original ephemera and documentation from those artists who are considered Post-Beat and Post-Punk artists of the Bay-Area in the 1990s: Chris Johanson, Margaret Kilgallen, Alicia McCarthy, Barry McGee, and Ruby Neri. This group of artists who are now mid-career and in major collections internationally who have come to be known as the "Mission School." These artists were not only affiliated with NorCal skate/surf/graffiti/identity subcultures but were also students at the Arts Institute. I will present passages from my research entitled the "Partial and Incomplete Oral History of the Mission School" based on a new model of oral history, which I found more matched to the modes of art production, multiple voices, and collaborative community values of the so-called Mission School which emphasized spontaneous group shows in the street and in improvised galleries, zines, music, D.I.Y., scavenged materials, "low-brow" painting on wood, etc. The Mission School must be understood in its unique relationship to the Beats, the Art Institute and Northern California art history. I will present images and texts from the bi-coastal exhibition I curated in 2014, 'ENERGY THAT IS ALL AROUND: Chris Johanson, Margaret Kilgallen, Alicia McCarthy Barry McGee and Ruby Neri,' for the SFAI venue The Walter McBean galleries (the renowned gallery where Conner, deFeo and other Beats had shown) and N.Y.U Grey Art Gallery (a venue that features exhibitions and material culture of many "downtown" art movements), including over 200 paintings and sculptures, as well as ephemera, films, and photographs, and an exhibition catalogue. I will present my essay "*Nostalgia is no longer what it used to be,*" in which I invoke the strong influences that the Beat artists had on these art students. As well, I would like to introduce original archival materials, including notebooks, letters, zines, films (facsimile and reproductions) from the San Francisco Art Institute on the Beats and the Mission School to the Kandinsky Library The Mission School artists and these materials remain

relatively unknown in Europe although Barry McGee occupies a huge presence in the imagination of today's global "street" artists.

Nicolas BRULHART (Swiss National Science Foundation Geneva University of Art and Design) : « *MIND CONTROL. Mental conditioning and experimental art in the Cold War Period (1960-1980)* »

The MIND CONTROL research project places itself in the renewing of the theoretical and methodological field of art history coming from cultural studies and from the more recent crossings between Visual Studies and Science Studies (visual art, architecture and design/psychology, neuroscience and cybernetic). It gives priority to transdisciplinary innovation by paying attention to the relations between experimental art practices from the 1960/1970s and the strategical development of psychological researches on mental conditioning after the end of the Second World War. By trying to generate connections between researchers coming from science history, cultural history, art and representation history, MIND CONTROL aims to show that beyond the diversity of concerned objects (film, video, painting, installation, performance, architecture, design), as their modes of diffusion, experimental art from the 1960/1970s attentively addressed methods of psychic conditioning and constrains by referring more or less explicitly, to psychological, neurological, and cognitive sciences of the period. It assumes that these art/science relations were not only inscribed in a one-way dynamic, from science into arts, but that since the questions of mental conditioning techniques became a major issue in the social and political context of the Cold War, they integrated new exchange platforms where art also infected, and even anticipated a certain number of protocols and models of the sciences of psychological conditioning. The study these complex relations, necessitates not only the taking into account of the interest of the artists for human sciences (sciences humaines), but a whole network of mediations between the different cultural actors and disciplinary fields (governmental agencies, university laboratories, the art world), in a period of mass media development that lead to the creation of a popular culture enthusiasm for the question of psychological conditioning. We propose to investigate more in detail the cultural context of artistic production of the Cold War era, its paranoiac relation to mental control (1960/1980), in conditioning spaces (internment and sober cells), capsules and helmets (sensorial privation spaces, hyperstimulation environments), visual programming of psychic control or inscening of psychosomatic constrains (films, performances). The inquiry addresses artworks that emerge in experimental cinema, dance and performance, music culture, design, radical architecture, multimedia installations as much as plastic arts, this to shed the light on that which in the works takes part in the appropriation, use displacement, diversion even instrumentalisation direct or indirect of mental conditioning techniques conceived in the laboratories during this period of time, interrogating possible clues on the degree of awareness the artists had of experimental protocols, and scientists of artistic propositions; this in the spirit of what Bruno Latour recently explored under the notion of "experience". The field of mental control techniques is large. It encompasses brainwashing techniques as much as drug use, truth serum and other psychotrops in interrogation methods, interrogation methods, invasive electroshock use in medical therapies, electromagnetic procedures, or psychotechnic protocols, not to forget the debate, very present in the sixties of subliminal images, at the time of the renewal of suggestion techniques of hypnosis, and the impact of communication theories on models of psychic coercion, in the bosom of behaviorism and the emergence of the cybernetic subject and of computational modelizations of the psyché. These laboratory protocols have been considerably relayed and animated by governmental organizations, in Europe, in the United States, and in Eastern countries, following the example of the American MK ULTRA program conducted by the doctor Sidney Gottlieb since 1953, dismantled in 1972, and which CIA secret activities have manifestly nourished the imaginaries of the time, around what Timothy Melley has come to describe as a "paranoia culture". The study of the impact of these researches on experimental art of the after war stays underexplored, this even when the artists of this generation and their engagement in the counterculture precisely tried to defend a critical, even subversive position towards the real, the social and political organization, information systems, and the mass media as the governmental agencies collective manipulation strategies.

