

Wo **R**k sand **W**ORds And **W**orlds

**Great exhibitions 1°:  
Julien Blaine's Total Art  
(Marseille 2009, Brescia 2008)**

Ho incontrato per la prima volta Julien Blaine nel 1965 a Bologna, a casa di mio fratello Adriano: la nostra amicizia inizialmente mediata da mio fratello e rinsaldata nel corso degli anni da una serie di incontri e di scambi è tuttora viva, non scalfita da lunghi intervalli di silenzio. Il suo poliedrico impegno di artista e poeta *hors de règle* anche nell'ambito dello sperimentalismo, ha tracciato un solco creativo da cui continuano a germogliare senza sosta idee nuove, non di rado divertenti e gioiose, nel segno di un vitalismo irrefrenabile.

Due grandi mostre allestite recentemente a Brescia e Marsiglia hanno dato conto della immane mole di lavoro di Blaine nell'arco di quasi 50 anni, imperniata su quel concetto di "Arte Totale" ben illustrata da Achille Bonito Oliva nell'introduzione (qui riprodotta anche in inglese) all'esaustivo catalogo dell'esposizione organizzata presso il MAC di Marsiglia dal 6 maggio al 12 settembre 2009. L'anno prima un altro imponente omaggio alla sua opera era stato dedicato, con il titolo *Favole e altre storie*, dalla fondazione Berardelli presso il proprio centro espositivo bresciano: fra i molti interventi corredanti lo splendido catalogo ho scelto di riprodurre quello di Giovanni Fontana (*Uno spirito in carne e ossa*) anche in versione francese.

Oltre alle copertine pubblichiamo qui alcune immagini tratte dai due cataloghi, in cui compare spesso lo stesso Julien Blaine in versione performer e, fra la sua vasta produzione editoriale, due copertine della rivista "Doc(K)s" da lui fondata, a loro modo simboliche di un'epoca di grande fervore e "agonismo" artistico-letterario: storica quella del n. 71 dell'estate del 1985, con la foto di due poeti "nemici per la pelle" Adriano Spatola e Sarenco, impegnati in un braccio di ferro sotto lo sguardo severo del "giudice" Nanni Balestrini. L'ampia documentata bio-bibliografia inserita nel catalogo marsigliese conclude questa carrellata, di necessità troppo breve, sulle iniziative dell'infaticabile Julien, immaginandovi sullo sfondo la sua voce stentorea di poeta sonoro e le omeriche risate delle occasioni conviviali.

Il catalogo del MAC di Marsiglia comprende, oltre a quello di Bonito Oliva di cui sopra, interventi di Fabienne Letang e Laurent Cauwet (*Paroles recueillies et adaptées*), ed è percorso da un lungo testo in cui Blaine racconta se stesso e il proprio lavoro, costellato di incontri e di episodi delle sue esperienze da giramondo della poesia. Quello della Fondazione Berardelli annovera, oltre al citato intervento di Fontana, testi critici e testimonianze di: Enrico Mascelloni (*L'uomo che volle farsi elefante*), Julie Haas (*Allez! Chiche Blaine!*), Sarenco (*Julien Blaine e Marsiglia*), John Giorno (*The golden age of poetry*), Harry Deluy (*Julien Blaine*), Jean Francois Bory (*Infinito globale*), Xavier Girard (*Bye bye la perf.*), Alain Frontier (*Thèorie de la tèories*), Stephanie Eligert (*La poesia di Blaine...*), Nadine Agostini (*J'ai raté la rencontre Julien...*), Pierre Restany (*Mon cher Julien*), Pierre Garnier (*A propos de Julien Blaine*), Franck Delorieux (*J. Blaine à livre ouvert*), Patrizio Peterlini (*La poesia visiva intesa come lavoro sui significanti*) oltre a due interventi dello stesso Julien.

