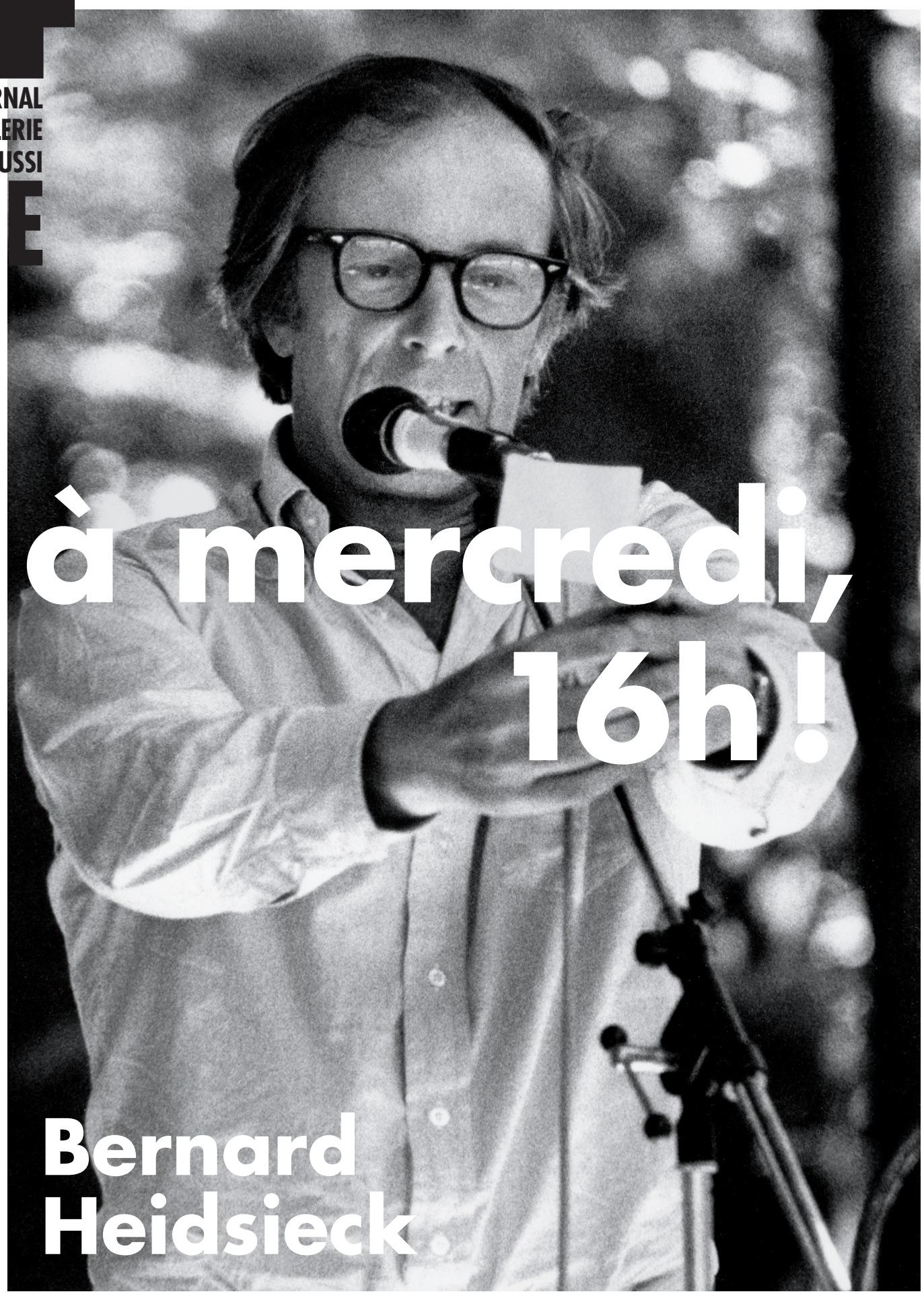
# 34 RUE DE SEINE

LE JOURNAL DE LA GALERIE NATALIE SEROUSSI

*ÉDITION SPÉCIALE BERNARD HEIDSIECK*
*N° 8 / OCTOBRE 2013*
*exposition du 12 octobre au 14 décembre 2013*

# à mercredi, 16h!

## Bernard Heidsieck

●●●

**« La poésie est comme la musique, la poésie est comme la peinture.» Une voix m'a séduite, une voix intense et posée. Puis plusieurs voix, leurs rythmes, leurs superpositions en musique, en texte. La poésie parle, nous parle du travail, de la ville, de la vie de tous les jours. On prend le métro avec *la Poinçonneuse* fébrile et tendue, on circule au *Carrefour de la chaussée d'Antin*, *Vaduz* devient le centre du monde, on ne peut pas joindre Ruth Franken au téléphone, et *Ravaillac, tu connais* et *Sysiphe*, et, et...**

**Puis, j'ai découvert son œuvre plastique, les *Foules* qui clament la cité et ses rumeurs, les *Machines à mots* qui dégorgent le verbe, les *Canal Street* en circuits intégrés, les 260 planches d'*Abécédaires*. Bernard Heidsieck transcende tous les matériaux qui l'entourent, en collages comme en poésie. Gil Joseph Wolman transformait son quotidien en œuvres avec du scotch et il séparait ses poésies en décompositions. Bernard Heidsieck, son outil, c'est le Revox, magnétophone sophistiqué avec lequel, la nuit, il manipule la bande magnétique, enregistre, mixe, découpe, colle. Poème sonore, œuvre plastique, va et vient. Fidèle à la sémantique, il ne cherche pas seulement le son, le phonème, le mot en liberté, il cherche surtout du sens, du double sens, le choix des mots qu'il aime triturer. Les textes s'entrecroisent, se superposent, se confrontent comme les évènements du quotidien flirtent avec l'imaginaire.**

**La poésie de Bernard Heidsieck a pris le chemin du partage, de la communication avec le spectateur. Il a introduit l'esprit de la performance, le travail physique du poète avec son texte, incarné, improvisé à chaque lecture, debout, en action. Ce troubadour contemporain aura bien influencé son temps et les poètes d'aujourd'hui.**

**Depuis plus de 30 ans à la galerie, je présente ses cousins éloignés, les Suprématistes russes, les Futuristes italiens, les Dadaïstes du cabaret Voltaire, les Nouveaux Réalistes. Le lien me paraissait évident. De nos rendez vous, quai Bourbon, cette exposition... les *mercredi, à 16h !***

**Venez fêter les 30 ans d'activité de la galerie dans l'espace rénové. Un anniversaire poétique.**

***Fichtre ! Bigre ! Merci Bernard !***

**N.S.**

*"Poetry is like music, poetry is like painting." A voice seduced me, steady and intense. Then several voices, their rhythms, their layers of music, in a text. Poetry speaks, talks to us about work, the city, and everyday life. We take the subway with* la Poinçonneuse*, febrile and tense, we circle around* Carrefour de la chaussée d'Antin*,* Vaduz *becomes the centre of the world, we cannot reach Ruth Franken by phone, and* Ravaillac, tu connais *and* Sysiphe*, and so on and so on.*

*Then, I discovered his artistic work: the* Foules *who claim the city and its rumours, the* Machines à mots *that discharge verbs, the* Canal Street *in integrated circuits, the 260 boards in* Abécédaires*. Bernard Heidsieck transcends all materials in his surroundings, in collage just as in poetry. Gil Joseph Wolman transformed the everyday into works with scotch tape, and separated his poems into decompositions. Bernard Heidsieck's tool was the Revox, a sophisticated tape recorder with which, at night, he would manipulate the tape to record, mix, cut, and paste. Sound poem, visual work, back and forth. Faithful to semantics, he sought not only sound, phonemes, and free words, but more than anything he sought meaning, double meanings, and the choice of words that he liked to manipulate. The texts intersect, overlap, and confront each other like everyday events flirting with the imagination.*

*Bernard Heidsieck's poetry took the path of sharing and communicating with the viewer. He introduced the spirit of performance, the poet's physical work with his text, embodied, improvised in each reading, upstanding, in action. This contemporary troubadour influenced many poets of his time, just as he does today.*

*For more than 30 years at the gallery, I have presented his distant cousins, the Russian Suprematists, the Italian Futurists, the Dadaists of the Voltaire cabaret, the New Realists. The link seemed obvious. Starting with our rendez-vous at Quai Bourbon, this exhibition …*on Wednesday, at 4 pm!

*Come celebrate 30 years of activity in the gallery's renovated space. A poetic birthday.* Damn! Gosh! Thank you Bernard!

*N.S*

© Photographie Françoise Janicot


NATALIE SEROUSSI
**34 rue de Seine 75006 Paris**
**T +33 (0)1 46 34 05 84**
**galerieseroussi@wanadoo.fr**
**www.natalieseroussi.com**


34 rue de seine_N°08_2609.indd 1 01/10/13 17:31

# « poésie action » : remarques sur l'action en question.

Marion Naccache

**« Contre une poésie, point de mire, un poème toute tension dans son rôle de stupéfiant. »** [1]



## Poésie/poésie

**Quand Bernard Heidsieck parle de « poésie », il en propose toujours deux descriptions antagonistes. La première, sorte d'état des lieux de la poésie dans les années 50, dite poésie « moribonde » qu'il oppose systématiquement à celle de ce que la poésie devrait être pour survivre.**

« Le papier-OH !-, la page-HA !-, le livre-MIAM-, l'imprimé, l'IM-PRI-ME- OH LA LA LA LA… ! – mais oui, mais oui : la poésie en a fait ses délices. Et qu'on se le dise ! qu'on le reconnaisse ! (Ses prouesses aussi… il est vrai !). ah ! Comme elle se l'est… parfait, fignolé… son miroir, son dodo. Pour s'y mirer, y rêver, s'y nombriliser. OHHHH ! ce nectar blanc – la page – où plonger, s'étendre, se délasser et faire la planche. OHHH ! qui ne rêverait de cet édredon, plein de replis et de caches !
Et d'y aller alors, sans risque ni vergogne, de sa larme, de sa forfanterie, de ses plaintes, de ses jeux et de sa malice, de sa suffisance, de son autodélectation – quitte à s'auto-piéger – de ses clins d'yeux aux lecteurs, indifférents ou las, agressifs ou provoquants, pour tout compte fait, par ironie ou logique, ne leur offrir, au terme du cycle de sa trajectoire, que le reflet blanc d'une glace sans tain ou le trou noir d'une poésie cul de sac. D'une page blanche, donc, ou noire ! (…) D'où l'immédiat ennui que suscite, chez la plupart, la seule évocation de son terme : POESIE ! (…) Ainsi, la ramassant, exsangue, dans ce climat, la peau sur les os, chétive et transparente, à l'agonie, était-il temps, grand temps, de lui faire un peu de bouche à bouche. De tenter de lui refourguer, la pauvre, un peu d'oxygène. Pour que se survive sa flamme, malgré tout. Ou à cause de tout. Sa notion, son idée. Ses rayons, tendres ou décapants. Et qu'active, elle fasse acte de présence. Ni plus ni moins.
Mais encore fallait-il pour cela, au-delà de son désir, sinon sa volonté farouche de reconversion, lui faire adopter les pratiques de son temps. » [2]

**Le chantier de « reconversion » de cette « poésie » en « poésie », entamé par Bernard Heidsieck dès 1955, est constamment réaffirmé par le même crédo, répété tant de fois qu'il en devient presque une sorte de mantra poétique :**

« … or donc….mais…or donc, soit…et bien ? eh bien : L'ARRACHER A LA PAGE…voilà…délibérément – sinon définitivement.
(…) LE dévisser, LE déraciner, LE déboulonner, il n'est que temps, grand temps… »
« La poésie écrite est faite pour rester couchée. C'est son destin. Qu'elle s'y tienne. Passive. Patiente aussi. Dans l'attente du client »
(…)
« Or donc la poésie-action, elle, en tout état de cause, est une poésie verticale. » [3]

**Il serait réducteur de considérer toutes ces affirmations, ces scansions d'un *leitmotiv* fondateur de la poétique de Bernard Heidsieck, comme de simples métaphores, dont la seule fonction serait quasi publicitaire. C'est en les acceptant comme autant de descriptions littérales qu'elles deviennent réellement intéressantes. « Sortir le poème de la page » n'a rien d'une métaphore, toute l'entreprise poétique de Bernard Heidsieck correspond bien à « une sortie » de « la page », littéralement, physiquement, par le recours à la « lecture-performance ».**

**Lorsque Heidsieck emploie les termes de « miroir », d'« autodélectation », de « trou noir », ou encore de « nombrilisme », c'est à la réflexivité de la poésie qu'il fait référence. Cette notion de réflexivité de la poésie « couchée » dans la page est refusée par Heidsieck en ceci qu'elle implique un mode d'existence absolument centré sur elle-même, dans laquelle cette poésie de la page serait totalement coupée du monde. À cette poésie « couchée », horizontale, il propose de substituer une poésie « verticale », en « arrachant le poème à la page ».**

**On peut cependant se poser la question de l'effectivité littérale de cette proposition. En quoi le changement de format, le fait de passer de la page au son, à la lecture performance, permettrait-il de sortir de cette « autodélectation », de cette réflexivité ? En quoi cette opération sur le format « poème écrit vs. poème sonore » permet-elle de modifier la relation de la poésie avec le monde ? L'opération consisterait-elle à mettre des haut-parleurs à un livre ? Pour Bernard Heidsieck, parler de poésie sonore n'a rien à voir avec l'amplification d'un texte.**

