

MENNOUR

JEAN DEGOTTEX / BERNARD HEIDSIECK

POÈMES-PARTITIONS D.

4 AVRIL · APRIL - 1^{ER} · ST JUIN · JUNE 2024
6 RUE DU PONT DE LODI, PARIS



« Il faut donc suivre ce qui est commun, c'est-à-dire ce qui est universel. Car le verbe universel est commun à tous. Or, bien que ce verbe soit commun à tous, la plupart vivent comme s'ils possédaient en propre une pensée particulière. »

– Héraclite

En 1958, Bernard Heidsieck (1928-2014) visite l'exposition de Jean Degottex (1918-1988) à la galerie Kléber à Paris où est présentée une série de toiles parcourues de signes qui rappellent les calligraphies extrême-orientales. Heidsieck a commencé une nouvelle phase d'expérimentations poétiques destinées à la lecture : le « poème-partition ». Inspiré par les toiles qu'il vient de découvrir, il s'empresse d'en consacrer onze aux peintures de Degottex, qu'il fait parvenir à l'artiste, marquant le début d'une longue relation amicale. Depuis la parution de son premier recueil *Sitôt dit* en 1955, Heidsieck veut « extraire le poème de la page » et le « projeter physiquement dans l'espace », inspiré par la révolution sonore que Pierre Boulez est en train d'opérer dans la musique classique. Les poèmes ne sont alors plus conçus pour être lus mais entendus, déclamés par l'auteur en public ou à travers des enregistrements, ouvrant le champ d'une « poésie sonore » dont il devient l'un des chefs de file avec Henri Chopin.

Degottex est lui-même engagé à l'époque dans une peinture « calligraphique » qui ne se justifie plus que par le seul « geste de peindre », participant au mouvement de l'abstraction lyrique tout en restant à distance et tendant de plus en plus vers une pratique plastique de l'écriture. Le mouvement du pinceau trace ou gratte la couche picturale comme pour révéler le palimpseste d'une écriture indéchiffrable, une graphie dont le sens reste autant mystérieux qu'abstrait. Entre la fin des années 1950 et le milieu des années 1960, Degottex s'adonne à des écritures, puis à des lignes d'écritures, tracées sur des papiers ou des toiles, et fréquente, avec sa femme Renée Beslon, autant les poètes que les peintres avec qui il expose. Pour l'exposition de ses *Métasignes* en 1961, c'est lui qui commande, à son ami, la composition de nouveaux poèmes que Heidsieck intitule *D3Z* comme pour mieux rappeler qu'il est autant question d'écriture que de partition. Cette pièce sonore en trois mouvements marque une nouvelle étape dans la pratique du poète qui utilise désormais les possibilités de montage que permet le magnétophone et signe en parallèle un « texte manifeste » qui vaut autant pour ce poème dédié à Degottex que de manière plus générale comme manifeste de la poésie sonore. Comme Degottex, Heidsieck cherche à révéler cette « quête du vide » propice à la méditation – jouant sur les silences et les respirations – qui rejoint leur intérêt commun pour la philosophie Zen.

Entre 1968 et 1974, Degottex se lance dans une nouvelle expérimentation qui trouve un écho dans une série photographique représentant un paysage de Gordes, scindé par une ligne d'horizon, qui pourrait faire penser que l'artiste abandonne un temps l'abstraction au profit d'une œuvre minimale qui s'ancre moins dans l'expérience de la peinture pure que dans une sublimation du réel. Les « médias » relèvent autant de la peinture de paysage que d'un aboutissement de cette ligne d'écriture poussée à sa plus simple expression et devenue ligne de séparation d'une matérialité de la peinture. Les médias offrent l'alternance de surfaces recouvertes de peinture acrylique et d'encre de Chine qui une fois relevées dégoulinent sur une troisième toile qui en recueille les coulures. Dans les « notes de parcours médias » puis le « portfolio média » réalisés,

“So we must follow the common, yet though the Word is common, the many live as if they had a wisdom of their own.”

– Heraclitus

In 1958, Bernard Heidsieck (1928-2014) visited an exhibition by Jean Degottex (1918-1988) at Kléber Gallery in Paris which featured a series of paintings strewn with signs reminiscent of Far Eastern calligraphy. Heidsieck has begun a new stage of poetic experimentation for the voice that he called the *poème-partition* [score-poem]. Inspired by Degottex's paintings, he dedicated eleven of these poems to the painter, which he sent to the artist, in what was to be the first gesture in a long friendship. From as early as his first poetry collection in 1955, *Sitôt dit*, Heidsieck was interested in 'extracting the poem from the page' and 'projecting it physically into space.' In this, he was inspired by the sound revolution that Pierre Boulez was bringing to classical music. His poems were conceived not to be silently read but rather heard, spoken by the author in public or in recordings, inaugurating a field of 'sound poetry' that, together with Henri Chopin, he would become one of the chief proponents of.