Sally CLEARY (Artiste, Australie) : « *InFLUX* »

As an artist working in installation art and video projection, I am interested in current trends in art that focus on time-based and ephemeral art, particularly in the areas of installation art, projection, video, and performance. Over the past 6 months I have been working with a group of young art students (in my role as lecturer in art history), who have helped me understand the current trends in these areas, such as Relational Aesthetics, Urban Installation Art, Virtual Art, Networked Art, Data Visualization, and Projection Mapping, which reflects their interest in time-based and installation art. I have started to develop a database and timeline – which starts with Marcel Duchamp. When he scribbled to himself one day in 1913, "Can one make works that are not of art?" he set in motion a state of flux within the art world. My database, in its preliminary stages, includes mainly online resources, such as Youtube videos and internet sites – e-journal articles, current online data-bases, and artist websites. One can argue that nothing ever stays the same, that life as we know it, is in a state of constant flux, and thus with every change and action, there is a reaction. The artistic countercultures that emerged during the 1950's and 60's, FLUXUS (USA) and The Situationists (France), sought to address 'freedom of expression' by removing the boundaries of art. In the 21st century, people have unlimited freedom to express themselves. The internet allows people from all walks of life to "like" or "unlike", to "follow" or "unfollow". Therefore, the counterculture is constantly changing infinitum – influx.

Ruben COLL HERNANDEZ (Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia, Madrid) : « *From the magnetic fields to electromagnetic poetry: The role of audio technology in Henri Chopin's poésie sonore* »

In 1962, Henri Chopin borrowed from Pierre Albert-Birot the term *poésie sonore* to name his artistic practice. Chopin's approach to poetry was rather like a kind of hybrid art form; it addressed an intersection between language and audio-technology, in a way that responded the often quoted statement, "writing is fifty years behind painting," by Beat poet and Chopin's collaborator, Brion Gysin. This singular form of art was largely shaped by the improvement of magnetic recording during World War II, which allowed an easier recording of sound and its playback, but also having a direct interaction with the sound as material. As a result, this would generate a completely different take on writing that ventured into uncharted syntactic territories. This research aims to outline how the increasing possibility of manipulating sound contributed to the emergence of a new language, the *poésie sonore*, which can also be regarded as an early example of Sound art. This is examined in the French postwar context, taking as departure point some articles and sound-pieces published in the magazines *Cinquième Saison* and *Ou*, both of which were edited and curated by Chopin himself between 1958 and 1974. These materials will be considered taking into account the functions of mass produced reel to reel tape devices from the 50s-60s period. Additionally, they will be contrasted with two other French cases who paved the way for Chopin's innovations. On the one hand, Pierre Schaeffer and his reflections in the domain of the *musique concrète*. On the other hand, some examples by members of the Lettrist group, founded by Isidore Isou in 1945, which started as a movement focused on the phonetic poetry as a new music.

Andrés DAVILA (Université Paris 3 Sorbonne Nouvelle) : « *De l'ethnographie expérimentale et de la carographie extatique. William Burroughs dans le Putumavo* »

Les *Lettres du Yage* (1963) de William Burroughs est une œuvre hybride et polymorphe qui traverse tout à la fois le récit épistolaire, le journal de voyage, l'ethnographie et le cut-up. Dans ce récit, réalisé à partir de l'itinéraire de l'écrivain en Amérique du Sud, émergeront pour la première fois sa voix personnelle et les dimensions de son œuvre à venir : la fragmentation narrative et son imaginaire d'anticipation avec, en prémisses, vision politique et expérimentation formelle. Dans ce livre de Burroughs s'opère un passage du « Grand froid » - le manque de drogue – à la recherche de l'expérience extatique plongé dans chaleur humide de la forêt tropicale, « The final fix ». Ses impressions quant au conflit politique que lui procure son passage par la Colombie pendant La Violencia, ainsi que son expérience du Yagé dans la région du Putumavo ; marquent fortement

l'imaginaire des écrits ultérieurs de Burroughs. Burroughs se rend au Putumayo en 1953 – le yage est alors une plante complètement inconnue hors d'Amazonie – grâce aux indications du père de l'ethnobotaniste Richard Evans Schultes. L'expérience qu'il fait du yagé fonctionne comme un catalyseur pour sa création : elle lui permet de déconstruire et d'accéder à une pluralité de perceptions « autres » que celles imposées par le langage et la réalité. L'hétérogénéité de la poïésis à l'œuvre dans les *Lettres du Yage* révèle, au travers de ce récit hybride, une pratique alternative et expérimentale de l'ethnographie qui permet de repenser ensemble esthétique et représentation culturelle. La cartographie imaginaire que Burroughs recrée à partir de son expérience du Yage, sa vision du conflit politique dans lequel la Colombie est alors plongée et le fantasme colonial à travers lequel il perçoit les indigènes, leurs territoires et leurs pratiques dans la région du Putumayo seront le matériau privilégié de l'analyse de cette rencontre entre Burroughs et la réalité de l'Amérique du Sud.

Julie DENTZER (The Ohio State University) : « *Détournement / Retournement. Confronter les décollages de Jacques Villeglé et Raymond Hains et les dessous d'affiches de François Dufrêne au situationnisme* »

Throughout the 1950s and onward Raymond Hains and Jacques Villeglé walked around Paris, exploring the urban landscape. During these perambulations, they pulled from construction fences and other public spaces multiple layers of superimposed posters, many of them already torn away in places, and brought them back to their studios. Usually without any further modification, they glued these layered *décollages* onto canvas and then exhibited them in galleries around the city. After meeting the two *décollagistes* in 1954, François Dufrêne, former member of the Lettrist international and initiator of sound poetry, decides to pick up a palisade during one of their strolls in an abandoned warehouse of the Boulevard Glacière in 1957. However, Dufrêne was not interested in the front of the political and advertising layered posters, but in their backs, the side of the wall and the glue, which he will scratch away in parts. Guy Debord, a founding member of the Situationist International coined the term *détournement*, which he defined as the “integration of present or past artistic productions into a superior construction of the environment.” Despite certain parallels between the *décollages* and the concept of *détournement*, however, Debord refused to see the works of Hains and Villeglé as anything other than a celebration of spectacular culture. In my intervention, I intend to discuss the *décollages* – Villeglé, Hains and Dufrêne's - in relation to the SI and the practice of *détournement*. I will argue that Villeglé and Hains's practice was in many ways even more radical than works the SI regarded as authentic instances of *détournement*. I will also show how the reversal of the exhibited side with Dufrêne's *dessous d'affiches* presents an even more complex surface both theoretically and visually. I will thus propose the term of *retournement* in regards to Dufrêne's works; if, as I will claim, their reversed orientation still carries a certain political charge, the layers comprising them are not repurposed for some overt message, anti-capitalist or otherwise.