All'interno del mio archivio un intero capitolo è stato dedicato al Festival internazionale di poesia organizzato nel 1986 a Cogolin in Provenza da Julien Blaine ([http://www.gianpaologuerini.it/mauriziospatola/pdf\\_archivio/01.pdf](http://www.gianpaologuerini.it/mauriziospatola/pdf_archivio/01.pdf)). Nell'ambito di questo stesso sito (<http://issuu.com/guerini/docs/blaine>) è riprodotto integralmente il suo libro di poesia visuale *Reprenon la ponctuation a zèro* (Editions Nepe, Ventabren 1980). Ricordo inoltre che le Edizioni Geiger, fondate nel 1968 dai fratelli Spatola, hanno pubblicato due opere di Julien Blaine, presente anche nelle dieci Antologie GEIGER realizzate fra il 1967 e il 1996: il libro-oggetto *Dernière tentative de l'individu* nel 1970 nella collana sperimentale e nella collana di poesia, *Elefanti e primi testi* nel 1977.

Julien è stato inoltre assiduo e prezioso collaboratore della rivista "Tam Tam".

Buona lettura.

(Maurizio Spatola)



*Julien Blaine between Maurizio Spatola (left) and Tiziano Spatola (right), Firenze, March 2007 (Photo by Giacomo Sivori)*

Dal catalogo dell'esposizione al MAC, Marseille (2009)



## Achille Bonito Oliva

### L'ARTE TOTALE DI JULIEN BLAINE

Un'idea wagneriana attraversa tutta l'arte contemporanea, in particolare quella delle avanguardie storiche e parte delle neoavanguardie, riguardante la possibilità di un evento creativo capace di totalizzare dentro di sé tutti i linguaggi e le forme, in modo da affermare una filosofia dell'arte fondata sull'intreccio e sullo sconfinamento.

La poesia all'inizio del ventesimo secolo ha partecipato alla rivoluzione copernicana dei linguaggi, fiancheggiando i vari movimenti che si sono succeduti in una sequenza storica sempre più accelerata e riprendendo modelli ed esempi che affondano nei codici bizantini ed in quelli minati dell'alto medioevo, nella scrittura di Rabelais ed in quella del Tristram Shandy di Sterne fino naturalmente ai calligrammi di Apollinaire preceduti dalle prove tipografiche di Mallarmé.

La filosofia dell'arte delle avanguardie storiche, nell'ebbrezza di un possibile incontro con la vita, ha fondato i propri presupposti su un ineludibile confronto con il problema della riproducibilità, che poi significa il problematico rapporto con la tecnica e con la scienza.

Dal simbolismo in avanti tutta l'arte, in ogni sua manifestazione letteraria e figurativa, musicale e teatrale, si muove sotto il segno di una tensione di onnipotenza, nel desiderio di afferrare l'inerte quotidiano per trasfigurarla nella macchina del linguaggio. L'arte si erge contro la vita per portarla in una condizione di impossibilità, in una posizione capace di dare vitalità ai lacerti linguistici.

Lo Sturm und Drang dell'arte del ventesimo secolo infatti si configura proprio in questa direzione. Se la vita si pone sotto il segno di un'accelerazione progressiva, anche l'arte tenta di restituirne il senso, la lacerazione e le contraddizioni. Se lo sguardo del poeta non riesce più a guardare il mondo con un occhio calmo e contemplativo, anche il prodotto del suo sguardo comincia a registrare le tensioni interne.

A wagnerian idea goes through the whole of the contemporary art, particularly the art of the historical avant-gardes and a part of the neo avant-gardes : a creative event may contain in itself all the languages and forms, and so asserts a philosophy of art which would be a mix and a blurring of the frontiers.

At the beginning of the xxth century, poetry took part of the Copernican revolution of languages, came with the different movements which followed one another at a faster and faster rate during the history and drew some models and examples from the Byzantine manuscripts and the medieval illuminations, the writings of Rabelais and Sterne's Tristram Shandy, and of course from Apollinaire's calligrammes which came after Mallarmé's typographies.

In the exhilaration of a possible meeting with life, the historical avant-gardes based their philosophy of art on the presupposition that art is ineluctably confronted with the question of the reproduction, that is to say with the difficult relationship with the technology and the science.

From Symbolism there was behind each of the literary, figurative, musical and theatrical events of art the desire for a complete power and to grasp the lifeless everyday life to transfigure it through the machine of language. Art rose up against life to make it incapable of acting and liven linguistic fragments up.