**Heidsieck affirme la nécessité de faire « adopter [à la poésie] les pratiques de son temps », et notamment dans son cas, en utilisant pour écrire la nouvelle technologie qu'est le magnétophone. Mais en quoi utiliser un magnétophone permet-il de modifier le rapport de la poésie au langage et au monde ? On peut très bien imaginer une poésie toute réflexive qui utiliserait un magnétophone à la place du stylo. Une réponse se trouve, peut-être, du côté de la question des publics. En changeant le format du poème, en le faisant passer du livre à la lecture publique, Heidsieck modifie sans équivoque le type d'adresse de l'objet poème. Il fabrique un type d'adresse particulier dans le simple fait de lire, de performer un texte devant un public dans la mesure où le poème est désormais dirigé vers un extérieur. Lorsque Heidsieck modifie les technologies d'écriture, cette opération fabrique-t-elle des publics d'un type nouveau ? Quel type de collectif fabrique-t-on à partir de nos technologies d'écriture ? Selon les termes mêmes de Bernard Heidsieck, le public du format poème-écrit dont il hérite est un public « asphyxié », il convient donc de se demander si, en modifiant le format du poème via l'utilisation de technologies d'écritures nouvelles, Heidsieck parvient réellement à fabriquer un autre type de public. Ces questions font apparaître l'enjeu politique de la poésie de Bernard Heidsieck. Les opérations de cette fabrique suivraient ainsi la logique suivante : en modifiant les pratiques et les techniques d'écriture, Bernard Heidsieck introduit un nouveau type d'adresse auquel répondrait la constitution d'un collectif de type nouveau.**

## « poésie sonore »

« La poésie sonore est née à Paris autour de l'année 1955. A pris forme autour de cette année, un peu avant pour certains, un peu après pour d'autres, nous le verrons, autour du magnétophone, nouveau média, devenu accessible, tant de travail que de diffusion. » [4]

**Bernard Heidsieck opte, ici encore, pour un point de vue résolument littéral : « poésie sonore » parce que les nouvelles technologies de l'époque le permettaient. Parce qu'au milieu des années 50, un objet, le magnétophone, lui apparaît comme une solution de sortie possible, afin d'accomplir l'arrachement littéral du poème à la page. En effet, cinq années après ce texte, il poursuit, dans « Nous étions bien peu en… », sa description du lien entre la naissance de la poésie sonore et son acquisition d'un magnétophone :**

« L'apport de ce nouvel outil de travail fut immédiatement multiple :
Le poème – difficultueusement ou violemment – cherchait à s'extraire du papier, à se projeter hors de la page : la bande magnétique est donc arrivée à point nommé pour le recueillir, en guise de support d'enregistrement et de retransmission ;
Le poème, tout à ses préoccupations centripètes, se triturait nombrilistiquement en tous sens : le magnétophone va renforcer ces possibilités, flatter ces tendances en lui fournissant triturages et manipulations au niveau du studio et de la bande, mais renversement radical, de façon centrifuge cette fois, en l'oxygénant et en le rebranchant sur le monde ;
Le poème voulait se faire entendre, recouvrer son oralité perdue : le magnétophone révèlera au poète, sa voix : la conséquence immédiate en sera l'instauration de nouveaux rapports avec le texte, quant à sa construction, quant à sa conception, quant à sa retransmission publique, » [5]

**Jean-Pierre Bobillot, propose, dans son texte monographique sur le travail de Bernard Heidsieck une définition de la « poésie sonore » :**

« Clairement distincte, par ses auteurs (ou ses acteurs), par ses techniques et ses enjeux, des autres domaines et pratiques artistiques qui ont marqué ce dernier demi-siècle – et, singulièrement, de tout le reste de la production poétique contemporaine -, elle ne saurait, cependant, en être exclue sans dommage pour une bonne compréhension (et évaluation) de l'*innovation esthétique* – principalement poétique – dans son ensemble (et de son sens), durant ces dernières décennies », [il ajoute, en évoquant les liens entre la poésie sonore et la musique contemporaine qu'] « elle s'en distingue, précisément, en ce qu'elle est *poésie*, et non musique (ce qui n'est pas toujours aisé à établir) ; à l'inverse, si éloignée soit-elle, par les techniques, par le langage, par les modes de divulgation, de l'ensemble des productions poétiques contemporaines – qu'elles se réclament de l'« avant-garde » ou s'en remettent à une « tradition » –, elle n'en partage pas moins, avec elles, une spécificité par quoi elle se veut

34 rue de seine_N°08_2609.indd 2 01/10/13 17:31

résolument *poésie*, non musique ou quoi que ce soit d'autre (ce qui lui est, volontiers, dénié). »[6]

**Face à des pratiques poétiques nouvelles, non définissables et difficilement identifiables par les critères traditionnels de l'analyse littéraire, on se trouve forcé d'affirmer, avec ces poètes « nouveaux », qu'il s'agit bien de poésie, parce qu'on « s'acharne » à nommer cette « nouveauté » poésie.**

**Lorsqu'il affirme la nécessité d'utiliser les technologies de son époque, Heidsieck ne fait pas uniquement référence aux modalités de fabrication et de création du nouveau format poème. Le fait de « rebrancher le poème sur le monde » concerne également les conditions de diffusion de ce nouveau format poème-sonore et la constitution de son public. Il semble utile, pour éclairer mon propos, de citer ici une anecdote racontée à maintes occasions par Bernard Heidsieck : l'histoire des débuts de son travail sonore coïncidant avec les débuts de la poésie sonore. Heidsieck raconte les aléas auxquels il fut confronté, avec François Di Dio, l'éditeur du Soleil Noir, lors de la fabrication de son premier livre-disque. Le poète et son éditeur ont, en effet, fait face à une série de refus : refus des distributeurs qui travaillent avec des livres, et non avec des disques, refus des libraires leur opposant des « je ne suis pas disquaire », (librairie La Hune, Paris). Le problème de fond posé par la publication de disques était en réalité une question de T.V.A. Celle des livres s'élevant à 7 % et des disques à 23 %. En modifiant le format poème-écrit en format poème-sonore, Heidsieck ouvre potentiellement, ou plutôt matériellement, la poésie aux réseaux de diffusion de la musique, par le biais du disque et des éventuelles diffusions radiophoniques. Mais Heidsieck désire diffuser ses disques en poésie et non en musique, il se rend donc à la librairie la Hune, boulevard Saint-Germain, qui refuse de les vendre en arguant que la Hune n'est pas disquaire. Heidsieck se voit ainsi confronté à un problème d'ordre pratique de format. Sa poésie n'étant pas diffusable dans les formats standards de la littérature, les librairies refusent de la distribuer.**

**À cette question des réseaux s'est ajouté un problème d'ordre juridico-économique concernant la question de la T.V.A. Heidsieck publiant des disques, ceux-ci devraient être soumis à la T.V.A. du disque bien plus élevée que celle du livre. Pour faire face à ces deux problèmes contingents de diffusion, Heidsieck et Di Dio fabriquent une sorte d'objet subterfuge : le livre-disque. Ils glissent à l'intérieur d'un « simili livre » (dont le texte, au départ, n'est que prétexte au disque), un 78 tours, seul format de disque assez petit pour tenir à l'intérieur d'un livre de taille standard, souple, en plastique (il eut été impossible, pour cette raison, de produire des 33 tours) et ajoute sur chaque publication la mention suivante : le titre du livre « plus un disque offert ». Ainsi, si le disque n'est pas à vendre, il se soustrait à cette question de la T.V.A. On voit clairement comment Bernard Heidsieck intègre des structures économiques et juridiques à ses modalités d'écriture. Des problèmes fiscaux déterminent ainsi une ontologie de l'objet, ils vont jusqu'à modifier le format du support pour que ces objets ne soient pas distribués en « musique » mais bien en poésie sous la forme du livre-disque. Ce paradoxe entre la volonté, la nécessité, de « sortir le poème de la page » tout en l'inscrivant dans les circuits traditionnels de la poésie, est peut-être la meilleure représentation de l'inscription, dans le monde, la « poésie sonore » : une pratique de création qui utilise des technologies de fabrication propres à la musique mais qui s'inscrit, en allant jusqu'à fabriquer des objets subterfuges, dans les circuits de diffusion de la poésie (une définition zéro, a minima de la poésie sonore).**

# « poésie action »

« La poésie-action est née, naît, dès le premier soupçon d'arrachement du poème à la page : à cet instant exact de fébrilité où tout s'est ébranlé et rompu, où tout s'ébranle et se rompt. Où le risque de chute, de chute libre, vertigineuse – plouf –, est apparu, apparaît. »[7]

**L'action en question est ce qui relie la fabrique du poétique de Bernard Heidsieck à la performance en tant que discipline artistique, mais, également, en tant que mode de diffusion « *live* » d'un travail. La poésie se fait « action » parce que, dès le simple choix de la lecture publique, la possibilité du « cassage de gueule » apparaît, la prise de risque du performeur venant mettre à mal le confort de la poésie écrite et de la lecture sèche.**

**La poésie devient « active », pour Bernard Heidsieck, si elle utilise les bons supports médiatiques, capables de toucher un public non « asphyxié », et plus large que celui du format poème dont il hérite et dont il tente de s'extraire. Heidsieck lie, en fait, la question de l'action effective à celle de la diffusion médiatique. Ce terme médiatique désigne à la fois les conditions de réalisation des lectures publiques, (comme la présence d'un microphone, de haut-parleurs, de magnétophones) ; les conditions de diffusions (disques, radio, festivals) et les modalités de publication de ces diffusions, c'est-à-dire la façon dont on va pouvoir distribuer ces « objets » poétiques. En utilisant des objets et des actions jusqu'alors propres au domaine de la musique, l'écriture de Bernard Heidsieck se fait action dans la mesure où elle intègre absolument les questions médiatiques, « médiologiques » même, à la question du nouveau format poème-sonore. Ceci permet de poser une nouvelle fois la question du public et du collectif que cette « fabrique du poétique » vise à produire.**

**On passe ainsi de la question initiale : « comment, en proposant une nouvelle définition du terme « poésie », Bernard Heidsieck redéfinit toute la chaîne de production du poème, des techniques d'écriture à la constitution d'un collectif de réception nouveau ? » à une question qui prendrait en charge ce constat qu'à défaut d'une définition stable du terme de « poésie », Heidsieck propose une action qui lui permet de reconfigurer entièrement le champ.**

**J'aimerais achever ces remarques sur l'évocation d'une « action » de Bernard Heidsieck lorsque celui-ci fut invité en 1986 à assurer la première partie de la chanteuse Ann Clarck à l'Élysée Montmartre, « ce haut temple de la musique rock à Paris ».**
**Heidsieck se retrouve à donner une lecture de *Vaduz*, dans des conditions bien particulières : si la salle de concert lui offrait une qualité technique incomparable à celle que les différentes institutions organisant des lectures de poésie sonore mettaient à disposition, le public en revanche, très éloigné de celui de la poésie, « jeune et *rock n' roll* », lui réserva un accueil au-delà de l'hostilité :**

« La violence des projecteurs faisait que la Salle était dans un noir total. Or deux minutes ne s'étaient pas écoulées que s'est dressé devant moi, en bas de la scène, un mur de cris, de cris de protestation. Une grille empêche le public de pouvoir monter sur le plateau. Alors j'ai commencé à recevoir des verres, des gobelets, des bouteilles… tous en plastique bien sûr ! »

**Le poème, dans cette situation, se trouvait bien « sorti de la page », mais, dans le même temps qu'il avait l'occasion de se « rebrancher sur le monde », de s'échapper du public « asphyxié » de la poésie, il se trouvait confronté à la violence d'un collectif non formé aux règles interactionelles de la lecture de poésie…**

« Et le miracle est intervenu !
Lorsqu'en 1974, j'ai réalisé ce texte VADUZ, j'ai introduit dans les dernières secondes de l'enregistrement le bruit colossal d'une foule dans un stade. Cela m'était apparu comme une logique conclusion de ce tour de la planète.
Alors la montée en puissance, dans la Salle, de cette envolée de cris, celle d'une foule bien plus dense, bien sûr, que celle ici présente, a eu pour effet de rendre celle-ci subitement et totalement silencieuse, comme aplatie par plus fort que soi.
J'avais gagné ! Je pouvais terminer ma Lecture dans un silence absolu. À cet instant, *in fine*, l'énumération des ethnies est remplacée par l'évocation des apatrides, des exilés, des réfugiés, des abandonnés, des oubliés…
Dans le noir de la Salle, je pouvais apercevoir un certain nombre de briquets allumés…Quelque part donc la communication était passée. La poésie avait existé à l'Élysée Montmartre ! »[8]

**Ce récit n'a rien d'anecdotique. Il met clairement en évidence comment une technique d'écriture fabrique son collectif de réception. Le public premier de la salle de concert n'était pas le collectif issu de *Vaduz*, il était un rassemblement de gens dans l'institution d'une salle de concert. Ce n'est qu'au cours de la lecture, durant l'*expérience* de la *performance*, que la transformation s'opère et que se constitue le collectif public. Le silence et les briquets allumés en sont les symptômes les plus manifestes. On pourrait, bien sûr, analyser cette scène sur le modèle théâtral : les techniques de *pathos,* avec le bruit d'un stade de foot, ont bien agi sur la foule, sur le mode du sensible. Il me semble plus intéressant de lire cette saynète comme un moment modèle où émerge un collectif éphémère. Performance et performatif se sont, ici, exceptionnellement, confondus.**

**1**
« Pour un poème donc... », mai 1961, manifeste édité par la galerie Internationale d'Art Contemporain, Paris, à l'occasion de l'exposition de *7 Métasignes* de Jean Degottex, in *Notes Convergentes, Interventions 1961-1995*, éditions Al Dante collection &, Romainville, 2001.

**2**
« Poésie sonore et musique », février 1980, paru dans les revues : *Zweitschrift* n°8, RFA (en français et en traduction allemande, 1981 ; *Tartalacrème* n°21 (1982) ; Revue d'*esthétique* n°4 (1982), *Notes convergentes*, éditions Al Dante, collection « critique », Romainville, 2001. Je souligne.

**3**
« Notes convergentes (poésie-action et magnétophone) », mars 1967/mars 1968, paru dans les revues *AXE1* et *AXE2*, Belgique, 1975 ; et *Sacriphage* n°36, 1999, in *Notes Convergentes, op. cit.* Je souligne.

**4**
« 1955-1975 : poésie sonore/poésie action », paru dans les revues : *Factotum Art* n°1-1 (1977) ; *Canal* n°29/31 (extraits, 1979) ; *Bulletin Noroy* (extraits, janvier 1981 – Arras) ; *Action Poétique* n°147 (extraits, 1997) ; *Revue d'esthétique* n°4 (extraits, 1982), *Voix* et création au XX° siècle, actes du colloque de Montpellier, 26,27 et 28 janvier 1995 (Honoré Champion, 1997), in *Notes Convergentes* op. cit.