Degottex, for his part, was at the time engaged in 'caligraphic' painting that drew its sole justification from the 'painterly gesture'. While this brought him into line with the movement of lyrical abstraction, he maintained a distance from the movement and increasingly tended towards a practice of painterly writing. In these works, the movement of the brush draws or scours into a layer of paint as if to reveal the palimpsest of an indecipherable writing, spelling out words as mysterious as they are abstract. Between the late 1950s and the mid-1960s, Degottex devoted himself to 'writing'—then 'lines of writing'—on paper or canvas. During this period, he and his wife Renée Beslon spent as much of their time with poets as with the painters Degottex exhibited with. For the exhibition showcasing his *Métasignes* in 1961, as if to underline that the work was as much about writing as the notion of the score, he commissioned a series of new poems that Heidsieck entitled *D3Z*. This sound piece in three movements marked a new stage in Heidsieck's practice in which he began to make use of the possibilities for editing afforded by the tape recorder. With it came a 'manifesto text' that spoke both for the poem he had dedicated to Degottex and more generally for sound poetry. Like Degottex, Heidsieck was searching for ways to reveal the 'quest for the void' conducive to meditation—working with silence and the breath—in accordance with their shared interest in Zen philosophy.

From 1968 to 1974, Degottex threw himself into a new experimentation that found an echo in a series of photographs of a landscape in Gordes in the south of France split in two by a horizon line, which might suggest that Degottex had momentarily abandoned abstraction for a minimalism more interested in sublimating reality than the experience of painting. What he called his *Media series* are both tributaries of landscape painting and the culmination of the line of writing, which here has been brought to its simplest expression, becoming a line separating off the very materialities of painting. The *Medias series* consist of a surface covered in acrylic paint and another in India Ink, which are then raised up so that the colours could run and drip onto a third canvas. In his *Notes de parcours médias*, then his *Portfolio média*—as always composed after the fact—Degottex describes his creative process and transposes the different stages onto a musical stave, in a way reminiscent of Heidsieck's practice of

comme toujours après coup, Degottex détaille son processus de création et transpose les différentes étapes sur une ligne de portée musicale qui rappelle la manière dont Heidsieck traduit sur l'espace de la feuille, par une décomposition des mots jusqu'aux limites parfois de l'abstraction, les fluctuations sonores que prendra sa lecture.

Partant chacun d'un domaine de référence, la peinture pour l'un, la poésie pour l'autre, Degottex comme Heidsieck participent d'un même mouvement d'émancipation qui vise à déconstruire les règles qui régissaient leur disciplines depuis des siècles ouvrant un nouveau champ des possibles pour les artistes et écrivains contemporains.

Merci à la famille Bollinger (Comité Degottex) et à la famille Heidsieck pour leur aide précieuse.

– Christian Alandete, commissaire de l'exposition

decomposing words at times almost to the point of abstraction in order to convey onto the space of the sheet of paper the sound fluctuations that would be produced in the reading.

Each in reference to his own domain, whether this was painting or poetry, Degottex and Heidsieck both played a role in the same emancipatory movement that aimed at deconstructing the rules that had underpinned their respective disciplines for centuries, opening up a whole field of possibilities for contemporary artists and writers.

My thanks to the Bollinger family (Comité Degottex) and the Heidsieck family for their valuable help.

– Christian Alandete, curator of the exhibition

BIO

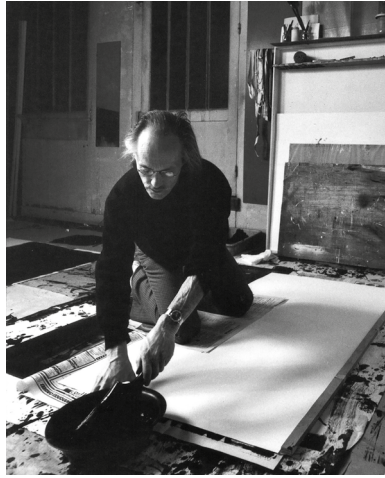
Né en 1918 à in Sathonay-Camp (France), JEAN DEGOTTEX s'est installé à Paris en 1933 où il est décédé en 1988.

Son travail a été présenté dans de nombreuses expositions personnelles dans des musées et institutions comme le Palais des Beaux-Arts (Bruxelles, 1961), le Kölnischer Kunstverein (Cologne, Allemagne, 1965), le Musée d'Art Moderne de Paris (1970), le Centre Pompidou (Paris, 1981) et le Hong Kong Arts Centre (1996).