In fact it was the way that the Sturm und Drang of the art of the xxth century took. If the prevailing characteristic of life was one of a gradual speed-up, the art tried to recreate its meaning, its break and its contradictions too. As the poet did not manage to see the world with a peaceful and contemplative look, the product of this look began to record inner tensions too.

Il tema della complessità entra di diritto nelle tematiche e nella coscienza dell'arte contemporanea. La tecnica assume sempre più il compito di riprodurre dentro di sé e nella sua evoluzione il rapporto complesso dell'artista col mondo.

Le avanguardie storiche rappresentano in tal senso il più grande sforzo compiuto dall'arte occidentale di prendere di contropiede la propria superbia logocentrica, di capovolgere ed adeguare i modi del sentire e del rappresentare.

Lo scardinamento della comunicazione logico-discorsiva diventa il primo obiettivo del lavoro sanamente distruttivo compiuto all'inizio del secolo in questa direzione: adeguare la comunicazione poetica a tecniche capaci di registrare l'accelerazione della vita moderna, la vertigine del soggetto nella storia e le pulsioni di un inconscio più forte del controllo della pura ragionevolezza.

Anche la poesia nasce da queste spinte e rappresenta nei suoi presupposti un collegamento originale e particolare con la definizione di arte totale, con una linea romantica della cultura occidentale che trova in Wagner il suo apogeo esplicito e nella poesia visiva quello più freddo ed implicito.

Dal romanticismo al simbolismo, dal futurismo al dadaismo, lo sforzo dell'artista e del poeta è stato costantemente quello di rappresentare l'indicibile, quella complessità sempre più nascosta e silenziosa che abita l'esistenza e in qualche modo la configura.

L'arte risponde attraverso la complessità della tecnica e lo sconfinamento interdisciplinare, capaci di restituire quella totalità che l'univocità di un singolo linguaggio difficilmente può dare. Soltanto mediante la declamazione e la messa in scena esplicita dello sconfinamento interdisciplinare è possibile fondare un evento capace di pareggiare, in termini di accadimento reale, l'esistente.

Anche la poesia visiva di Blaine nasce dunque da questa sfida dell'artista col mondo, dalla consapevolezza della modificazione prodotta prima da Gutenberg con l'introduzione della riproduzione tipografica, poi man mano dalle altre scoperte non soltanto tecniche ma anche più sottilmente scientifiche fino a quella impalpabile della psicoanalisi di Freud.

The complexity is legitimately a part of the thematics and the consciousness of the contemporary art. The technology, through a more and more important development, was seeing to reproduce the complex relationship of the artist with the world.

In this sense, the historical avant-gardes represent the major effort accomplished by the Western art to take the opposite view of its own beautiful logocentric, to revolutionize the ways of representing and perceiving and to adapt them.

The destruction of the logical and discursive communication became the first and healthy purpose at the beginning of this century to adapt the poetical communication to the technology which might record the speed-up of the modern life, the vertigo of the subject in the history and the impulses of the unconscious stronger than a control through the pure reason.

The poetry was born from these requirements too, and was linked in an original and particular way through its presuppositions to the definition of a total art, to the romantic line of the Western culture which reached explicitly its peak with Wagner and in a colder and more implicit way with the visual poetry.

From Romanticism to Symbolism, from Futurism to Dadaism, the artist and the poet tried continuously hard to show the indescribable, this complex object still more hidden and silent which haunts life and in a certain way configures it.

Art answers it through the complexity of the technology and the blurring of the frontiers between fields, which allows to recreate a totality as the univocality of a unique language cannot do it without difficulty. It is only through the declamation and the explicit performance of the over-stepping of the frontiers between fields that an event can be created which may be equal to everything existing in terms of reality.

And Blaine's poetry came likewise from this challenge of the artist to the world, from his awareness of the changes with Gutenberg first and the typographical reproduction, then gradually with other discoveries, not only technical but more in a subtle way scientific too, to Freud's psychoanalysis which is an intangible find.

Tutto concorre perché il poeta senta la letteratura come insufficiente nella sua linearità di scrittura a restituire la complessità del suo rapporto con la realtà. Da qui la deflagrazione della linearità della pagina e dell'orizzontalità della scrittura tipografica.