**5**
Mars/août 1980, in *Notes Convergentes, op.cit.* 23

**6**
« POESIE SONORE » ? ETAT DES LIEUX », *Bernard Heidsieck, poésie action, Jean-Michel Place éditeur, Cahors, 1996.*

**7**
« Notes convergentes : poésie-action et magnétophone », article cité, *Notes Convergentes, op. cit.*

**8**
Je cite le texte d'introduction de *Vaduz*, « 'Vaduz' à l'Élysée Montmartre », dans l'édition Alga Marghen, Archivio F. Conz, associazione culturale, Venezia, 1998.

A.P.R.E.S production, Solang Production Paris-Brussels, CHAM et Transcultures présentent

## BERNARD HEIDSIECK LA POESIE EN ACTION

Un film de **Anne-Laure Chamboissier** et **Philippe Franck** en collaboration avec **Gilles Coudert**
Durée : 52 minutes environ
Sortie en 2014

Le film *Bernard Heidsieck, la poésie en action* verra le jour au premier semestre 2014. Ce portrait, réalisé avec et autour de Bernard Heidsieck, est éclairé par la parole de différents témoins : Jean Pierre Bobillot, Olivier Cadiot, Anne-James Chaton, Laurent Cauwet Paul-Armand Gette, John Giorno, Françoise Janicot. Jean-Jacques Lebel et Arnaud Labelle-Rojoux. De nombreuses archives filmées, sonores et photographiques pour la plupart inédites révèlent toute la dimension du travail de ce précurseur ainsi que son influence sur plusieurs générations de créateurs.

Un livre/DVD du film est également à paraitre en 2014 chez A.P.R.E.S
Editions. www.apres-production.com
Coproduction : A.P.R.E.S Production, CHAM, Solang Production Paris-Brussels et Transcultures.
Ce film a reçu l'aide de la Commission Image Mouvement du CNAP.
Avec la participation de la galerie Natalie Seroussi.

Des extraits sont présentés dans l'exposition.



34 rue de seine_N°08_2609.indd 3 01/10/13 17:31

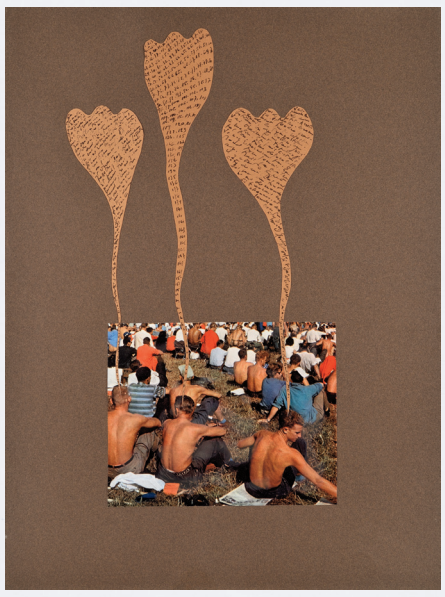
# … à mercredi, 16h !

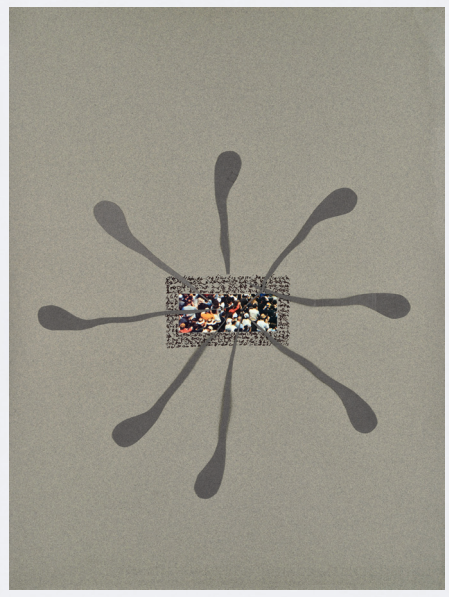
## Bernard Heidsieck
## Bernard Blistène

**Bernard B. : Bonjour, cher Bernard, je suis ravi de vous voir !**
**Bernard H. :** Bonjour, cher Bernard, je le suis aussi !
**B. B. : Au fait, cher Bernard, aimez-vous votre prénom ?**
**B. H. :** Cher Bernard, on me parle davantage de mon nom ! Mon prénom ? Non, pas vraiment mais c'est un peu tard pour changer ! Et vous ?
**B. B. : Non, pas du tout ! Mais c'est aussi trop tard ! Avez-vous vu, cher Bernard, l'exposition lettriste du Passage de Retz ?**
**B. H. :** Vous savez, cher Bernard, je ne suis pas lettriste !
**B. B. : Moi non plus, mais je pensais que vous auriez pu y trouver de l'intérêt !**
**B. H. :** Les Lettristes, ce n'est pas mon affaire ! Mais je sais que notre ami commun Frédéric Acquaviva et vous, vous y consacrez beaucoup d'énergie !
**B. B. : Mais Frédéric Acquaviva vous consacre aussi beaucoup d'énergie. L'ouvrage qu'il a réalisé sur vos travaux plastiques en est un bel exemple. Comme quoi, cher Bernard, on peut trouver de l'intérêt à bon nombre de choses comme à beaucoup de gens !**
**B. H. :** Pas de doute là-dessus, cher Bernard ! D'ailleurs, j'ai moi-même croisé Isou à la fin des années 60. Bon ! Mais quand même, le fait de ne pas reconnaître ce qui vous précède, c'est tout de même un problème, vous ne trouvez pas ?
**B. B. : Cher Bernard, vous auriez dû voir cette exposition ! Isou reconnaît ce qui le précède mais ne peut envisager qu'on le dépasse et bien sûr, qu'on le double : c'est une affaire de conduite !**
**B. H. :** Ou de mégalomanie ! La belle affaire ! Je me souviens de cette manifestation dans le cadre d'un Festival des « AVANT-GARDES » organisé par Poliéri en 1960. François Dufrêne, ex Lettriste, y dévoilait les poésies phonétiques du début du siècle dernier, à la fureur des Lettristes présents qui l'injuriaient. Ils ont fini par envahir la scène et le tout, à ma stupéfaction, s'est terminé dans les embrassades. J'y avais moi-même lu les « Poèmes à crier et à danser » de Pierre-Albert Birot. Ces comportements à brusques retournements m'ont stupéfait et m'ont immédiatement convaincu de prendre mes distances vis-à-vis du Lettrisme.
**B. B. : Vous n'avez pas non plus vu l'exposition que j'ai réalisée autour de Raymond Hains et de François Dufrêne, toujours au Passage de Retz ?**
**B. H. :** Non et je le regrette car ces deux-là, je les aimais bien ! Mais vous comprenez, cher Bernard, les « crirythmes » de Dufrêne m'intéressent même si je comprends, malgré sa rupture fracassante avec le Lettrisme en 1963, son attachement sentimental pour ce mouvement auquel il a adhéré dès ses origines à la fin des années 40 à l'âge de seize ans.
**B. B. : Mais Dufrêne et vous, ce sont deux perspectives formidables !**
**B. H. :** La grande affaire de François, c'est le souffle : les « crirythmes » qu'il a enregistrés. Mon affaire, c'est de garder la sémantique, le texte et ma façon de le faire entendre ! Pierre Seghers que je respectais, à qui je dois d'avoir publié mes premiers livres *Sitôt Dit* et *Poèmes de l'année 1956*, me disait que malgré ses efforts, la poésie ne circulait pas. Alors, je me suis dit qu'on pouvait changer ça, vous comprenez ? De là, l'idée des *Poèmes-partitions* et ma volonté jamais démentie de « relever la poésie » : *la poésie debout* !
**B. B. : Lorsque vous dites « mon affaire, c'est le texte et la façon de le faire entendre », vous voulez dire que le poème n'existe à ce moment pour vous, que lorsqu'il est publiquement retransmis ?**
**B. H. :** Absolument ! Et c'est bien là le sens des *Poèmes-partitions* dont les premiers, même s'ils n'ont pas été enregistrés, datent de la fin de 1955. Et puis ensuite, bien sûr, j'ai acheté mon premier magnétophone et tout a changé…
**B. B. : C'est en 1959, je crois, que vous avez acquis votre premier Haring ?**
**B. H. :** Oui, c'était formidable ! Avec des ciseaux et de la colle, on peut faire toute sorte de montage. On peut bâtir une écriture sonore, on peut faire des « cut-up » et beaucoup d'autres choses. Je suis allé dans un studio, rue Gît-le-Cœur pour faire mes enregistrements et puis le Revox est apparu ! Formidable, le Revox ! C'est une véritable petite usine ! Et cela m'a permis d'amplifier mes recherches, de faire des superpositions en tout genre, d'explorer les possibilités de la stéréo… C'est formidable, le 4 pistes ! J'ai eu le premier en 1974. Ca m'a permis de faire *Vaduz* ! J'y ai d'ailleurs consacré presque une année entière.
**B. B. : C'est aussi à ce moment que vous commencez de travailler sur la magnifique série *Canal Street*. J'aimerais d'ailleurs, cher Bernard, que nous parlions un peu de votre activité plastique…**
**B. H. :** J'ai mis du temps à y venir ! Il m'a fallu quelque dix ans après mes premiers poèmes. Je ne sais pas si j'aime que l'on parle de mon « activité plastique », pas plus d'ailleurs que je n'aime vraiment qu'on dise que mon activité est « pluridisciplinaire ». Je crois que mes amis se moquent pas mal de ce terme. Filliou se définissait quant à lui comme un « artiste-poète », voilà sans doute une idée qui me plait. Les choses ont commencé avec *Poème-partition sur la lettre K* en 1965 et puis n'ont plus vraiment cessé. J'ai entamé les cent planches de *Foules* en 1970. Elles tenaient un peu du collage pop. Et puis, vous savez, j'ai beaucoup été encouragé par mes proches : Françoise Janicot, bien sûr, mais aussi tous mes amis de tous les jours qu'il serait trop long de citer ici. Et puis aussi, le regretté Francesco Conz qui m'a collectionné obstinément dès le début des années 80. Le temps a passé et aujourd'hui que je ne fais plus de lectures, je continue cette activité que Francesco appelait à juste titre « intermedia ». Je travaille en ce moment sur les *Abécédaires* que j'ai commencés en 2004. J'ai encore beaucoup à faire…
**B. B. : 1974 est une année cruciale puisque c'est celle des premières œuvres de la série *Canal Street*. Quels étaient vos liens avec les Etats-Unis, à cette époque ?**
**B. H. :** Vous le savez, cher Bernard, j'étais très proche des poètes de la Beat Generation et de John Giorno chez qui j'habitais lors de mes passages à New York, que j'ai connu d'ailleurs à New York en 1963 par l'intermédiaire de Bryon Gysin qui m'avait donné ses coordonnées. C'est sur Canal Street qu'en me baladant, j'ai acheté pour trois fois rien ces fameux circuits intégrés que j'ai décidé d'utiliser pour les montages que nous évoquions plus haut. J'ai réalisé une cinquantaine de planches mêlant ces circuits et fragments de bandes magnétiques. Tous les textes qui venaient en écho tournaient autour de la communication. C'est sans doute après les *Foules* et les *Machines à mots*, la série la plus importante que j'ai réalisée alors. Il faudrait toutes les réunir pour voir ce que cela donne…
**B. B. : Vous avez aussi évoqué ces deux maisons d'éditions qui publiaient aux Etats-Unis, des textes de poètes dits par eux-mêmes…**
**B. H. :** Passionnant ! Vous entendiez la voix de E.E. Cummings et de Gertrude Stein, de Charles Olson, Wallace Stevens et de bien d'autres. Olson, par exemple, avait une respiration sonore ; Aragon, pas du tout ! Il y avait là une mine que je ne me suis pas empêché d'exploiter ! Les soixante poèmes de 1988 que j'intitule *Respirations et brèves rencontres* en sont le fruit peut-être défendu ! Imaginez les faux monologues et dialogues que vous pouvez inventer à coup de ciseaux sur le Revox ! Ce qui m'amuse, c'est qu'après tout ce temps, je continue d'utiliser des bandes magnétiques ou des amorces alors qu'elles ne servent plus ! Ce n'est pas tant un archaïsme que la matérialisation du lien qui unit au fil de mes recherches, l'activité sonore et l'activité plastique.
**B. B. : Mais pourquoi n'aimez-vous pas qu'on parle, à défaut d'autre chose, de « pluridisciplinarité » ?**
**B. H. :** Ce n'est pas que je n'aime pas, c'est que cela ne décrit pas vraiment le sens de ma pratique. Je suis avant tout poète et j'utilise l'ensemble des techniques que je peux avoir sous la main. Alors, je fais des plaquettes et des livres, avec ou sans disque. J'ai fait des K7 et des CD. J'ai utilisé un Haring puis un Revox. J'ai fait des Poésies-actions sous forme de performances… L'énumération serait fastidieuse et je remercie Jean-Pierre Bobillot et Frédéric Acquaviva d'avoir tenté de mettre un peu d'ordre dans tout ça ! Mais le matériau, c'est toujours pour moi le matériau poétique et son émancipation, la recherche de comment le faire et se faire entendre…
**B. B. : Comment cette manière de faire a-t-elle été perçue en France ?**
**B. H. :** En France, cher Bernard, ce n'est pas à vous que je vais le dire, c'est toujours compliqué ! D'un côté, il y avait eu, au début des années 60, le Domaine Poétique qu'animait Jean-Clarence Lambert où j'ai d'ailleurs rencontré nombre de ceux avec qui j'ai fait plusieurs choses par la suite. Songez par exemple à Emmett Williams, l'un des protagonistes majeurs de Fluxus. Fluxus m'a passionné même si mon propre travail était foncièrement différent. *Le Poème de 110 kilos* de Filliou, c'est formidable ! Chose amusante, le Domaine Poétique nous a réunis, Emmett et moi, quelque six mois après notre rencontre, mais sans Fluxus ! Et puis, il y a eu Polyphonix dont vous savez combien le rôle fédérateur et émancipateur est important. Alors, les choses ont sans doute quelque peu changé car, ne l'oubliez pas, dans les années 60, les gens comme moi étaient mis à l'index par les poètes. On voulait nous « rejeter » du côté de la musique, laquelle d'ailleurs n'avait aucune raison de nous accueillir ! Mais, vous savez, à cette époque, on se moquait pas mal d'être rejeté par les « traditionalistes », les tenants de la Poésie-Poétique parce qu'on circulait beaucoup !
**B. B. : Vous évoquez souvent le succès du Text Sound Festival de Stockholm organisé par Bengt-Emil Johnson…**
**B. H. :** Oui, parce que c'était évidemment un lieu qui transgressait toutes formes de catégories. On y parlait d'art et de technologie. On y découvrait la musique électronique naissante. On ne peut pas vraiment dire que j'ai fait de l'électronique mais un petit peu quand même, non ?
**B. B. : Vous étiez rejeté mais on vous a pourtant demandé, quelques années plus tard, d'être Président de la Commission Poésie au sein du CNL… Les choses avaient-elles vraiment changé ?**
**B. H. :** C'est Jacques Roubaud qui me l'a demandé, avec l'idée de succéder à Claude Esteban. Mais moi, j'étais dans la banque et pas dans les Comités de Lecture des Maisons d'Edition ! J'ai accepté parce qu'on y apprend beaucoup et que j'avais une réelle admiration pour Roubaud qui, aujourd'hui, m'attaque ! Il me massacre comme il massacre Michèle Métail ou Julien Blaine, parmi d'autres… C'est son droit ! Il n'aime pas la poésie-action et moi, je m'y adonne depuis le tout début des années 60 ! Moi, les lectures avec table et verre d'eau ne me suffisent pas ! Vous ne trouvez pas ça un peu suranné, cher Bernard ?
**B. B. : Tout dépend de la table, du verre d'eau et du lecteur, cher Bernard ! Mais c'est vrai que cela n'a pas grand-chose à voir avec votre projet !**
**B. H. :** Ah, vraiment pas ! Mais, vous savez, j'ai découvert à la salle Gaveau, dans le cadre du Domaine Musical, *Le Chant des Adolescents* de Stockhausen et c'était extraordinaire ! La musique tourbillonnait dans la salle. Je me suis dit que c'était ça que la poésie devait faire et l'idée ne m'a plus quitté. Je voulais propulser la poésie dans l'espace, étendre le domaine poétique et pour cela, être le passeur de mon propre travail. J'ai essayé ! Votre génération ne peut pas imaginer ce que c'est que d'écouter de la musique sans instrument ! Je me souviens en avoir parlé avec Bryon Gysin. Nous sommes tombés d'accord pour dire alors que la poésie avait cinquante ans de retard !
**B. B. : À voir tous ceux qui s'inspirent et se revendiquent de votre travail aujourd'hui, on dirait que vous avez rattrapé le temps !**
**B. H. :** Je ne sais pas ce qu'on a rattrapé ! Disons qu'une voie a été ouverte. Mais Jean-Pierre Bobillot dit bien que la Poésie sonore existe tout en n'existant pas ! Le terme n'apparaît pas encore dans le dictionnaire ! Vous me direz que les académiciens ont toujours du travail en retard mais quand même, là, il faut qu'ils réagissent ! Et puis d'autres que moi prennent le relai et savent se faire entendre : voyez Laurent Poitreneau, l'acteur essentiel d'Olivier Cadiot ! Il est mon meilleur interprète. Voyez Cadiot lui-même et son « Art poetic' » : pas de doute, c'est là que ça se passe, que ça vit, que c'est jubilatoire ! J'adore l'Art poetic' !
**B. B. : J'adore l'Art poetic' ! Mais aimez-vous Boileau, cher Bernard ?**