Cristina DE SIMONE (Université Paris-Ouest Nanterre la Défense, Paris) : « *Le magnétophone, outil de guérilla* »

Le *Mode d'emploi du détournement*, rédigé par Guy Debord et Gil J Wolman en 1956, et le *cut-up*, pratiqué par Brion Gysin et William S. Burroughs dès 1958, sont symptomatiques d'une double exigence : faire de l'art un moyen dont tout le monde peut s'approprier; et déconstruire, démystifier, court-circuiter les réseaux de signes et de sens qui, du cinéma à la télévision, de la peinture à la bande dessinée, des affiches politiques aux affiches publicitaires, fondent le pouvoir dominant et aliènent l'homme contemporain de son vécu. Les méthodes du détournement, comme le *cut-up*, sont informées par la notion de bricolage, élaborée par Claude Lévi-Strauss à la fin des années 1950. Ces pratiques l'investissent d'une dimension subversive. Conçue par l'anthropologue structuraliste pour définir la pensée mythique, cette notion permet de saisir certains des enjeux majeurs du rapport à l'art et à la création de ces artistes. Dans le cadre de mon intervention à l'Université d'Été, je voudrais ainsi commencer par une comparaison entre trois textes : le *Mode d'emploi du détournement* de Debord et de Wolman, la *Génération invisible* de Burroughs et « La science du concret », chapitre de *La Pensée Sauvage* de Lévi-Strauss. Puis, je voudrais proposer une analyse sonore des deux *Machine Poems* les plus connus de Gysin, « *I am* » et « *Pistol-poem* », en m'intéressant aux procédés techniques, aux résultats formels et à la poétique qu'ils mettent en place, tout en les questionnant grâce aux concepts dégagés dans la première partie de l'exposé.

Tommaso JACOPO GORLA (EHESS, Paris) : « *THE REAPPROPRIATION OF THE CITY. Urban bricolages in the work of Ugo La Pietra* »

The years of Italy's extraordinary economical development, as well as of political and social turmoil, the 1950s and 1960s represent a twenty-year period in which artists, architects, and designers experimented greatly through questioning the relationship between the individual and the products of the dominant culture. I will provide an overview of this relationship by starting from the work of radical architect Ugo La Pietra, one of its most significant protagonists. My intervention will focus on “Degrees of Freedom,” a project related to La Pietra's exploration of the outskirts of Milan that was started in 1968 along with artist Livio Marzot. “Degrees of Freedom” explores the spontaneous individual interventions made within the suburban neighbourhoods by their own inhabitants. This includes, in particular, the construction of illegal urban gardens scattered in the outskirts of the Italian metropolis: created with whatever came to hand, these DIY makeshift sheds and cultivated yards can be seen as actual urban *bricolages*, which revealed, at the eyes of La Pietra, the desire of possession, invention, and creation dormant in every individual. Furthermore, La Pietra not only documents what he sees; rather, he tries to represent it critically, creating a multilayered assemblage that echoes the spirit of his very subjects. The photographs that capture the spontaneous creations around the city thus become part of wider collages also made from drawings, cut-outs, and slogans. My intervention will, therefore, gather together and review the visual documents of the late-sixties produced by La Pietra relating to the relationship between the individual and the city space, supporting these sources with the theoretical material that La Pietra propagated through articles and interviews. La Pietra's work will also be put into context through an overview of the most significant artistic experiences of post-war Italy that openly questioned the relationship between the individual and the apparatus provided by the dominant culture.

Elise GRANDGEORGE (Université Paris-Ouest Nanterre la Défense, Paris) : « *Réflexions sur les réseaux transnationaux de la contre-culture : évènements et stratégies développés à Paris, 1964-1973* »

Comment se structurent les réseaux de sociabilité de la contre-culture à Paris dans les années soixante? Que peut révéler la présence de figures américaines majeures, telles les membres du Living Theater ou de la Hog Farm, John Cage, Lawrence Ferlinghetti, John Giorno, Naim June Paik, Carolee Schneeman, Yvonne Rainer, entre autres, dans un certain nombre d'événements parisiens ? Des exemples de formes artistiques collectives telles le théâtre ou le happening, de relations électives, de modes de vie communautaires, de lieux privilégiés comme l'American Center for Students and Artists du boulevard Raspail, ou de revues dites alternatives telles *Actuel* et *Parapluie* seront étudiées dans cette communication. La documentation permettant de décrire ces relations dynamiques sera présentée et critiquée, et des outils pouvant permettre de la compléter seront questionnés. De cette histoire parcellaire, et malgré une documentation qui reste lacunaire, pourront peut-être aussi apparaître les télescopages, les rencontres conflictuelles. Quel continuum est-il par exemple possible d'envisager entre les soirées organisées par Jean-Jacques Lebel dans le cadre du festival de la *Libre Expression* en 1964, puis 1966, et les pratiques de la Hog Farm ou du Crium Delirium, qui se veulent, près de dix ans plus tard, un dépassement du champ de l'art ? Quels sont les éléments récurrents des pratiques contre-culturelles ? La valeur éminemment collective et transnationale de la contre-culture, que la notion de réseau peut illustrer, mérite d'être soulignée, quand considérés dans leurs parcours individuels ses acteurs semblent en fait évoluer en des milieux multiples et selon des directions parfois opposées.