La poesia visiva di Blaine nasce dall'affermazione di un bisogno espressivo dello spazio e del tempo che non vivono separati tra loro nemmeno nella coscienza magmatica dell'artista ma in un intreccio che l'opera deve restituire.

Come la pittura tenta le vie dello scardinamento delle grammatiche visive tipiche della sua storia, così la poesia si pone il problema di un superamento della sua tradizione puramente letteraria e fonda la possibilità di dare rappresentazione figurativa alla parola.

Precedentemente la poesia era il luogo dell'evocazione fantasmatica, della fondazione di un segno che rimandava ad immagini che comunque esplodono in un altro spazio, non in quello della pagina, quello mentale del lettore. La poesia in qualche modo era il frutto di una tradizione tutta puntata sull'astrazione e non sulla rappresentazione direttamente figurativa dell'immagine.

La rarefazione del verso, il suo giocare sulla riduzione della sequenza verbale, anche l'andar a capo tipico della poesia, sono il frutto e la conseguenza di una mentalità poetica incentrata proprio sul potere di astrazione della parola che rinvia sempre fuori di sé e fuori della cornice fisica della pagina tipografica.

Lo spazio della poesia era dunque uno spazio metaforico ed invisibile. Blaine tenta invece di rendere sempre più fisiche le dimensioni del proprio operare, sotto la spinta di una competizione con l'universo tecnologico teso sempre più verso l'astrazione e la riproduzione. L'arte tenta di dare fisicità a se stessa. Anche la poesia si pone il problema di rendere visibili i propri procedimenti e acquisire una fisicità ed un erotismo che soltanto la fondazione di una dimensione corporale può dare.

Julien Blaine dunque introduce il corpo dell'arte sul palcoscenico della pagina, dentro la cornice della pagina che diventa il luogo di un evento fisico, quello della rappresentazione poetica, della messa in scena della dimensione dello spazio e del tempo.

Everything works towards doing that the poet perceives how the literature is not enough, because it cannot recreate the complexity of its relationship with the reality from the linearity of the writing. Hence the dislocation of the linearity on the page and the horizontality of the typographical writing.

Blaine's visual poetry came from the need to express the space and the time which in the magmatic consciousness of the artist are not broken up either, and on the contrary are deeply interlinked. And the work has to recreate this.

As painting examines the ways to dismantle the typical visual grammars of its history, the poetry wonders how to go beyond its purely linear tradition while stipulating it could give a figurative representation to the word.

Once poetry was the place of the fantastical evocation, the creation of a sign referring to some images which in any case exploded in an other space, not the space of the page but the mental space of the reader. The poetry was in a way the fruit of a completely abstract tradition and not a directly figurative representation of the image.

A more and more rare verse, its way to play with a shorter verbal string and the fact of starting on the next line which is a typical feature of the poetry, all these elements are the fruit or the consequence of a conception of the poetry precisely centred on the power of abstraction of the word which always refers out of itself and out of the physical frame of the typographical page.

Poetry's space was therefore a metaphorical and invisible space. On the contrary, being in competition with the technological universe which tends more and more towards abstraction and reproduction, Blaine has been trying to give to his work a more and more physical dimension. Art has been trying to materialize. Poetry has been wondering how to make the process of its construction visible and to endow itself with materiality and eroticism which the body could only offer.

Therefore Julien Blaine has introduced in the art the body on the scene of the page, inside the frame of the page which has become the place of a physical event, that of the poetical representation, the performance of spatial and temporal dimensions.

Se l'arte contemporanea si pone il problema di un superamento della comunicazione logico-discorsiva, anche la poesia visiva punta su una comunicazione polisensoriale capace di investire tutta l'attenzione dello spettatore e del lettore.

Sotto la spinta del futurismo la pagina diventa il luogo della deflagrazione della parola, il punto di esplosione dell'unità sintattica e semantica del linguaggio. La pagina diventa la dimensione di una spazialità puramente bidimensionale su cui rimbalza il senso della parola, il luogo di scorrimento orizzontale e verticale del linguaggio che si sgretola fino alle proprie particelle infinitesimali, ai propri elementi costitutivi ed atomici, alla onomatopoeia.