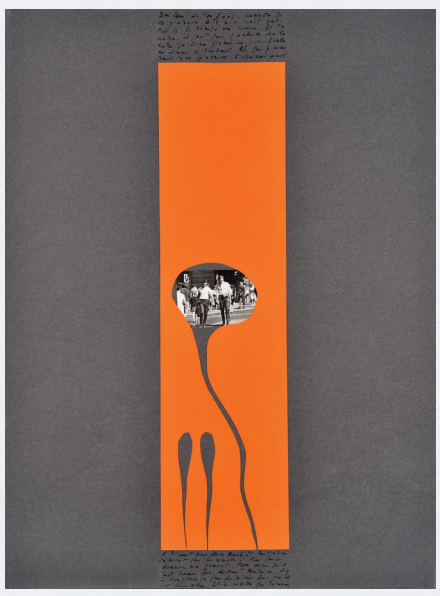
34 rue de seine_N°08_2609.indd 4 01/10/13 17:31

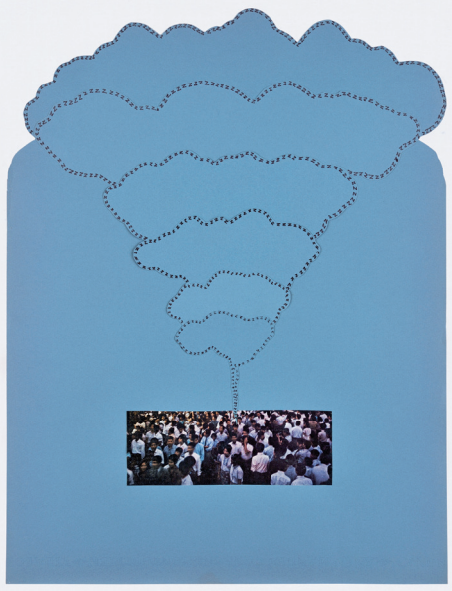


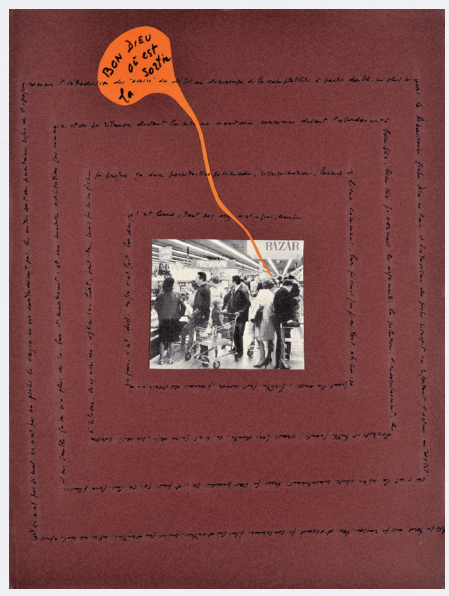


# loo

# FOuLeS



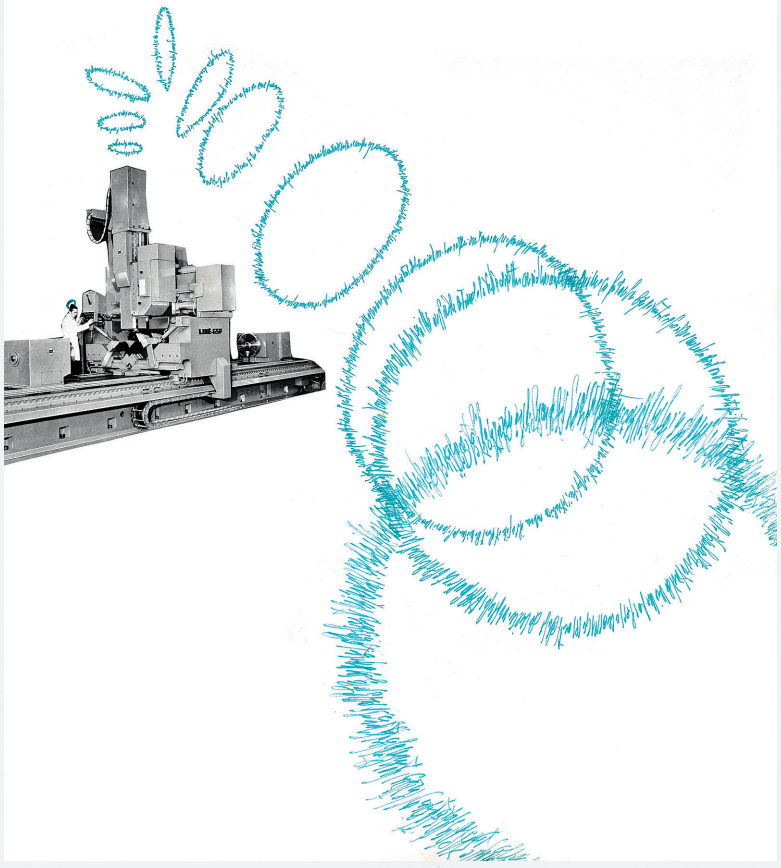


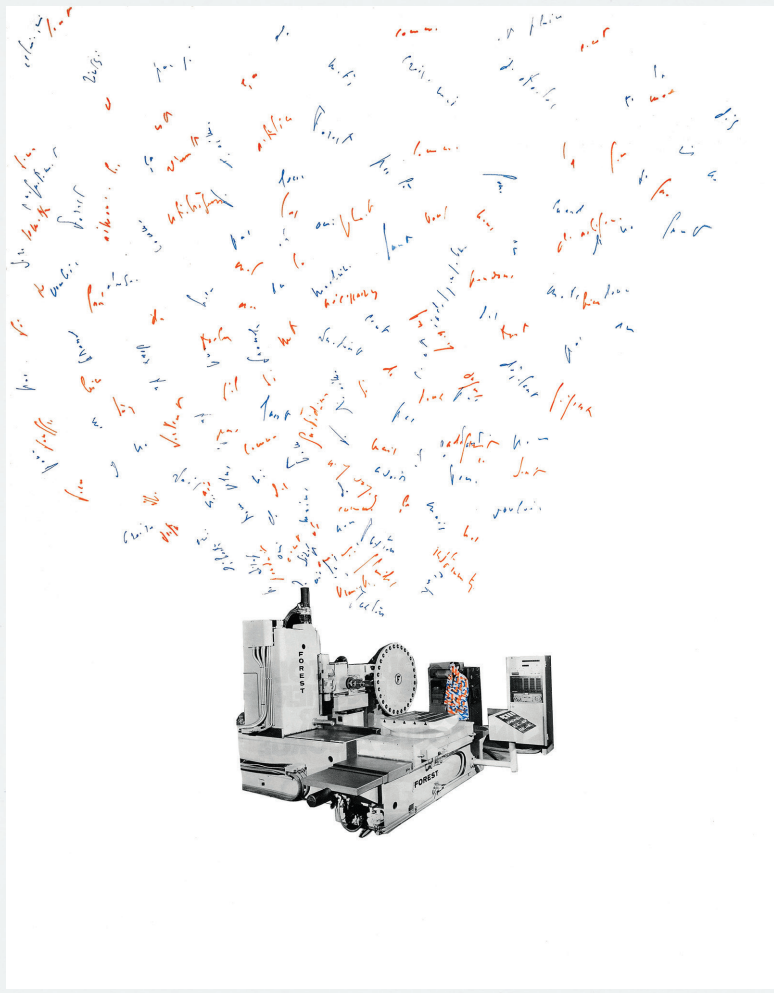


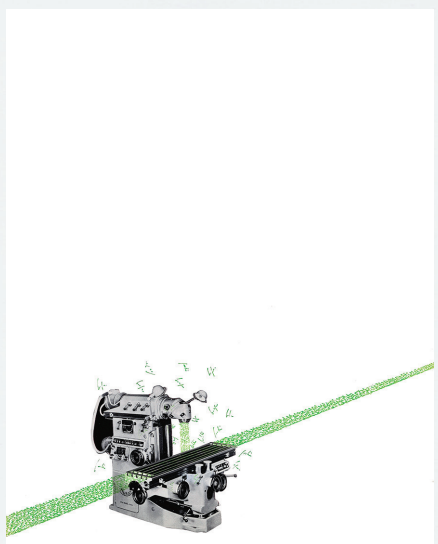

# 197o

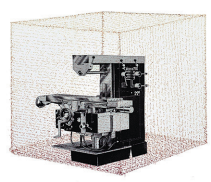
34 rue de seine_N°08_2609.indd 5 01/10/13 17:31

# MACHINES À MOTS









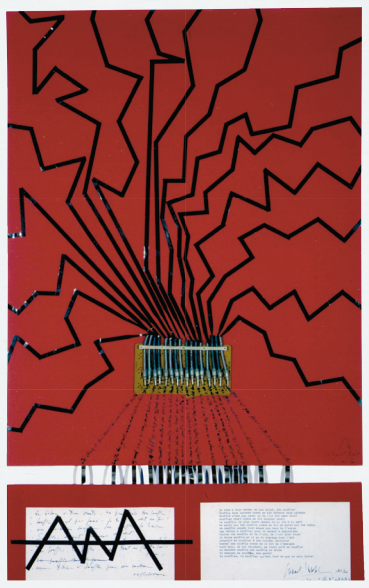
40 MACHINES - OUTILS CRACHANT LEUR LIMAILLE DE MOTS 1971

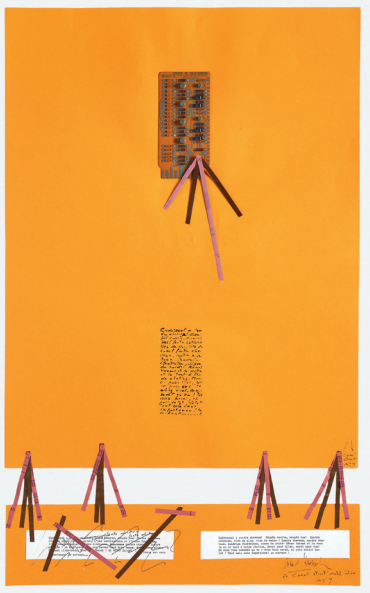
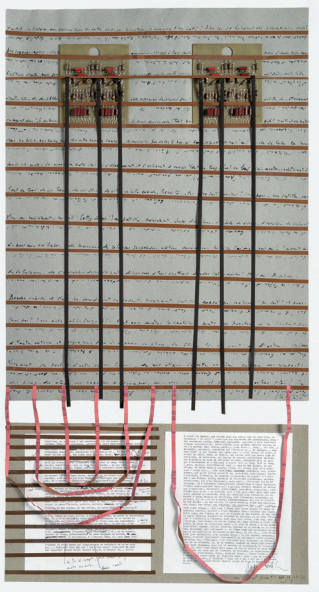
**POURQUOI PAS ?**