James HORTON (Ecole Normale Supérieure/ Université Paris Diderot - Paris 7) : « *Bulletins from nothing: Claude Pélieu and the cut-up international, 1963-1970* »

The cut-up – a collage technique developed and theorized by Brion Gysin and William Burroughs at the turn of the 1960s in Paris – is often considered as a cornerstone of postmodern culture, in large part thanks to its ability to blur the frontiers between different media, and spread

beyond underground literature across the different fields of mass culture. However, this consensus as to the ubiquity of the cut-up in the postmodern age, as well as Burroughs' status as a pop cultural icon, have tended to dissimulate the collective research that shaped the technique in its infancy. Taking the work of Claude Pélieu (1934-2002) as an example, this paper will return to the early experiments that were decisive in the development of the cut-up, a collaborative procedure by its very nature. Pélieu, a French poet and artist, left France for the United States in 1963, and quickly became part of a small international circle of writers who used to the cut-up to splice their own texts and collages together with that of their collaborators in order to create a new and radical form of communication, a kind of montage that played the mechanisms of human perception off against one another. Underground magazines such as Burroughs' *The Moving Times* and Pélieu's own publication, *Bulletin From Nothing*, provided the terrain for this research, which editor and writer Jeff Nuttall, a frequent contributor to such titles, described as "lab work, the psychological equivalent of germ warfare." This paper will explore how Pélieu looked to proliferate this viral technique, blending Surrealist, Lettrist, and Situationist influences with those of the Beat Generation. In doing so, it will show how the cut-up's proponents, through their research and the limited circuits of the underground press, developed an esoteric, yet searing critique of contemporary society.

Carlos MACHADO O MOURA (Faculté d'Architecture de l'Université de Porto (FAUP)) : « *Comix et bande dessinée dans la presse architecturale des années 60 et 70* »

La bande dessinée et la caricature, contrairement à ce que l'on pourrait penser, font partie de la presse architecturale depuis ses débuts. Cette présence, longtemps liée à la satire, voit son rôle profondément modifié à partir des années soixante. C'est en effet dans le cadre d'une mutation globale de l'esthétique de la communication architecturale qui a lieu dans le contexte révolutionnaire de Mai 68 et du *Swinging London* qu'opère ce changement. Assistées par les nouvelles technologies de reproduction, les revues *Archigram* à Londres et *Utopie* à Paris sont la face plus connue d'une transformation qui dépassera le contexte des fanzines et affectera des piliers de la culture architecturale tels que *AD* ou *L'Architecture d'Aujourd'hui*, également contaminés par l'esprit, l'esthétique et les références des revues underground. Cette présentation analyse le rôle joué par la bande dessinée dans le contexte des publications d'architecture des années 1960 et 1970. Après un survol de plusieurs exemples – notamment ceux de la *Architectural Association* de Londres et de l'École Nationale Supérieure des Beaux Arts de Paris avant et après sa fermeture, parmi d'autres exemples européens – il s'agira de proposer une lecture interprétative des différentes dimensions jouées par ce média, aux niveaux esthétique, narratif et thématique. La provocation et la contestation politique, la culture pop et la consommation, la révolution sexuelle, la sensualité, le culte de l'éphémère et le *do-it-yourself*, l'informalité et l'humour, la conscience écologique, la science fiction, sont autant de sujets qu'on retrouve dans les caricatures et comics incorporés dans les pages de ces revues. Parallèlement, la narration par images devient un moyen utilisé pour présenter des projets et formuler des nouveaux discours. Nous soutiendrons que la BD est un symbole visuel des transformations structurelles de la société et que son appropriation par les architectes fait partie d'une tentative de changer la discipline et sa communication.

Grégory MARION (Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne) : « *« Le Saut du tigre » [1950-1970] : tropes, coups ; tactiques & manières de faire comme appareil critique du design à l'ère de la reproductibilité technique* »

« Le saut du tigre dans le passé » : cette expression de Walter Benjamin qualifiant le bouleversement révolutionnaire, est célèbre. À l'heure où de nombreuses fabriques captives offrent à leur clientèle — habillée en *maker* — un cadre d'accompagnement qui conforte l'avancée des opérations dites « de bricolage » dans le sens de l'accomplissement parfait d'une commande, notice, intention, ou d'un projet, le n°64 de la revue *Techniques & Culture*, s'intitule *Essais de Bricologie. Ethnologie de l'art et du design contemporains*. Par opposition, approcher les *pratiques de la bricole*, selon la pensée benjaminienne de l'histoire comme *détour*, c'est proposer d'arpenter la consistance d'un paysage technique — ce que phrase la mémoire vive des « tactiques » — pour tâcher d'apporter des *artifices de distanciation critique*, et remettre vigoureusement en question l'idée captieuse d'une «

logie » (science) ayant suprématie sur l'effectuation d'une forme incidente « sous le ciel libre de l'histoire ». Ainsi, il est intéressant de se pencher sur la mémoire pratique des ruses « tactiques », en prolongeant la recherche de Michel de Certeau, inaugurée dans *L'invention du quotidien*, mais aussi au sein de la revue *Traverses* éditée par le Centre Pompidou. Suivant cette philosophie, on s'intéressera aux façons inédites qu'ont inventé les artistes et designers des années 50 à 70, pour approcher, interroger, travailler avec ces pratiques techniques ordinaires, en produisant des objets éditoriaux singuliers, piquants, ironiques et qui ne sont pas assimilables à des traités ou « réductions en art ». Au sein du paysage de cette recherche vive, les montages et les errances des procédés d'expériences confrontent de façon tendue et dialectique des documents, fragments de diverses natures en prenant la forme de l'essai, de la conversation, de la réplique, de tentatives plastiques, graphiques et théoriques. Ils entretiennent la saveur imaginaire de *shèmes non-arrêtés*.