Ecco allora Blaine entrare in contatto reale con il problema della rappresentazione figurativa, entrare nel campo di competenza dell'immagine figurativa, sfiorando i generi della pittura e della scultura, della musica e dell'architettura, della scenografia e del teatro.

L'arte contemporanea, dall'impressionismo in avanti, ha sentito il bisogno di rifondare le proprie dimensioni con un approccio non illusivo ma superando il trompe-l'oeil, la dimensione dell'inganno ottico, riconquistando la bidimensionalità della pittura.

Così anche la poesia visiva ha partecipato alla riconquista di uno spazio reale, di una dimensione fisica capace di investire le dimensioni del suo prodursi. Fare questo però significa anche riconsiderare la dimensione temporale. Il tempo non può essere rappresentato in termini di lenta e razionale consequenzialità ma deve rispondere alla coscienza del suo prodursi come istantaneità e simultaneità, come intreccio col fattore spaziale.

Ecco allora Blaine mettere in scena il corpo della poesia in maniera diretta ed impudica, utilizzando in maniera evidente e quasi didattica gli strumenti della tipografia, quasi come primi attori, dando ad essi una fisicità ed un'importanza rappresentativa che ne fondano una dimensione di accadimento teatrale.

La parola acquista in tal modo una forza declamatoria direttamente proporzionale all'incidenza della composizione tipografica, grafica ed anche oggettuale della pagina. L'impulso del poeta è quello di fare della poesia un evento artistico totale, capace di implicare dentro di sé il precipitare del tempo sulla superficie della pagina.

If the contemporary art wonders how to go beyond the logical and discursive communication, the visual poetry tends towards a polysensorial communication too, to capture the whole attention of the viewer or the reader.

Under the influence of Futurism, the page has been becoming the place where the word has been broken up, the place where the syntactic and semantic unity of language has been exploded. The page is a purely bidimensional space on which the meaning of a word has a new impetus, the place where the language horizontally and vertically has been flowing and disintegrating up to be reduced to its infinitesimal particles, the elements and the atoms which constitute it, to the onomatopoeia.

At this point Blaine really comes into contact with the figurative representation ; he comes into the field of the figurative image, touching upon the other genres, painting and sculpture, music and architecture, scenography and theatre.

From the Impressionism, the contemporary art has been needing to find new dimensions, not through illusion, but beyond the trompe l'œil and the optical illusion, it has been finding the bidimensionality of the painting again.

Then the visual poetry took part in the recovery of a real space too, the materiality of the poetical gesture. But this means that we have to consider the temporal dimension again. The representation of time cannot be a slow and a rational consequence, but has to be instantaneous and simultaneous, time and space interwoven when the creative gesture happens.

At this point Blaine directly performs the body of the poetry, shameless, using obviously and almost didactically the means of the typography, almost like some actors, giving them a materiality and a representative importance which creates the dramatic event.

Then the word acquires a declamatory power, directly proportional to the effect of the typographical, graphic and material composition of the page. The poet's impulse is to make poetry a total artistic event, being able to contain in itself the flow of the time on the surface of the page.

Per far questo ogni contaminazione è possibile, ogni purezza e specificità è superata, a favore di una composizione che arriva al collage, all'introduzione dell'oggetto quotidiano, in una mentalità comunque costruttiva che non vuole distruggere, semmai fondare una nuova dimensione espressiva che tiene conto dell'ossessione entusiasta della velocità futurista e della materia dadaista.

Questo significa che la poesia visiva partecipa di una qualità specifica dell'arte contemporanea, quella di essere contemporaneamente conseguenza di un atteggiamento analitico e sintetico, di presentazione oggettiva dei propri strumenti e di rappresentazione espressiva.

Lo scardinamento della comunicazione logico-discorsiva ha portato la poesia verso lo sconfinamento e la rottura della cornice della pagina, verso l'approdo ad una dimensione figurativa che ha significato proprio la rappresentazione visiva della dimensione spazio-temporale, presa come luogo e momento dell'evento poetico.