Ses œuvres ont également été montrées dans plusieurs expositions collectives comme au Solomon R. Guggenheim Museum (New York, 1953), lors de la Documenta (II) (Kassel, Allemagne, 1959), au Minneapolis Institute of Art (Minneapolis, États-Unis, 1959), pendant la 32^e Biennale de Venise (1964) et la 8^e Biennale de São Paulo (1965), à la National Gallery of Art (Washington, 1968), au Grand Palais (Paris, 1972, 1985), au Musée d'Art Moderne de Paris (1977, 1998), au Centre Pompidou (Paris, 1977, 1998), au Museum of the 20th Century (Vienna, 1982), au Museo Nacional de Bellas Artes (Buenos Aires, 1987), au National Museum of Art of Romania (Bucarest, 1988), au Museum Ludwig (Cologne, 2000), au Hong Kong University Museum and Art Gallery (2005), au Musée Rath (Genève, Suisse, 2011), au Centre Pompidou-Metz (Metz, France, 2014), à la Stefan Gierowski Foundation (Varsovie, Pologne, 2019) et au Pushkin Museum (Moscou, 2019).

Ses œuvres sont conservées dans de prestigieuses collections en France : au Musée d'Art Moderne de Paris, Centre Pompidou (Paris), à la Bibliothèque Nationale de France (Paris), au Centre national des arts plastiques (Paris), au MAC VAL (Vitry-sur-Seine), au Musée Cantini (Marseille), aux Musées d'arts de Nantes, Toulon ; au Musée des Beaux-Arts de Brest, Dijon et dans différents FRAC (Bretagne, Normandie, Occitanie Montpellier, Pays de la Loire, Provence-Alpes-Côte d'Azur) ; ainsi que dans le monde : Royal Museums of Fine Arts (Bruxelles), à la Fondation Gandur pour l'Art (Genève), au Museum of Modern Art (Vienne), au Museum Abteiberg (Mönchengladbach, Allemagne), au Israel Museum (Jérusalem), au Minneapolis Institute of Art (Minneapolis, États-Unis), au Nakanoshima Museum of Art (Osaka, Japon) et au Ōhara Museum of Art (Kurashiki, Japon), parmi d'autres.

Degottex a été distingué par le Prix Kandinsky en 1951, et par le Grand Prix National de Peinture en 1981.



Born in 1918 in Sathonay-Camp (France), JEAN DEGOTTEX moved to Paris in 1933 where he died in 1988.

His work has been presented in numerous solo exhibitions in museums and institutions such as the Palais des Beaux-Arts (Brussels, 1961), the Kölnischer Kunstverein (Cologne, Germany, 1965), the Musée d'Art Moderne de Paris (1970), the Centre Pompidou (Paris, 1981) and the Hong Kong Arts Centre (1996).

His work was also shown in many group shows such as the Solomon R. Guggenheim Museum (New York, 1953), the Documenta (II) (Kassel, Germany, 1959), the Minneapolis Institute of Art (Minneapolis, USA, 1959), the 32nd Venice Biennale (1964), the 8th Bienal

de São Paulo (1965), the National Gallery of Art (Washington, 1968), the Grand Palais (Paris, 1972, 1985), the Musée d'Art Moderne de Paris (1977, 1998), the Centre Pompidou (1977, 1998), the Museum of the 20th Century (Vienna, 1982), the Museo Nacional de Bellas Artes (Buenos Aires, 1987), the National Museum of Art of Romania (Bucarest, 1988), the Museum Ludwig (Cologne, 2000), the Hong Kong University Museum and Art Gallery (2005), the Musée Rath (Geneva, Switzerland, 2011), the Centre Pompidou-Metz (Metz, France, 2014), the Stefan Gierowski Foundation (Warsaw, Poland, 2019) and the Pushkin Museum (Moscow, 2019).

His works are present in prestigious collections in France: Musée d'Art Moderne de Paris, Centre Pompidou (Paris), Bibliothèque Nationale de France (Paris), Centre national des arts plastiques (Paris), MAC VAL (Vitry-sur-Seine), Musée Cantini (Marseille), Musées d'arts de Nantes, Toulon; Musée des Beaux-Arts de Brest, Dijon and various FRAC (Bretagne, Normandie, Occitanie Montpellier, Pays de la Loire, Provence-Alpes-Côte d'Azur); and in the world: Royal Museums of Fine Arts (Brussels), Fondation Gandur pour l'Art (Geneva), Museum of Modern Art (Vienna), Museum Abteiberg (Mönchengladbach, Germany), Israel Museum (Jerusalem), Minneapolis Institute of Art (Minneapolis), Nakanoshima Museum of Art (Osaka, Japan), Ōhara Museum of Art (Kurashiki, Japan), among others.

Degottex won the Kandinsky Prize in 1951 and was awarded the Grand National Prize of Painting (Grand Prix National de la Peinture) in 1981.