Sara MARTINETTI (EHESP/INHA, Paris) : « *L'International Mass Media Research Center, Bagnolet, 1973-1986 : collections documentaires et pratiques bibliographiques de Seth Siegelau* »

En 1973, quelques mois après son retrait anticipé du monde de l'art, Seth Siegelau (1941-2013), connu des historiens de l'art pour avoir accompagné de manière pionnière l'émergence de l'art conceptuel à New York dans la seconde moitié des années 1960, fonde à Bagnolet l'International Mass Media Research Center (IMMRC). Cette organisation indépendante s'est donnée pour mission de documenter les théories et les pratiques des médias de masse et plus généralement de témoigner du rôle du marxisme dans la culture à travers une bibliothèque spécialisée, une bibliographie, et l'édition d'anthologies et d'essais via International General. La bibliographie *Marxism and the Mass Media*, compilée et publiée par Siegelau en différents volumes entre 1972 et 1980, réunit 825 références annotées et indexées, et constitue une archive des productions écrites d'un réseau international d'activistes, journalistes, universitaires comme Stuart Ewen, Wolfgang Fritz Haug, Stuart Hall, Cees Hamelink, Armand Mattelart, Herbert Schiller, Dallas Smythe, Varis Tapio, Kenyan Tomaselli, etc. De manière contemporaine à l'émergence de l'économie politique de la communication et des approches critiques, les livres, articles de périodiques, communications universitaires, documents de littérature grise, communiqués, etc, permettent de comprendre les enjeux théoriques et matériels de la circulation des idées dans ce domaine particulier. Dans cette présentation, nous envisagerons alors une série d'opérations et de gestes relatifs à la collection, la documentation, la compilation, et à l'édition de matériaux politiques. Au regard des théories et des méthodes développées depuis la moitié du XXème siècle dans le domaine professionnel de la documentation, nous rendrons alors compte des pratiques artisanales d'échange d'imprimés et de compilation bibliographique utilisées par Siegelau. Gardant présente sa contribution séminale à l'art conceptuel, nous interrogerons les raisons de son départ anticipé du monde de l'art en 1972 et mettrons en évidence certaines continuités du point de vue des notions d'imprimé et d'information primaire, secondaire et tertiaire.

Jelena MARTINOVIC (University of Art and Design, Geneva) : « *T. R. Uthco et Marco Vassi : une étude comparative* »

Figures incontournables de la contre-culture américaine, les artistes du collectif T. R. Uthco (1968-1978) de San Francisco et l'artiste-écrivain new-yorkais Marco Vassi (1937-1989) ont produit un corpus d'oeuvres visuelles et d'écrits au croisement du culte, de la critique des médias de masse, des technologies vidéo et de la performance. Leur particularité a été de formuler une critique de la contre-culture elle-même : ainsi Marco Vassi expose, à travers ses essais et ses romans érotiques inspirés de ses propres expériences avec la drogue, le sexe et les sectes, une analyse éclairée des utopies technicistes et communautaristes de son temps. Le collectif T. R. Uthco pratique à son tour la performance et le *re-enactement* comme une « entreprise de vérité » capable de mettre à nu la démarche « guérilla » de ses spectacles. L'objectif de cette proposition est de contribuer, grâce à l'étude de deux cas traités de façon comparative en raison des parcours exceptionnels des artistes et de leur démarche expérimentale, à la réflexion sur les formes de vie alternatives, mettant en exergue les questionnements suivants : – Quels sont les moyens technologiques, esthétiques et de

reproductibilité des artistes engagés dans une critique de la contre-culture ? – Dans quelle mesure celle-ci est-elle issue de l'expérience des collaborations collectives et de ses utopies ? S'appuyant sur des archives inédites ou peu traitées, cette proposition présentera dans un premier temps le travail du collectif T. R. Uthco, en soulignant l'importance de sa collaboration avec Ant Farm et Videofreex. Sa fascination pour le culte, le conditionnement mental et la critique sociologique sera mise en rapport avec d'autres tentatives d'action artistique (la « télévision guérilla ») afin de discuter de sa définition du « spectateur émancipé ». Dans un deuxième temps, le travail de Marco Vassi sera analysé en parallèle à son parcours éclectique et marginal, retraçant ainsi la genèse de ses romans *Stoned Apocalypse* (1973) et *Mind Blower* (1972). Son style littéraire sera discuté en prenant en compte son expérience au sein du collectif de vidéastes pionniers Raindance Corporation et d'autres exemples de la littérature dite de « mauvais genre »⁶. Une attention particulière sera portée aux questions d'édition et de diffusion de ses livres, majoritairement édités par Olympia.

**Alice MARQUAILLE (Commissaire d'exposition indépendante, France) : « Brion Gysin
« Rien n'est vrai, tout est permis » »**