34 rue de seine_N°08_2609.indd 6 01/10/13 17:31

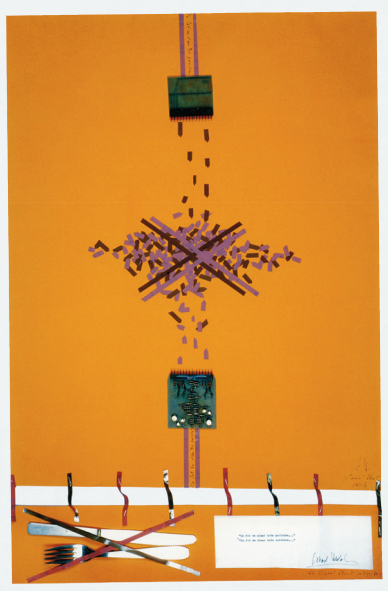
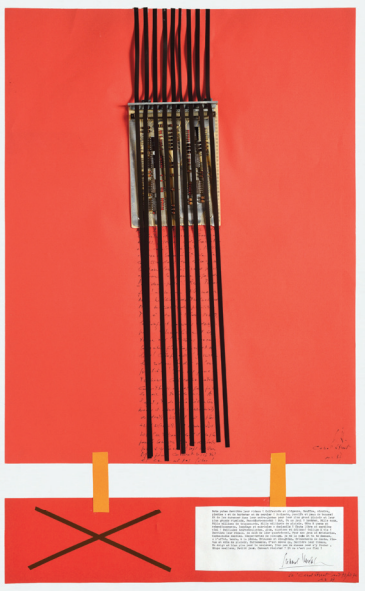
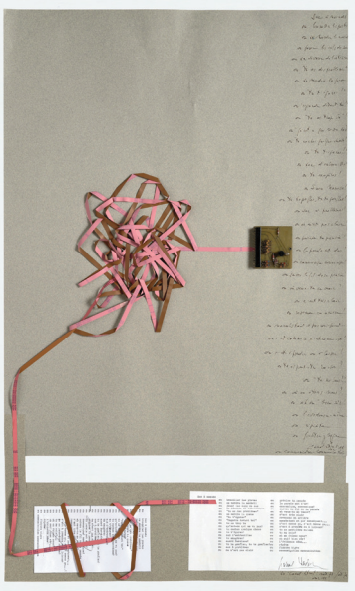
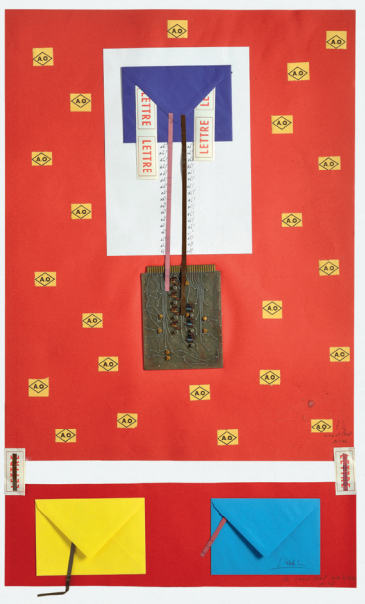
# CanaL Street

L'heureuse trouvaille, en I974, à CANAL STREET, cette vaste artère dans le bas de MANHATTAN, de circuits intégrés, obsolètes et soldés m'a immédiatement suggéré d'en acquérir un grand nombre, afin, à mon retour Quai Bourbon, de les incorporer, avec de la bande magnétique en sus, mon vecteur de travail complémentaire, dans une nouvelle série d'"ECRITURES- COLLAGES".



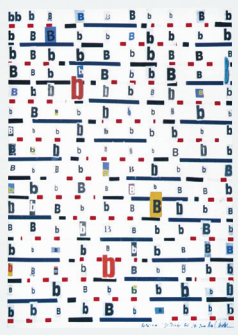
Cinquante planches furent réalisées à cette date, leur thème général tournant autour de la COMMUNICATION. Stockées dams une malle, elles n'en ressortirent que deux ans plus tard afin d'en enregistrer leurs textes sur un Révox A 700 que je venais d'acquérir, les cinquante textes

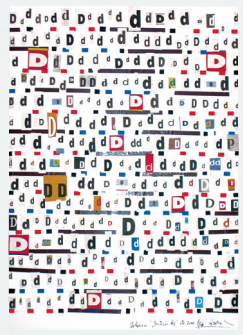
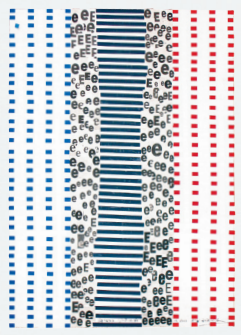
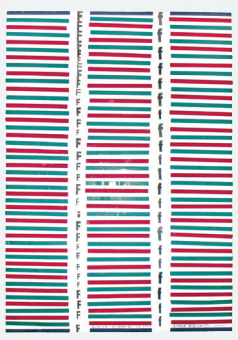
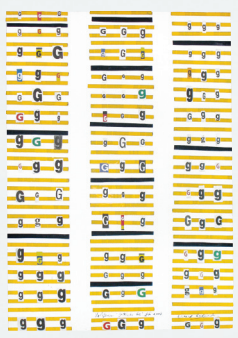





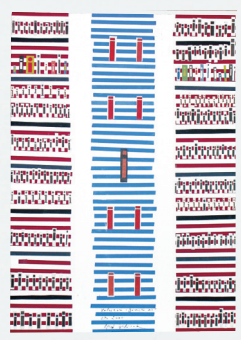

des planches se réduisant à trente-cinq poèmes, en raison de mixages divers. Une Lecture Publique de l'ensemble en fut réalisée le 4 décembre I980 dans le cadre de la REVUE PARLEE de Blaise Gautier, au Centre Pompidou. Les Editions Al Dante, enfin, ont publié ces textes, sous le titre de CANAL STREET en 200I avec deux CDs, fournissant leur enregistrement.

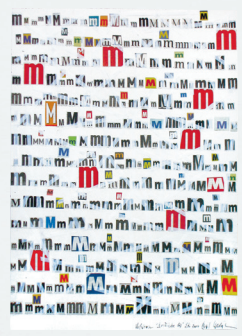
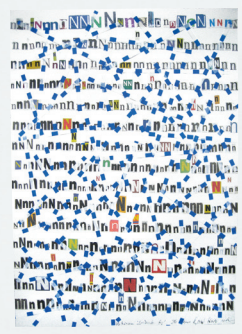
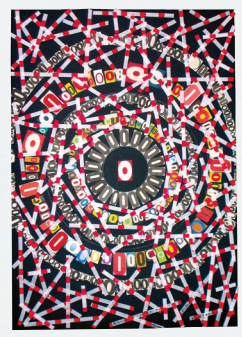
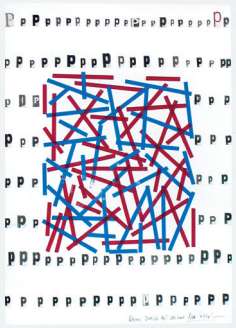
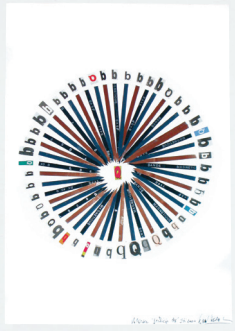
34 rue de seine_N°08_2609.indd 7 01/10/13 17:32

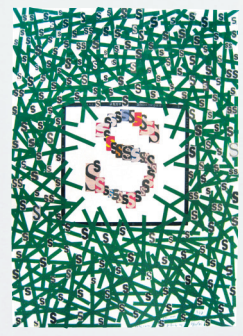
# AbCdaiRes

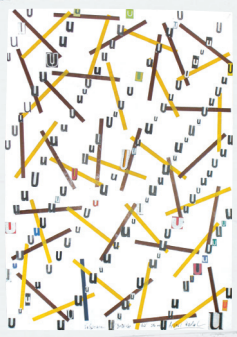
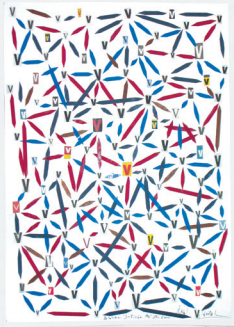
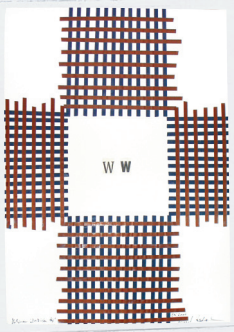


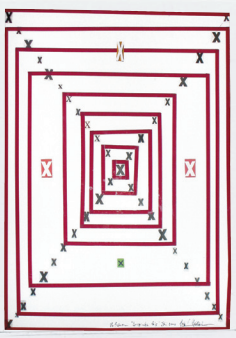
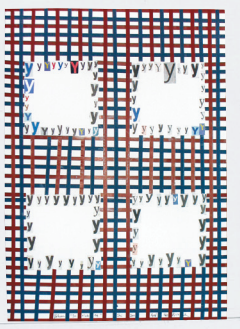
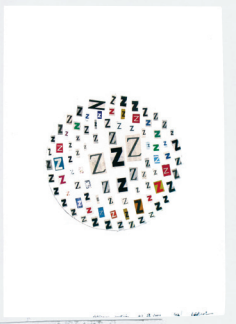









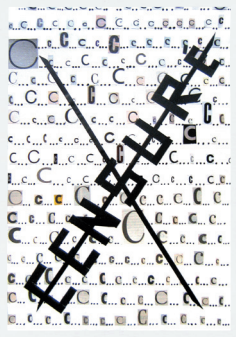




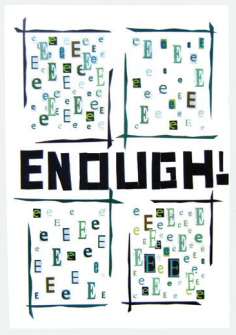




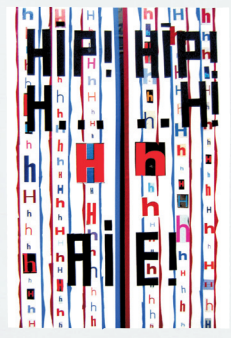
DIX "ABECEDAIRES" ONT ETE REALISES DE 2004 A 2013 LE PREMIER ET LE DEUXIEME SOUS L'APPELLATION DE DERVICHE BIS ET TER. DES PREMIER, FIGURANT CI-DESSUS, ET TROISIEME SUR LA PAGE CI-CONTRE, "CASSES", NE SUBSISTENT QUE CERTAINES LETTRES, LES AUTRES AYANT ETE DONNEES OU VENDUES. L'ABECEDAIRE No 4, DE 2006, FIGURE DANS SA TOTALITE DANS UNE COLLECTION PRIVEE. LES NUMEROS 9 ET IO, DE 2012 ET I3 ONT LA PARTICULARITE D'ETRE PERSONNALISES. ENFIN LE PREMIER ET LES NUMEROS 3 ET 7 ONT FAIT L'OBJET D'EXPOSITIONS, PARTIELLEMENT OU EN TOTALITE.

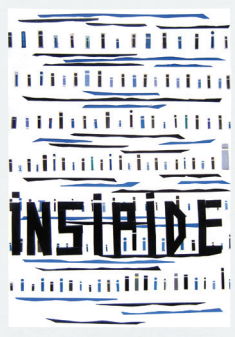
34 rue de seine_N°08_2609.indd 8 01/10/13 17:32

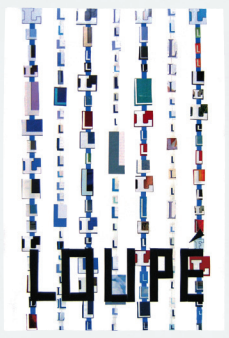
# ABCdaires

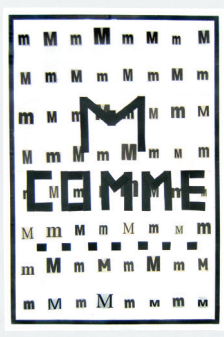


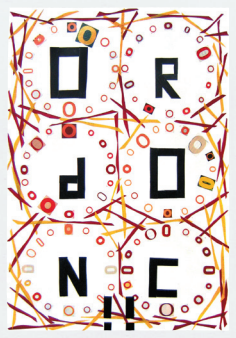


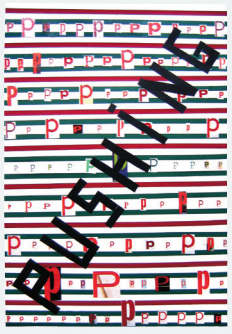


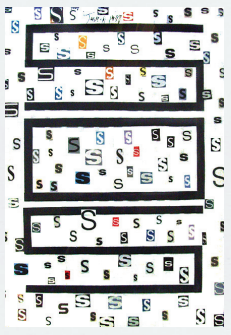



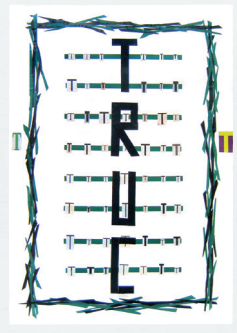


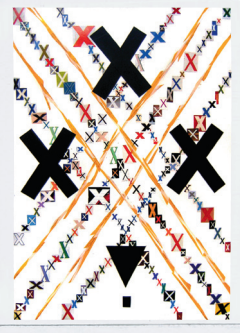


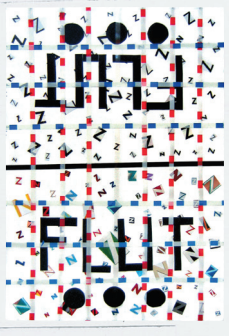








DIX "ABECEDAIRES" ONT ETE REALISES DE 2004 A 2013, LE PREMIER ET LE DEUXIEME SOUS L'APPELLATION DE DERVICHE BIS ET TER. DES PREMIER, FIGURANT SUR LA PAGE CI-CONTRE ET TROISIEME, CI-DESSUS, "CASSES" NE SUBSISTENT QUE CERTAINES LETTRES, LES AUTRES AYANT ETE DONNEES OU VENDUES.