À l'origine du courant de la poésie sonore, BERNARD HEIDSIECK (1928-2014) est considéré comme l'un des plus grands poètes français du XX^e siècle. Au milieu des années 1950 il décide de rompre avec la poésie écrite, pour la sortir hors du livre. À une poésie passive, il oppose une poésie active, « debout » selon sa propre expression. Il est l'un des créateurs, à partir de 1955, de la Poésie Sonore et, en 1962, de la Poésie Action. Il utilise dès 1959 le magnétophone comme moyen d'écriture et de retransmission complémentaire, ouvrant ses recherches à des champs d'expérimentation nouveaux. Tout en restant attaché à la sémantique, il s'émancipe peu à peu des contraintes de la langue. Il en explore toutes les dimensions formelles que ce soit par la spatialisation du texte, dans les partitions qu'il écrit, ou par la présence de son corps dans l'espace. Le son revêt avec lui une dimension plastique, notamment grâce à sa diction exceptionnelle basée autant sur le souffle que sur une articulation parfaite ou sur les inflexions sans cesse renouvelées de sa voix. Au fil des années, son écriture se réinvente pour mieux rendre compte de notre quotidien, de notre univers social, politique ou économique, au travers de ses principaux événements, comme dans son extrême banalité. Il développe en 1955 ses premiers *Poèmes-Partitions*. Puis, il ne cesse de travailler par séries avec les *Biopsies* entre 1966 et 1969 (au nombre de 13). De 1969 à 1980, ce sont les *29 Passe-Partout*. De 1978 à 1986, il écrit *Derviche/Le Robert* composé de 26 poèmes sonores. Puis à partir de 1988, *Respirations et brèves rencontres* (60 poèmes produits à partir d'archives d'enregistrements de souffles d'artistes). Parallèlement à sa propre activité, il organise en 1976 à Paris le premier *Festival International de Poésie Sonore* à l'Atelier Annick Le Moine, et en association avec Michèle Métail, *Les Rencontres Internationales de Poésie Sonore* à Rennes, au Havre et à Paris au Centre Georges Pompidou. Il participe pendant de nombreuses années à l'organisation du festival *Polyphonix* dont il assure un certain temps la présidence. Il réalise plus de 540 lectures publiques de ses textes dans une vingtaine de pays.



BERNARD HEIDSIECK (1928-2014) decided in the mid-1950s to break off from written poetry, and to bring it outside of books. He opposed passive poetry to active poetry, to an “on its feet” poetry, in his own words. Starting in 1955 he was one of the founders of *Sound Poetry*, and in 1962 of *Action Poetry*. As early as 1959 he used a tape recorder as an additional means for writing and retransmitting, opening his research to new experimental fields. While remaining concerned with semantics, Bernard Heidsieck became increasingly independent from the constraints of language. He explored all its formal aspects, either by spatializing the text in his written

scores, or by the presence of his body in space. He gave sound a formal dimension, notably through an exceptional diction based as much on breathing as on articulating perfectly or on constantly renewing the inflections of his voice. As the years went by he reinvented his writing in order to render our daily life more accurately. Our social, political or economical universe, through its main events, as well as through its extreme ordinariness. In 1955 he developed his first *Score-Poems*. He then worked continuously on series, with the 13 *Biopsies* between 1966 and 1969. From 1969 to 1980, he created the *29 Passe-Partout* (Catch-alls). From 1978 to 1986, he wrote *Derviche/Le Robert* (Dervish/Le Robert) composed of 26 sound poems. Then, beginning in 1988, *Respirations et brèves rencontres* (Respiration and Brief Encounters) (60 poems created from the archives of recordings of artists' breathing). At the same time he organized in 1976 in Paris at the Annick Le Moine Studio the first *International Festival of Sound Poetry*, and along with Michèle Métail, the *International Festival of Sound Poetry* in Rennes, at Le Havre and in Paris at the Centre Georges Pompidou. For many years he helped organize the *Polyphonix Festival*, which he presided for a while. He has organized over 540 public readings of his texts in twenty different countries.

INFOS

L'exposition est accessible du mardi au samedi de 11 h à 19 h
au 6 rue du Pont de Lodi, Paris.

The exhibition is open from Tuesday to Saturday, from 11am to 7pm
at 6 rue du Pont de Lodi, Paris.

CONTACT PRESSE

Leslie Compan · communication@mennour.com
M. +33 (0)6 29 18 48 12

PRESS CONTACT

Leslie Compan · communication@mennour.com
M. +33 (0)6 29 18 48 12



47 RUE SAINT-ANDRÉ-DES-ARTS · 5 & 6 RUE DU PONT DE LODI · 28 AVENUE MATIGNON | PARIS
+33156 24 03 63 · GALERIE@MENNOUR.COM

MENNOUR.COM