À son décès en 1986, Brion Gysin se décrit comme étant la plus vieille rock star : cette assertion pleine d'humour vient à peine camoufler l'immensité et la complexité de son oeuvre et de sa vie. Il n'est pas question ici de contre-culture, mais d'une posture intègre et de ce fait radicale : celle d'un homosexuel, transculturel et polyglotte, globetrotteur, poète, peintre, musicien, mage et mentor. Brion Gysin est un artiste dont le travail expérimental pluridisciplinaire peine à dévoiler les capacités et savoirs kaléidoscopiques de l'homme. Inventeur de la « Dreamachine », découvreur du « Cut-up », pionnier de la performance et de la soundpoetry, il a participé au renouvellement des formes de la production artistique occidentale depuis les années 50. Généreux maître à penser, l'artiste collabore avec de nombreux créateurs tout au long de sa carrière. Ces différentes collaborations génèrent des formes hybrides et expérimentales représentatives des scènes musicales et artistiques des années 70 -80. Cette oeuvre protéiforme marque, aujourd'hui encore, autant les milieux littéraires qu'artistiques ou musicaux. Il vit une vingtaine d'années à Tanger, où il dirige le restaurant des *1001 et une Nuits* et s'initie à la pratique magique et à la musique soufie auprès des Maîtres musiciens de Jajouka. Alternativement, il s'installe au « Beat Hotel » à Paris. En 1959, Brion Gysin réalise et montre à William Burroughs les premiers cut-up. Il s'efforcera, sa vie, durant d'élargir le champ d'intervention du cut-up en appliquant la technique non seulement à la littérature mais aussi au cinéma, à la poésie sonore, et à la musique. C'est avec l'aide du mathématicien Ian Sommerville qu'il met au point les *permutations*. Il s'agit d'un épuisement de la puissance des mots générés par l'un des premiers programmes informatiques aléatoires. C'est avec lui qu'il réalise la *Dreamachine*, composée grâce à l'effet de *flicker* des stroboscopes nouvellement découverts. On voit ainsi l'importance, pour Gysin, des nouvelles découvertes technologiques et scientifiques, et le détournement précurseur et visionnaire qu'il opère... « *I Am That I Am* » le Verbe est un virus et les médias intoxiquent l'individu, posture partagée avec W.S. Burroughs. Le cut-up et les permutations sont des outils de création qui viennent remettre en cause l'originalité et l'unicité de l'auteur : « No poets don't own words ». Brouiller les pistes, au sens propre et figuré, et reconfigurer en strates une linéarité préconçue. « Rien n'est vrai, tout est permis », slogan d'Hassan Ibn Sabbah, répété et utilisé pour faire exploser l'ordre artificiel imposé. En rompant avec toute linéarité temporelle, les créations tendent vers une échappatoire aux lois de la causalité d'un monde dont, William S. Burroughs et lui disaient qu'il n'est qu'un ensemble de bandes magnétiques pré-enregistrées que l'on peut donc découper et recomposer... Par ces hasards du brouillage surgit tout un monde encore impensé et une mise en critique acerbe de notre monde soumis aux médias.

**Adrian MATUS (La Sorbonne- Paris IV) : « The Rebels with a Cause. The reception of
the American Counterculture in Romania, Hungary, Poland, and Yugoslavia (1965-1980) »**

In my research, I shed light on a marginal phenomenon that emerged in the Eastern Europe of the 1960s. I focus on the reception of the American counterculture and, more specifically, I explain which ideas were imported in Romania, Hungary, Poland, and Yugoslavia. During my Bachelor's Degree, I have worked on the Beat Generation and the literary aspect of the American counterculture

(my Bachelor's Degree thesis- *The Spiritual Solutions of the Beat Generation*). Furthermore, my first Master's Degree project diploma (with the title *The Eastern European Countercultures*), held in 2015, was dedicated to understand and map the principal counterculture movements from Eastern Europe. By developing this aspect, I try to understand the transfer of knowledge between East and West, through what György Péteri called not the Iron Curtain, but "*the nylon Curtain*". Currently, I am enrolled at Université Sorbonne Paris IV, where I write about *The Rebels with a Cause*, being supervised by Prof. François Thom and Prof. Olivier Dard. Through a multidisciplinary approach, I try to show how the political and social context determined some variations of the American original phenomenon. Influenced by the American counterculture, the youngsters from the Communist countries rioted against the Communist authority through music and literature. The new cultural wave was widely received behind the Iron Curtain. However, this phenomenon, this "flow" suffered a mutation. Through my presentation, I will explain why the American counterculture is mixed with nationalism and Western idealization (Bar-Haim, 1988 and Kozovoi, 2009) in Romania, Hungary, Poland, and Yugoslavia. Through an established grill (see annex 1), I am interested in finding the variations to the original phenomenon. There were some researches that dealt with the counterculture (for instance, East Central Europe and Ramet), but few studies dealt with a comparative approach, in order to understand how the *flow* makes sense. As primary sources, I use interviews, articles from the written press (which reflect both the subversive and the official position), music lyrics, and poems. I have already explained in a Post-Graduate Conference at University College London, the odd mixture between nationalism and rock music for the case of the group *Phoenix* from Romania and similar groups from Yugoslavia, Poland, and Hungary (*Transnationalism*, February 2016, UCL London). My works were cited during a conference at Budapest by Prof. Stefan Borbely. Moreover, I have published an article concerning how the Romanian G80 poets [*generația optzecistă*] and their Polish counterparts (*bruLion*) were influenced by the American Beat Generation. Furthermore, I am interested in spotting how the marginal cultures were seen by the official system, how was Marxism understood in the Eastern Europe, and finally, to what extent one may say that the counterculture movements contributed to the fall of the Communist regime. The research is focused on the Romanian corpus (my native language) and Hungarian texts (which I understand), in comparison with the Polish and Yugoslavian sources that were translated in English, French, or German. Through this summer school, I consider I may explain the main dynamics of the American counterculture in Eastern Europe, the transnational networks of the counterculture, the student movements, the territories of dissent, and the underground recordings economies. Moreover, I may draw equal parallels with the Western European movements, particularly West Germany, France, and the United States of America. I speak fluent English and French, and my research, as I have stated previously, is based on analyzing primary sources from Romania and Hungary. I would be interested in finding similar movements, especially from Italy, Spain and Latin America. Moreover, I would like to know more about the philosophical roots of these movements. Finally, I would like to read more about the art movements that were influenced by the counterculture movements, since until this point I have rather focused on the literary and social aspects.