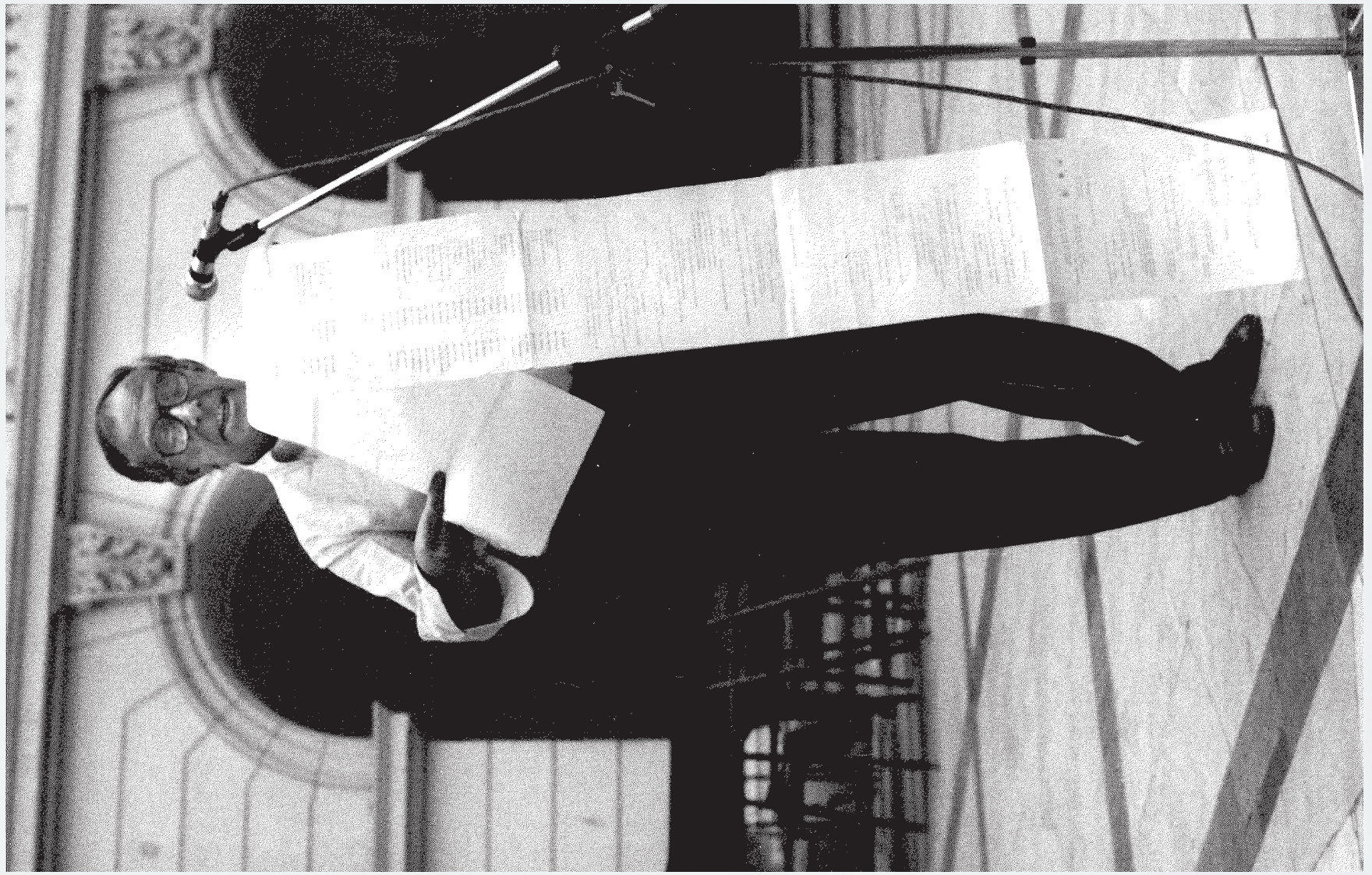





L'ABECEDAIRE No 4, DE 2006, FIGURE DANS SA TOTALITE DANS UNE COLLECTION PRIVEE. LES NUMEROS 9 ET 10, DE 2012 ET 13 ONT LA PARTICULARITE D'ETRE PERSONNALISES. ENFIN LE PREMIER ET LES NUMEROS 3 ET 7 ONT FAIT L'OBJET D'EXPOSITIONS, PARTIELLEMENT OU EN TOTALITE

# Vaduz

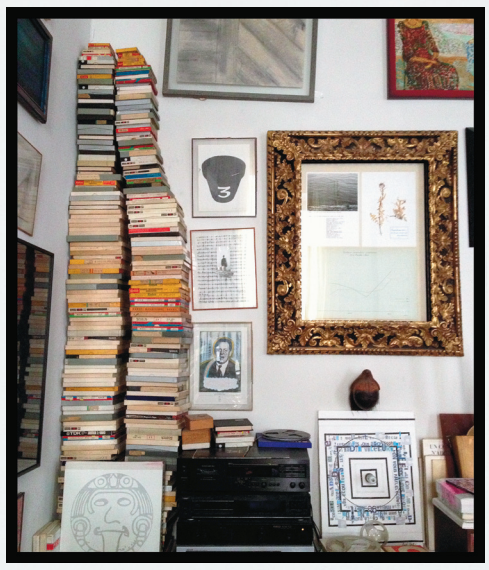
Lecture à Varsovie le 27-05-1987. Photo: Françoise Janicot

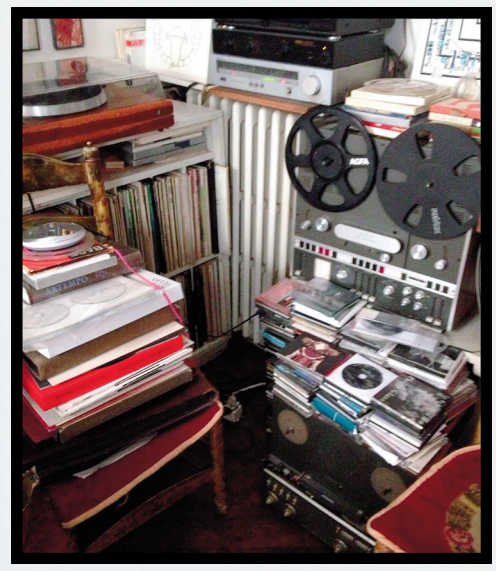


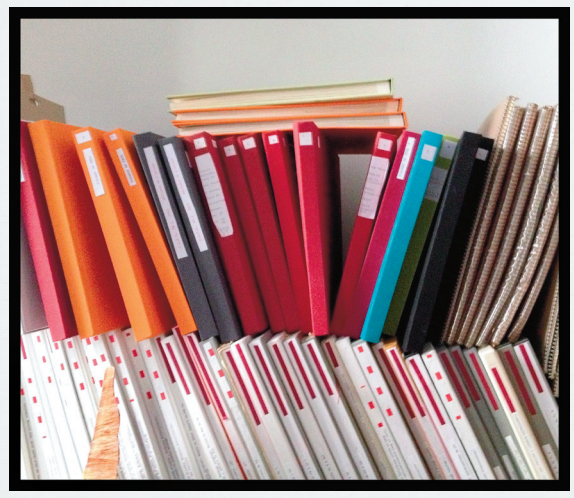
Commandé pour l'inauguration d'une Fondation d'ART privée à Vaduz, capitale du, sans doute, plus petit pays au monde, le Liechtenstein, le Poème-Partition No 22 "VADUZ", réalisé de juin à décembre 1974, d'une durée de 11'54", a fait de ce lieu, au coeur de l'Europe, le centre de notre planète autour duquel gravitent, toutes les ethnies du monde, ou presque. Il se trouve que paradoxalement ce poème, non achevé dans les temps requis, non seulement n'a pu être donné à Vaduz, lors de cette inauguration mais que j'ai eu l'occasion d'en réaliser 200 Lectures dans une vingtaine de pays, du Mexique à l'Australie. Les Editions Conz, de Vérone, et les Editions Al Dante, ont toutes deux publié "VADUZ", avec un CD, divers vinyls et vidéos en ayant, par ailleurs, enregistré la Lecture.

01/10/13 17:32

34 rue de seine_N°08_2609.indd 10







E.J.H.

SISYPHE passe-partout No 25 avril I977

enregistrement au studio de Fylkingen: 4 pistes (Stockholm)
édité sur le disque "Text-Sound Festivals - IO years" par Fylkingen

| Ier canal | 2ème canal | 3ème canal | 4ème canal |
|---|---|---|---|

Ier étage
2ème étage
3ème étage
4ème étage
5ème étage
6ème étage
(expiration.....)

Ier étage
2ème étage
3ème étage
4ème étage
(expiration.....)

Ier étage
2ème étage
3ème étage
4ème étage
5ème étage
6ème..
7ème..
8ème étage
(expiration).....

Ier étage
2ème étage
3ème étage
4ème étage
5ème étage
6ème étage
7ème étage
8ème étage
9ème étage
10 ème étage
(expiration.....)

Ier étage
2ème étage
3ème étage
4ème étage
(expiration.....)

Ier étage
2ème étage
3ème étage
4ème étage
(expiration.....)

Ier étage
2ème étage
3ème étage
4ème étage
5ème étage
6ème étage
7ème étage
8ème étage
9ème étage
(expiration.....)

Ier étage
2ème étage
3ème étage
4ème étage
(expiration)...

Ier étage
2ème étage
3ème étage
4ème étage
5ème étage
6ème étage
(expiration....)

Ier étage
2ème étage
3ème étage
4ème étage
5ème étage
6ème étage
(expiration..)

Ier étage
2ème étage
3ème étage
4ème étage
5ème étage
6ème...
7ème...
8ème...
9ème étage...
(expiration...)

Ier étage
2ème étage
3ème étage
4ème étage
5ème étage
(expiration...)

Ier étage
2ème étage
3ème étage
4ème étage
(expiration..)

Ier étage
2ème étage
3ème étage
4ème étage
5ème étage
6ème étage
(expiration.....)

Ier étage
2ème étage
3ème étage
4ème étage
5ème étage
6ème étage
7ème étage
(expiration.....)

Ier étage
2ème étage
3ème étage
4ème étage
5ème étage
6ème étage
7ème étage
8ème étage
9ème étage
10ème étage
(expiration.....)

Ier étage
2ème étage
3ème étage
4ème étage
5ème étage
6ème étage
7ème étage
8ème étage
9ème étage
10ème étage
11ème étage
(expiration)

Ier étage
2ème étage
3ème étage
4ème étage
5ème étage
6ème étage
7ème étage
8ème étage
9ème étage
10ème étage
11ème étage
12ème étage
13ème étage
14ème étage
15ème étage
16ème étage
17ème étage
(expiration..)