**Sylvain MONSEGU (Université Paris Diderot – Paris 7) : « Le désordre a vingt ans :
parcours politiques des lettristes (1946-1968) »**

Le lettrisme, dès ses premières manifestations, apparaît comme un rassemblement d'outsiders, de jeunes gens aspirant à la reconnaissance artistique et poétique et tenus à distance des places convoitées, sans titre ni statut ; leur opposition à l'ordre culturel obéit à une injonction paradoxale au regard de la fonction critique assignée aux avant-gardes depuis Dada et le surréalisme : le dépassement du romantisme révolutionnaire dont les cendres sont toujours radioactives (Henri Lefebvre, l'Internationale Situationniste) et la résolution du conflit qui oppose l'individu et la société par une éthique de la création postulée comme socle d'un nouveau contrat social. L'avant-garde révèle une communauté de combat et de condition, une génération se trouve exclue de tous les champs culturels où elle désire imposer ses œuvres et inscrire ses noms. Le microcosme de l'art annonce et anticipe les prochaines lignes de fracture et de contestation : des jeunes gens en colère face à une société bloquée. La révolution démographique qui marque l'après-guerre transforme la nature des conflits, elle déborde la routine des rapports de classes : les jeunes minorés politiquement investissent la grande histoire par ses marges culturelles, souvent dans le langage détourné de leurs aînés, d'autres se tiennent en retrait dans une clandestinité où s'élabore

l'utopie d'une société alternative (depuis les blousons noirs jusqu'aux initiatives communautaires). De 1946 à 1968 « l'avant-garde culturelle parisienne » a contribué à créer, à travers ses actions et publications, un champ oppositionnel minoritaire qui éclaire l'originalité et les ambiguïtés de la parenthèse ouverte par mai 68 : nouveaux acteurs historiques mais hégémonie de la référence marxiste, rejet de la culture institutionnelle au profit d'une contre-culture qui n'échappe pas pour autant à sa neutralisation et à l'institutionnalisation, ambivalence d'une radicalité qui réduite à ses variantes gauchistes n'en affecte pas moins l'ensemble du spectre politique.

Pierre-Jacques PERNUIT (Paris 1 Panthéon-Sorbonne) : « *Thomas Wilfred et la Lumia Suite du MoMA (1964-1981) : intermédia et light-show* »

La *Lumia Suite Op.158*, installation de l'artiste américain Thomas Wilfred exposée au Museum of Modern Art de New York entre 1964 et 1981 est un cycle quasi infini de variations lumineuses colorées projetées sur un écran de près de deux mètres sur trois. Cette œuvre clé de la *moving image* est l'aboutissement d'expérimentations technologiques du médium lumière initiée par Wilfred en 1921, dernier moment d'une carrière à la réception critique complexe, dans un cadre muséal américain peu enclin à un art technologique. En 1964, la *Lumia Suite Op 158* est un véritable succès populaire auprès d'une nouvelle génération : la charge symbolique forte du médium lumière, l'idée d'une musique visuelle et la thématique de la conscience cosmique feront de Thomas Wilfred une des influences majeures de l'art de la génération du Summer of Love, la toile de fond du rock psychédélique. Au-delà de la correspondance formelle, il s'agit avant tout d'explorer la notion d'intermédialité dans l'art américain de l'après Seconde Guerre mondiale. Avant même les écrits de Dick Higgins et ceux de Gene Youngblood, certains artistes américains, supportés par les grands musées new-yorkais, engagent un mouvement vers l'intermédialité par l'usage de la technologie. Ainsi, on peut lire dans l'art de Thomas Wilfred certains traits communs avec l'expanded cinéma, la performance et l'avant-garde américaine des années 1960 : la question de la documentation d'un art performé, la remise en cause du dispositif cinématographique, le questionnement de la place du spectateur et de ses capacités sensorielles ainsi que des interrogations structurelles sur le système moderne des arts.

Sacha PEVAK (Université Paris VIII – Vincennes Saint-Denis) : « *Le samizdat soviétique dans les années 1960-1980 : Du média d'artistes au médium artistique* »

Le samizdat fut un phénomène d'autoédition clandestine d'ouvrages interdits de publication, en URSS, par la censure. Copiés à la main, dactylographiés ou photocopiés, les textes issus du samizdat circulaient illégalement dans les milieux non officiels russes, ainsi qu'à l'étranger. Selon Viatcheslav Igrounov, « le Samizdat, avec une majuscule, se forma, dans les années 1950-1960, en institut social du fonctionnement de la culture parallèle en URSS ». Grâce à ses périodiques, le samizdat devint un véritable média de la communauté *underground* soviétique. On pense notamment à *La chronique des événements courants* (1968-1983), mais aussi à de nombreux revues et almanachs culturels. Consacrée uniquement à l'art non officiel, de 1979 à 1986, la revue *A-YA* sera éditée à Paris, et représenta « un phénomène unique [...] dont l'importance dépassait celle d'un périodique ordinaire sur l'art ». Le samizdat, prenant une place essentielle dans la vie d'un artiste non officiel, était sa « nourriture constante et quotidienne », selon Ilya Kabakov. Dès les années 1970, il devint également le médium pour I. Kabakov, Lev Rubinstein, Dmitry Prigov, Rimma et Valery Gerlovine, Andrey Monastyrski et d'autres artistes. Un cycle d'expositions des Gerlovines aux Etats-Unis, ainsi que l'ouvrage *Russian Samizdat Art* (1986), permit de rassembler ces créations, inspirées du samizdat, et introduisit la notion du « samizdat conceptuel russe ». Une « infrastructure de la pensée indépendante », le samizdat fut un élément fondamental au sein du système de l'art alternatif soviétique. Au-delà de sa signification sociale, il contribua fortement à la genèse de tout l'art conceptuel russe.

Céline PRUNNEAUX (EHESS, Paris) : « *Esthétique psychédélique et pratiques de l'installation sonore à la fin des années soixante* »

Marqueur global de l'esprit d'une époque, tout comme marginal dans l'activité confidentielle et éphémère de ses initiés, l'héritage culturel des esthétiques contestataires anarchisantes de la Beat Generation, des Beatniks, des mouvements Hippies, Rock et Punk continue d'innover la création contemporaine. Entre avant-garde et culture populaire, il a diffusé la valeur utopique d'un art associé à un mode de vie, auquel le domaine musical et son industrialisation ont largement contribué. Parmi ces contre-cultures, le psychédéisme est lié à la circulation d'un style, tandis que son influence sur le minimalisme, l'art conceptuel ou pop, comme source directe de création plastique, reste souvent - de façon convenue - peu considérée. L'installation sonore émerge à cette période dans un contexte de réflexions sociales de l'espace acoustique. Son récit historique actuellement en cours d'écriture à la faveur des éclairages des différents récolements curatoriaux, permet l'observation des appropriations technologiques et expérimentales, comme celles de l'E.A.T., de Nam June Paik, Alvin Lucier ou Otto Piene. Le contexte des Light show côtoie les concerts de jazz, les lectures de poésie Beat et le développement de la musique électronique dans des bars d'artistes, des clubs et des discothèques. Ce travail des formes, des matérialités et des couleurs rejoint les questions de diffusion et du devenir de l'opticalité comme médium évoqués par Rosalind Krauss dans ses réflexions de l'évolution de la condition *Post-Médium* de l'art. Les rapports formels de Gestalt (motifs, répétitions débordement de l'ordre euclidien) du minimalisme affirment leur radicalité au contact de la proximité entretenue par la politique et la mystique du psychédéisme, relevée par Diederich Diederichsen. L'utilisation du corps comme instrument de perception étendue est effective dans les installations environnementales et performatives de La Monte Young et Marian Zazeela, Charlemagne Palestine, Phil Niblock, Terry Riley et Mike Kelley. Ces réflexions chercheront à cerner l'idiome du psychédéisme qui met au défi le mythe de cohésion identitaire individuelle et collective des courants.

Lauren RICHMAN (Southern Methodist University, Dallas) : « *Action fotografie and Its Legacy: Embodying the Subterranean in the German Democratic Republic* »

Often considered the height of Cold War conflict and paranoia, 1956-58 is critical for taking the political temperature of the German Democratic Republic: a state deeply influenced by and critical of image production. Under this often oppressive government, the concept of the subterranean can offer a framework for examining how individual agency is constructed following Germany's division and cultural occupation. Specifically, a group of Leipzig-based and educated photographers, under the name 'action fotografie', exercise the subterranean in their collective practice by reinventing a mode of photography through their shared interest in Western photographic ideology and production, as well as democratic behavioral codes, like voting for exhibition selection. action fotografie develops as a countercultural response to the enforced state socialist narrative. Despite their initial momentum, action fotografie disintegrates in 1958 following the government-enforced inclusion of amateur photographers who more than likely doubled as unofficial collaborators. In subsequent years, former members Evelyn Richter and Ursula Arnold point to the representative and fictional conditions of ideology in the GDR, examples of which are photographs taken under concealment on public transportation. As was well known by GDR citizens, the Ministry for State Security's (hereafter Stasi) surveillance and image-making practice was prolific and further buttressed by the extensive participation of fellow citizens. Exemplified in Louis Althusser's theory of the Ideological State Apparatus and Michel Foucault's theories on the automation of power through both visible and unverifiable signs of surveillance, Arnold and Richter transform omnipresent surveillance and reveal a less biased vision of everyday life by adopting the Stasi's practice as their own. Fortunately, through primary sources such as press materials, a manifesto, manuscripts, small exhibition catalogues, installation images, and visitors' books, it is possible to analyze the imagination, inventiveness, and countercultural expressions of action fotografie and practitioners like Arnold and Richter who emerge still committed to the photo-group's politics. action fotografie is born within a unique set of cultural, sociological, environmental, and governmental constraints, during which image-making is possible, but heavily monitored and restricted.

Jean-Baptiste VÉRY (Université Paris-Ouest Nanterre la Défense, Paris) : « *Le Crium Délirium Circus. Théâtre & Music Zizanie Association : un exemple de collectif français aux prémises des affinités et attitudes contre-culturelles* »

Véritable phénomène disséminé, le collectif français Crium Délirium Circus théâtre & music zizanie association fut au cœur des expérimentations artistiques parisiennes de la fin des années 1960 (théâtre, happening & event, art de la rue, musique expérimentale et fusion, graphisme, recherche dans le domaine de l'image informatique...) ainsi que dans les premiers balbutiements et l'effervescence des cultures alternatives dans l'Europe et l'Afrique du Nord des années 1970. Avec la prégnance des influences "hippies" et "freaks" californiennes, notamment le Summer of Love et l'expansion des contres-cultures américaines jusqu'à la Swinging London, l'underground français (également depuis les initiatives de Mandala) commence, au cours des années 1960, à entrevoir les multiples directions qu'amènent ces souffles nouveaux, tout en les voyant progressivement cohabiter avec les sphères déjà en place. C'est pourquoi je préfère évoquer la notion de subculture avec le vocabulaire qui l'accompagne : bricolage, réappropriation, détournement et désordre sémantique, expérimentation sociale et artistique... Le "contexte contre-culturel" français n'est pas celui des États-Unis, il n'est pas encore visible « par la création d'institutions « alternatives » (presse underground, coopérative, etc.) ». Avant 1970, le phénomène est encore très fragmenté mais établit cependant des liaisons que l'on pourrait qualifier "d'arborescentes", de "prospectives". Un maelström de laboratoires en contact, en confrontation et qui ne sont pas sans fondement « explicitement politique et idéologique dans [l'] opposition à la culture dominante ». Là intervient le Crium Délirium, collectif/communauté à géométrie variable, avec ses diverses singularités. Tous deviennent témoins et acteurs aux confluences d'une contre-culture naissante et de ces univers éclectiques. Leur posture permet de faire le lien, de "bâtir des ponts" avec des entités, des courants d'idées et des esthétiques diverses qui fourmillent dans l'interpénétration de multiples réseaux.