-n S O U S - S O L-

34 rue de seine_N°08_2609.indd 12 01/10/13 17:32

# ... on wednesday, 4 pm!

## Bernard Heidsieck
## Bernard Blistène

**Bernard B.: Hello dear Bernard, I am delighted to see you!**
**Bernard H.:** And dear Bernard, I am delighted to see you too!
**B. B.: By the way, dear Bernard, do you like your name?**
**B. H.:** Dear Bernard, people prefer to talk more about my surname! But my first name? No, not really – though it's a bit late to change! And you?
**B. B.: No, not at all! But it's also too late for me to change! Did you see, dear Bernard, the Lettrist exhibition at the Passage de Retz?**
**B. H.:** You know, dear Bernard, I'm not a Lettrist!
**B. B.: Me neither, but I thought you could have found it to be of interest?**
**B. H.:** The Lettrists is not my cup of tea! But I know that you spend much of your time on it with our mutual friend Frédéric Acquaviva!
**B. B.: And Frédéric Acquaviva devoted his energy to you as well. What he did with your visual works is a good example. You know, dear Bernard, we can in fact be interested in many things, and many people!**
**B. H.:** No doubt about it, dear Bernard! In fact, I myself encountered Isou in the late `60s. Anyway, the failure to recognise those who preceded you is still a problem, don't you think?
**B. B.: Dear Bernard, you should have seen this exhibition! Isou recognises those who precede him, but cannot imagine that one has gone further, or even surpassed him: it's an issue of conduct!**
**B. H.:** Or megalomania! Big deal! I remember this event as part of the "AVANT-GARDES" festival organised by Poliéri in 1960. It was there that François Dufrêne, an ex-Lettrist, showcased phonetic poetry from the beginning of last century – to the indignant fury of the Lettrists present! They eventually invaded the stage, and the whole thing, to my amazement, ended in hugs. I had myself read "*Poèmes à crier et à danser*", by Pierre-Albert Birot. These sudden reversals in behaviour not only amazed me but immediately convinced me to distance myself from Lettrism.
**B. B.: And didn't you see the show I organised about Hains and François Dufrêne, also at the Passage de Retz?**
**B. H.:** No, and I regret that because I like those two! But you understand, dear Bernard, that Dufrêne's "crirythmes" interested me. Even if I also understand, despite his sensational break with Lettrism in 1963, his sentimental attachment to the movement that he joined from its origins in the late 40s at the age of sixteen.
**B. B.: But Dufrêne and you together would make for two incredible perspectives!**
**B. H.:** François' approach was about breath, as with the "crirythmes" that he recorded. My approach has been to retain the semantics, the text and my way of making it heard! Pierre Seghers, who I respected and to whom I owe my first published books *Sitôt Dit* et *Poèmes de l'année 1956*, told me that despite his efforts, poetry does not travel far. I thought we could change that, you know? From there came the idea of *Poèmes-partitions* and my unfailing willingness to "awaken poetry": poetry standing up!
**B. B.: When you say "my approach has been the text and my way of making it heard", you mean that the poem exists at this time for you, only when it is publicly broadcast?**
**B. H.:** Absolutely! And this is the meaning of *Poèmes-partitions*, the first of which dated from the end of 1955, even if they have not been recorded. Then of course I bought my first tape and everything changed.
**B. B.: It was in 1959 I think that you have acquired your first Haring?**
**B. H.:** Yes, it was incredible! With scissors and glue, you can make any kind of installation. You can create a sound writing, you can make "cut-ups" and much else. I went into a studio on rue Gît-le-Cœur to make my recordings and then the Revox appeared! The Revox was amazing; a true small factory! And it helped me to boost my research, to make all kinds of overlays, to explore the possibilities of stereo. The 4-track was brilliant! I had the first one in 1974, which allowed me to make *Vaduz!* I dedicated almost a year of my life to that.
**B. B.: This is also when you started to work on the beautiful *Canal Street* series. I would love also, dear Bernard, that we talk a little about your visual work.**
**B. H.:** I took a long time to get there! It took me about 10 years after my first poems. I don't know if I like talking about my "visual activity" any more than I like to be told that my work is "multidisciplinary". I think my friends make fun of this term. Filliou for his part was defined as an "artist-poet", which is undoubtedly an idea that I like. Things started with *Poème-partition sur la lettre K* in 1965 and then never really ceased. I started on the 100 boards for *Foules* in 1970, with some Pop collage. Also you know, I was very much encouraged by my family: Françoise Janicot, of course, but also all of my friends from every day – it would take me too long to quote here. And also, the late Francesco Conz, who stubbornly collected me in the early `80s. Time has passed and now that I no longer give lectures, I persist with an activity that Francesco has rightly called "intermedia". I am currently working on the *Abécédaires* that I started in 2004. I still have much to do on it.
**B. B.: The year 1974 was a crucial one because it was one of the first works of the *Canal Street* series. What was your relationship with the United States at the time?**
**B. H.:** You know, dear Bernard, I was very close to the Beat Generation poets and John Giorno, who I stayed with during my visits to New York, and who I had previously met in New York in 1963 through Bryon Gysin. It was while walking on Canal Street that I bought for a pittance those famous integrated circuits that I decided to use for editing, which we were talking about earlier. I created about fifty of these circuits boards that combined the fragments of tapes. All the texts were related to communication. After the *Foules* and *Machines à mots*, this was the most important of the series that I realised. We should bring them all together to see what happens!
**B. B.: You also mentioned the two publishing houses that published the poets' texts as spoken by themselves, in the United States.**
**B. H.:** That is exciting! You heard the voice of E.E. Cummings and Gertrude Stein, Charles Olson, Wallace Stevens and many others. Olson, for example, had audible breathing, yet Aragon not at all! That was a goldmine that I never stopped using! Those 60 poems in 1988 that I called *Respirations et brèves rencontres* are the fruit of those efforts. Imagine the false monologues and dialogues that you can invent with scissors on the Revox! What amuses me is that after all this time I continue to use magnetic tape or primers even though they are no longer necessary. This is not so much an anachronism as the materialisation of the relationship that developed over the course of my research between audio and visual activities.
**B. B.: But why do you not like for us to talk, if nothing else, about "multi-disciplinism"?**
**B. H.:** It's not that I don't like to, it's that it does not really describe the sense of what I do. I am first and foremost a poet and I use all the techniques that I have at hand. This means I make books and leaflets, with or without discs. I've made K7s and CDs. I used a Haring and then a Revox. I have performed action poems... Listing everything would be tedious and I thank Jean-Pierre Bobillot and Frédéric Acquaviva for having tried to put some order into all this! But material for me is still about the poetic material and empowerment, and the research on how to do it and be heard.
**B. B.: How was this approach perceived in France?**
**B. H.:** Dear Bernard, you don't need me to say this but in France everything is always complicated! On the one hand, in the early `60s there was the Domaine Poétique. This was organised by Jean-Clarence Lambert and was where I met many people with whom I went on to collaborate with in the future. Consider for example Emmett Williams, one of the major protagonists of Fluxus. I was fascinated by Fluxus, even though my own work was fundamentally different. Fillou's *Poème de 110 kilos* was great! Funnily enough, the Domaine Poétique brought Emmett and I together six months after we met, which had nothing to do with Fluxus! Then there was Polyphonix – and you well know the importance of the unifying and liberating role. Things may have changed somewhat, because don't forget that in the '60s people like me were blacklisted by the poets. They wanted to "reject" us into the music side, though they had no reason to welcome us into it either! But, you know, during this period we laughed quite a lot about being rejected by the "traditionalists", the upholders of Poetry, because we were moving a lot.
**B. B.: You often mention the success of the Text-Sound Festival in Stockholm organised by Bengt-Emil Johnson…**
**B. H.:** Yes, because it was obviously a place that transgressed all types of categories. We spoke about art and technology, and discovered the burgeoning electronic music scene. You can't really say that I made electronics; but at least a little, right?
**B. B.: You were rejected, but then a few years later were requested to be President of the Poetry Commission within the CNL. Had things changed so much?**
**B. H.:** It was Jacques Roubaud who asked me, with the intention that I succeed Claude Esteban. But I was in banking and not in Publishing House Reading Committees! I agreed because we learned a lot and I had a real admiration for Roubaud, who these days attacks me! He lays into me just like he does into Michèle Métail or Julien Blaine, among others... It's his right! He does not like action-poetry, which I have been engaged with since the start of the `60s! For me, readings at a table with a glass of water simply aren't enough! Don't you find it a bit outmoded, dear Bernard?
**B. B.: It depends on the table, the glass of water and the reader, dear Bernard! But it is true that it has not much to do with your project!**
**B. H.:** No, really! But you know that in the Gaveau hall in the Domaine Musical I discovered Stockhausen's *Le Chant des Adolescents*, and it was amazing! The music swirled in the room. I thought that was what poetry should do, and that idea has never left me. I wanted to propel poetry into space, expand the field of poetry, and all the while to be the boatman of my own work. I tried! Your generation cannot imagine what it's like to listen to music without an instrument! I remember talking with Bryon Gysin. We found ourselves in agreement that poetry was fifty years behind its time!
**B. B.: To see all those who are inspired by and who stand up for your work today, it looks like you've caught up the time.**
**B. H.:** I do not know what we've caught! We say that a pathway opened up; but Jean-Pierre Bobillot also said that sound poetry exists while not existing. The term does not appear in the dictionary! You might say that academics are always late with their work, but, here, I mean, they have to take action! And also, others take over from me and know how to be heard, just like Lawrence Poitreneau, who is the essential actor for Olivier Cadiot! He is my favourite performer. Look at Cadiot himself and his "Art poetic". There is no doubt that this is where it happens, it lives, where it's exhilarating! I love "Art poetic"!
**B. B.: I love "Art poetic"! But do you like Boileau, dear Bernard?**



34 rue de seine_N°08_2609.indd 13 01/10/13 17:32

# “action poetry”: remarks about the action in question.

Marion
Naccache

**"Against a poem, focal point,
a poem full of tension in its stupefying role."** [1]



## Poetry / poetry

**When Bernard Heidsieck speaks about “poetry”, he offers two antagonistic descriptions. The first is the poetry of the '50s, called “moribund” poetry, which is systematically opposed to how poetry should be in order to survive.**

“Paper–OH! the page-HA!- the book-YUM, print, PRINT-OH LA LA LA LA!... - But yes, but yes: poetry delights itself. And let it be known! Let us recognise it! (Its prowess too ... it's true). Ah! As it is... perfect, honed…its mirror, its sleep. To admire it, dream about it, gaze at its navel. OHHHH! This white nectar – the page – Dive, expand, relax and surf. OHHH! Who would not dream of this quilt, full of folds and covers!

And then to go there, without risk or shame, of its tears, of its bravado, of its complaints, of its games and its malice, its complacence, its self-delectability, – even its self trapping – its winks to readers, indifferent or tired, aggressive or defiant, for after all, by irony or logic, all it offers at the end of its trajectory, is the white reflection of a two-way mirror or the black hole of a poetic cul de sac. A white page, then, or black! (...) This is the what causes the immediate annoyance that is evoked, for most, by the mere mention of the term: POETRY! (...) Thus, picking it up, battered, in this climate, skin and bones, frail and transparent, in agony, it was time, high time, to give it a little mouth-to-mouth. Try giving the poor thing a little oxygen. To keep its flame alive, in spite of everything. Or because of it. Its concept, its idea. Its rays, soft or stripping. And then to activate it, give it presence. Neither more nor less.

But this still should be, beyond its desire, if not its fierce desire to convert, in order to let it adopt the practices of its time.” [2]

**The “reconversion” of this “poetry” within “poetry”, which Bernard Heidsieck embarked on in 1955, is constantly reaffirmed by the same creed, repeated so often that it becomes a sort of poetic mantra itself:**

“... Or so...but…now what, is... well? Well: TEAR THE PAGE ... here ... deliberately - if not definitively.
( ... ) unscrew IT, uproot IT, debunk IT, there is only time, expansive time...”
“Written poetry is made to lie asleep. That is its destiny. That it stays there. Passive. Patient too. In anticipation of the customer.”
(...)
“Now then, action poetry is, in every which way, vertical poetry.” [3]

**It would be simplistic to consider all of these statements, these scansions of a founding leitmotif for Bernard Heidsieck’s poetry, as mere metaphors, the sole function of which is essentially advertising. It is by accepting them as literal descriptions that they really become interesting. “Tear the poem from the page” is not a metaphor. All of Bernard Heidsieck’s poetic compositions relate to an “extraction” from “a page”, literally and physically, through the use of “reading-performance”.**

**When Heidsieck uses the terms “mirror” of “self-delectability”, “black hole” or “navel gazing”, he is talking about the reflexivity of poetry. The notion of reflexivity in poetry that is “asleep” on the page is rejected by Heidsieck, because it implies that its existence is completely centred around itself, whereby the poetry of the page would be entirely disconnected from the world. To this “sleeping” poetry, which is horizontal, he proposes to substitute in a “vertical” poetry, by “tearing the poem from the page”.**

**One may, however, question the literal efficiency of this proposal. How does changing the format, moving from the page to sound, and the reading-performance, allow it to move beyond this “self-delectability”, and this “reflexivity”? How is this operation on “written poems vs. sound poems” able to change the relationship that poetry has with the world? Would such an operation entail putting loud-speakers in a book? For Bernard Heidsieck, talking about sound poetry has nothing to do with the amplification of a text.**

**Heidsieck affirms the need for “[the poetry] to adopt the practices of its time”, specifically, in his case, by writing with the new technology of the tape recorder. But how can the use of the tape transform the relationship between the poetry of language and the world? One can well imagine poetry that is entirely reflective and that uses a tape recorder instead of the pen. An answer perhaps lies in the question of audiences… By changing the format of the poem, by moving from the book to a public reading, Heidsieck unequivocally changes the poem’s type of address; performing a text to an audience in a way that directs the poem externally. When Heidsieck modifies his writing technology, does this operation create a new type of audience? What type of public do we produce with our writing technologies? In the words of Bernard Heidsieck, the audience of written poems, which he inherits, is a public that is “asphyxiated”. It is therefore worth asking whether, by changing the format of the poem through the use of new writing technologies, Heidsieck actually manages to make a different kind of audience. These questions reveal the political issue of Bernard Heidsieck’s poetry. The operation of this production is based on the following logic: by changing the practices and techniques of writing, Bernard Heidsieck introduced a new type of address, to which the response was the formation of a new type of public.**

## "Sound poetry"

"Sound poetry was born in Paris around 1955. It took shape around this year, slightly earlier for some, and a little later for others, we saw it, related to the tape, new media now available, for work as well as broadcast." [4]

**Bernard Heidsieck again chooses a decidedly literal point of view: “sound poetry” because the new technologies of the time allowed it. In the mid-50s, an object, the tape, appears to him as a possible solution to accomplish the literal tearing of the poem from the page. Five years after this text, he continues, in “Nous étions bien peu en…”, his description of the link between the birth of sound poetry and his acquisition of a tape recorder:**

“The benefits of this new work tool were immediate and multiple:
The poem – difficultly or violently – trying to extract itself from the paper, to throw itself off the page: the tape came at the right time to collect it, as means of recording and retransmission;
The poem, with its inward preoccupations, was looking at its own navel – in every sense! The tape will strengthen these opportunities, boosting these trends by allowing tweaks and manipulations at the studio and on the tape itself, a radical overthrow, centrifugally this time, by oxygenating and reconnecting to the world;
The poem wanted to be heard, to recover his lost orality: the tape will reveal its voice to the poet. The immediate result will be the establishment of new relationships with the text, in terms of its construction, its design, and its public retransmission.” [5]

**Jean-Pierre Bobillot offered, in his monographic text on the work of Bernard Heidsieck, a definition of “sound poetry”:**

“Clearly distinct, by its authors (or actors), its techniques and its issues, and other areas of artistic practices that have marked the last half-century – and, particularly, of the rest of the contemporary poetic production – it cannot, however, be excluded without detriment to understanding (and evaluation) of aesthetic innovation – mainly poetic – as a whole (and its meaning), in recent decades.” Referring to the links between sound poetry and contemporary music, he adds that: “it distinguishes itself precisely in that it is poetry, not music (which is not always easy to establish); on the other hand, however remote it may be, by the techniques, language, by means of disclosure, by the entirety of contemporary poetic production, that it is claimed by the “avant-garde” or to rely on a “tradition” -, it does not share less, with them, a specificity by which it resolutely wants poetry, not music or anything else (that which it is willingly denied).” [6]

**Faced with new poetic practices that are not easily definable and identifiable by the traditional criteria of literary analysis, one is forced to agree with these**

**“new” poets, that it is in fact poetry, because we are “desperate” to call this “novelty” poetry.**

**When he affirms the need to use the technologies of his time, Heidsieck is not only referring to the methods of production and creation of a new poem format. The fact of “reconnecting the poem to the world” also relates to conditions by which this new sound-poem format is broadcast and to the composition of the public. I’ll illustrate my point by quoting a story told on many occasions by Bernard Heidsieck: the early history of sound work coincided with the beginnings of sound poetry. Heidsieck talks of the random events he was forced to front – along with François Di Dio, editor of the Soleil Noir – in producing his first book-record. The poet and his publisher confronted a series of refusals: refusals from distributors who worked with books and not with records, and refusals from booksellers that said, “we are not music stores” (La Hune bookstore, Paris). The fundamental problem pointed by the publication of the record was actually a matter of VAT. The tax on books was 7%, and 23% for records. By changing the written poem into audio format, Heidsieck was potentially, or *materially*, opening poetry up to be diffused as records, and then through any radio broadcasts. But Heidsieck wants to broadcast his records as poetry and not music. He therefore asks La Hune bookstore on boulevard Saint-Germain. The bookstore refuses to sell it, arguing that La Hune is not a music store. Heidsieck is thus confronted to a practical problem of format: his poetry is not distributable in the standard formats of literature, as bookstores refuse to distribute it.**

**To this issue of networks has been added a legal and economic problem relating to the VAT. Heidsieck is publishing records, which should be subjected to the VAT on records, which is much higher than for books. To cope with these problems for broadcast, Heidsieck and Di Dio produce a type of subterfuge object: the book-record. They slip inside a “simili book” (the text of which, initially, is only a pretext for the record), a 78rpm, which is the only record format small enough to fit inside a standard-sized book, as well as being flexible and plastic (it would have been impossible, for this reason, to produce 33 rpm). On each publication they add the following: the title of the book, with “plus one free record”. Thus, if the disc is not for sale, it evades the issue of VAT. It is clear to see how Bernard Heidsieck integrates economic and legal structures into his methods of writing. Tax problems thereby determine an object’s ontology, they even change the format of the support so that these objects are not distributed as “music” but as poetry in the form of a book-record. This paradox between the desire, the need, to “tear the poem from the page” while simultaneously placing it within traditional formats for poetry, is perhaps the best representation of the inclusion, in the world, of "sound poetry": a creative practice that uses technology to manufacture its own music but fits into, up to the point of making subterfuge objects for its distribution, the distribution channels of poetry (a definition of zero, a minimum of sound poetry).**

# "Action poetry"

"Action poetry is born, born from the first hint of breaking the poem free from the page: in this exact moment of excitement where everything is shaken and broken, where everything shakes and breaks. Where the risk of a fall, of free fall, dizziness - splash -, appeared, appears."[7]

**The action in question is what links Bernard Heidsieck’s production of poetry to performance as an artistic discipline, but also as a means of “live” diffusion of a work. Poetry is “action” because the simple choice of a public reading opens the possibility of “being smacked in the face”; the performer’s risk-taking undermines the comfort of writing poetry and reading it.**

**Poetry becomes “active” for Bernard Heidsieck if it uses the right media outlets that are capable of reaching an audience that is “non-asphyxiated”, and also one that is larger than the audiences of the poetry format he inherited and from which he is trying to break free. Heidsieck connects the issue of effective action to the one of media diffusion. The term media refers to both the conditions for performing public readings (such as having a microphone, speakers, tape recorders), and the conditions for broadcast (records, radio, festivals), as well as methods of publication of these broadcasts, that is to say, the way we will be able to distribute these poetic “objects”. By using objects and actions that were until now specific to the field of music, Bernard Heidsieck’s writing is itself an action, as it completely integrates the issues of media, “mediologic” even, to the question of this new sound-poem format. This allows us to ask again the question of the audience and public that this “poetic production” aims to create.**

**We thereby move from the original question of “How, by proposing a new definition of ‘poetry’, does Bernard Heidsieck redefine the poem’s whole production line, its writing techniques, to create a new public for its reception?”. The new question takes into account the fact that without a stable definition of the term “poetry”, Heidsieck proposes an action that allows to completely reconfigure the field.**

**I would like to conclude these remarks by evoking an “action” that Bernard Heidsieck made when he was invited in 1986 to be the warm-up act for the singer Ann Clark at the Élysée Montmartre, this "high temple of rock music in Paris".**

**Heidsieck gives a reading of Vaduz under very specific conditions: the venue offered him a technical level of quality incomparable to that of the various institutions organising sound poetry readings. The audience, however, which was far more “young rock ‘n’ roll” than poetry-oriented, afforded him a reception that was more than a little hostile!**

“The violence of the spotlights meant that the venue was in total darkness. However, two minutes had barely passed before I heard, at the bottom of the stage, a wall of screams, cries of protest. There was a metal gate that prevents the public from climbing on stage. Then I started to receive glasses, cups, bottles... all in plastic of course!”

**The poem, in this situation, was well “torn from the page”. The moment when he had the opportunity to “reconnect to the world”, and to escape the audience “asphyxiated” by the poetry, he was confronted to the violence of a collective audience untrained in the rules of interacting with poetry reading...**

“The miracle happened!
When in 1974 I created this text Vaduz, I introduced in the last few seconds of the recording the noise of a huge crowd in a stadium. It seemed to me like a logical conclusion to this round-the-world tour.

This rise in volume in the venue, these soaring cries from an audience far larger than the one here, had the effect of making it suddenly and completely silent, as if flattened by something stronger than itself.
I had won! I could finish my reading in absolute silence. At that moment, ultimately, the list of races is replaced by the evocation of stateless exiles, refugees, abandoned, the forgotten...
In the darkness of the room, I could see a number of lighters lit... Somewhere, then, communication took place. Poetry existed at the Élysée Montmartre!”[8]

**This story is purely anecdotal. It clearly shows how a writing technique produces its collective reception. The primary public was not an audience for *Vaduz*, but a gathering of people in a concert hall. It is only during the *experience of the performance* that the transformation takes place and that the audience becomes a collective public. Silence and lit lighters are the most obvious symptoms. One could, of course, analyse this scene using a theatrical model: the techniques of *pathos*, with the sound of a football stadium, worked well on the crowd, in a sensitive way. It seems more interesting to read this sketch as a model moment when an ephemeral group emerges. In this case performance and performativity are, exceptionally, confused.**

**1**
“Pour un poème donc...” , May 1961, manifesto edited by the International Contemporary Art gallery, Paris, for the exhibition 7 *Métasignes* de Jean Degottex, in *Notes Convergentes*, *Interventions 1961-1995*, Al Dante collection &, Romainville edition, 2001.

**2**
“Poésie sonore et musique”, February 1980, published in: *Zweitschrift* n°8, RFA (in French and with German translation, 1981; *Tartalacrème* n°21 (1982); Review d’*esthétique* n°4 (1982), *Notes convergentes*, éditions Al Dante, “critique”collection. Romainville, 2001.

**3**
“Notes convergentes (poésie-action et magnétophone)”, March 1967/March 1968, published in the reviews *AXE1* and *AXE2*, Belgique, 1975; and *Sacriphage* n°36, 1999, in *Notes Convergentes*, op. cit.

**4**
“1955-1975: poésie sonore/poésie action”, published in the reviews: *Factotum Art* n°1-1 (1977); *Canal* n°29/31 (extracts, 1979); *Bulletin Noroy* (extracts, January 1981 - Arras); *Action Poétique* n°147 (extracts, 1997); *Revue d’esthétique* n°4 (extracts, 1982), *Voix* et création au XX° siècle, actes du colloque de Montpellier, 26,27 and 28 January 1995 (Honoré Champion, 1997), in *Notes Convergentes* op. cit.

**5**
March/August 1980, in *Notes Convergentes*, op.cit. 23

**6**
“POESIE SONORE ? ETAT DES LIEUX”, *Bernard Heidsieck, poésie action*, Jean-Michel Place editor, Cahors, 1996.

**7**
“Notes convergentes: poésie-action et magnétophone”, article cited, *Notes Convergentes*, op. cit.

**8**
I cite the introduction text from “‘Vaduz’ à l’Elysée Montmartre”, in the Alga Marghen edition, Archivio F. Conz, associazione culturale, Venezia, 1998

A.P.R.E.S production, Solang Production Paris-Brussels, CHAM and Transcultures present

## BERNARD HEIDSIECK LA POESIE EN ACTION

A film by **Anne-Laure Chamboissier** and **Philippe Franck**, in collaboration with **Gilles Coudert**
Duration: approx. 52 minutes
Released in 2014

The film *Bernard Heidsieck, la poésie en action* will be launched in the first-half of 2014. This portrait of Heidsieck, which he helped bring to life, features illuminating testimonies from figures including Jean Pierre Bobillot, Olivier Cadiot, Anne-James Chaton, Laurent Cauwet, Paul-Armand Gette, John Giorno, Francoise Janicot. Jean-Jacques Lebel and Arnaud Labelle-Rojoux. The inclusion of film, photographic and audio archives, most of which are unpublished, reveals the full dimension of his pioneering work, and the influence he had on several generations of artists.

A book/DVD of the film will also be published in 2014 by A.P.R.E.S
Editions. www.apres-production.com
Coproduction: A.P.R.E.S Production, CHAM, Solang Production Paris-Brussels and Transcultures.
This film received assistance from the CNAP Motion Picture Commission.
With the support of the gallery Natalie Seroussi.

Film extracts are presented in the exhibition.

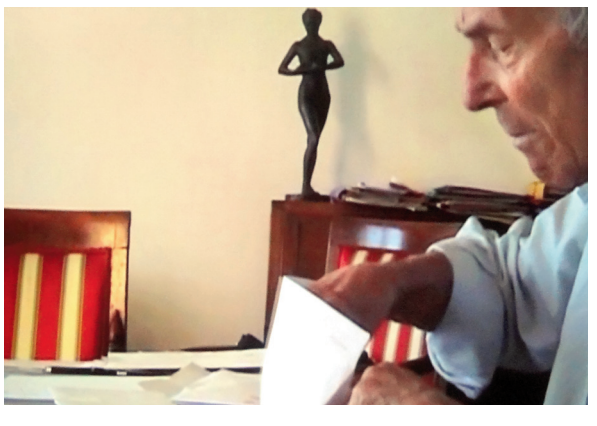


34 rue de seine_N°08_2609.indd 15 01/10/13 17:32

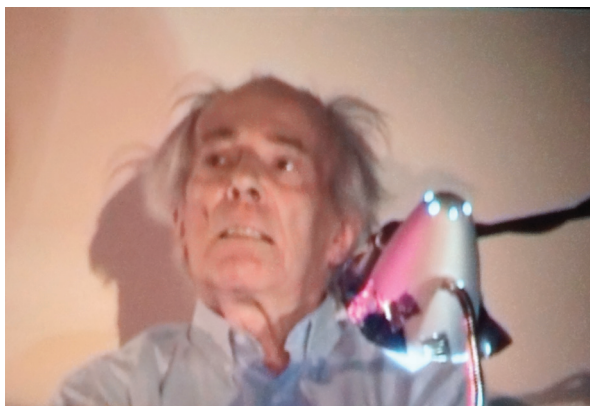
# K7 PLEASE !

(extraits / extracts)

## Frédéric Acquaviva



**J'ai toujours trouvé dégoutants les rituels du cinéma, ses équipes affolées à ne rien faire et la monstrueuse énergie financière gaspillée dans des films crétins et vulgaires, sans lendemain. Le 21 juin 2002, avec ma caméra toute neuve, je me trouve au Marché de la Poésie pour assister à la performance de Bernard – que j'avais découvert pour la première fois 10 ans auparavant lors de l'hommage à John Cage au Centre Pompidou – et je décide, comme je l'avais fait la veille avec Henri Chopin à Beaubourg, de le filmer, même si filmer m'emmerde car, comme tout le monde le sait, cela empêche de voir, de vivre l'instant. Ce que je vois alors me fascine. J'ai toujours trouvé amusants les dysfonctionnements inopinés et la bande de Bernard ne démarre pas, mais c'est normal, ca ne marche jamais en France, et encore moins au Marché de la Poésie.**



**Je suis pris entre l'envie de continuer à filmer ce qui m'apparait comme un cas d'école et le désir d'aller débloquer la situation backstage. Au bout de deux minutes, BH abandonne et j'en profite pour voir ce que l'on peut faire (tout simplement diffuser le CD du livre vendu sur un des stands)… J'ai continué à filmer Bernard jusqu'en 2008 et j'ai procédé de la sorte pour 3 autres amis poètes-artistes : Chopin, Jean-Luc Parant et Maurice Lemaître. Pour Bernard, j'ai réalisé une "radio/phonie" pour France Culture, un épais livre (à la diffusion bloquée) sur son œuvre plastique pour Francesco Conz, édité ou fait éditer 3 ouvrages de sa série des "Spermatozoïdes". Il me restait à monter ce film, ce qui fut fait entre 2010 et 2013, et que Natalie Seroussi a su vouloir présenter la première.**
**Un film pour toi, Bernard !**

*I've always found cinema rituals revolting: teams in panic busy getting nowhere and monstrous financial energy wasted in cretin and vulgar one-night stand films. On june 21st 2002, with my new camera, I happen to be at the "Poetry Market" to see Bernard performing – I had discovered him for the first time ten years before at the John Cage homage held at Centre Pompidou – and I decide just like I did the day before with Henri Chopin at Beaubourg, to film him. Even if filming bugs me, as anyone knowns, it detains from seeing and living each moment to the full. What I see then fascinates me: I've always found entertaining the unexpected dysfunctions and Bernard's tape refuses to start, but all of this is normal, it never works in France and even less at the "Poetry Market". I am caught between the envy to continue filming what I figure out to be a textbook case and the desire to go backstage to unblock this situation. After two minutes, BH abandons and I go and see what can be done (simply to diffuse the CD contained in the book, sold on one of the stands held there). I've continued to film Bernard until 2008 and proceeded the same for 3 other poets-artists friends: Chopin, Jean-Luc Parant and Maurice Lemaître. For Bernard, I've realised a "radio/phonie" for France Culture, a thick monography (with blocked diffusion) on his artworks for Francesco Conz and published 3 books of his "Spermatozoïdes" series. I only had to edit this film, which I've done between 2010 and 2013, a film Natalie Seroussi knew to present first.*
*A film for you, Bernard!*

## « Tout autour de Bernard Heidsieck »

DV, 1h59mn, 2002-2013
projections à la galerie durant l'exposition



Conception graphique Doc Levin / Léo Quetglas – Impression : Stipa

34 rue de seine_N°08_2609.indd 16 01/10/13 17:32