Attraverso Blaine la poesia fonda ora un tempo di percezione e contemplazione di sé non dissimile da quello della pittura, un tempo unitario poggiante sulla simultaneità ed istantaneità, su una dimensione unitaria che non prevede più una temporalità che sgocciola lungo la dimensione verticale del verso ma semmai si contrae nell'attimo della dispersione orizzontale dei segni sulla pagina.

Ecco allora la poesia riconquistare il proprio corpo con un piacere medioevale della composizione, con il gusto della semplicità e della didattica che sembra appartenere alla contaminazione del gotico, ad un bestiario capace di tenere dentro l'immagine riferimenti alti e bassi, astratti e concreti, comunque pieni di densità e materia. Finalmente la poesia riscopre l'erotismo della composizione, la forza energetica di una nuova grammatica elementare, in cui ogni elemento è fisicizzato ed evidente.

Nel corso della sua evoluzione, la poesia visiva ha sviluppato una strategia progressiva fino ad arrivare a fondare una propria dimensione plastica, una sorta di tridimensionalità inusitata. Ciò è possibile in quanto la costruzione dell'evento poetico in termini di fisico accadimento coinvolge una serie di rimandi che vanno dalla sperimentazione tipografica alla introduzione dei codici e dei problemi legati ai mezzi di informazione di massa.

To do this, every contamination is appropriate. There is no more purity nor specificity and the composition leads to the collage, to the introduction of usual things, always in a spirit of construction, and not in a spirit of destruction, at the very least to create a new expressive dimension which takes the enthusiastic obsession of the futurist speed and the dadaist matter into account. That means that visual poetry has something to do with the specific quality of the contemporary art which is the consequence of an analytical and a synthetic attitude, and in the same time is an objective presentation of its own means and its expressive representation.

The disruption of the logical and discursive communication led poetry to blur the frontiers and to break the frame of the page to acquire a figurative dimension which meant precisely a visual representation of the spatial and the temporal dimensions as the place and the moment of the poetical event.

Thanks to Blaine, poetry creates now a time of self perception and self contemplation which is not so far from painting, a unitary time based on simultaneity and instantaneity, on a unitary dimension which precludes that temporality can flow along the verticality of the verse but instead of that is condensed just as the horizontal dispersion of the signs on the page happens.

Then the poetry finds its own body again with a medieval pleasure of composition, with the taste of simplicity and didactics which seems to be a product of the Gothic contamination, a bestiary susceptible to enclose into the image some scholarly and crude, abstract and concrete references, but still filled of density and matter. Finally the poetry finds the eroticism of composition, the strength, the energy of a new elementary grammar again in which each element is materialized and obvious.

Through its development, the strategy of the visual poetry leads it to create its own plastic dimension, a sort of unprecedented tridimensionality. All this could be achieved insofar as the construction of the poetical gesture as a physical event refers to a lot of things from the typographical experience to the introduction of some codes and problems in relation with the means of the mass media.

In questo senso la parola poetica conquista tutto lo spazio espressivo, occupando tutti gli interstizi che vanno dal codice della comunicazione intersociale all'indicibilità di pulsioni che riguardano il soggetto. La pagina, la superficie più ampia della espressione pittorica (la tela), diventano non soltanto il supporto ma anche il campo di un evento che gioca non soltanto con il detto della parola ma anche con il non-detto dello spazio non riempito da nessun segno o parola.

In tal modo la poesia visiva assume tutti i problemi linguistici che appartengono alla formulazione ed alla formalizzazione dell'immagine, con una autonomia dovuta alla tradizione propria che le appartiene, tesa verso l'astrazione, ed un riferimento ai problemi di rappresentazione figurativa della parola che dilatano l'espressività possibile della poesia. Lo sconfinamento verso una dimensione totale dell'arte produce un allargamento della rappresentazione plastica, uno sfondamento della produzione settoriale e specifica che da una parte rimanda alla musica e dall'altra al teatro.

L'effetto è la parola totale, capace non soltanto di raccontare se stessa ma anche di farsi guardare, diventare architettura e costruzione visiva, suono ed eco figurativa di una tensione poetica che utilizza i materiali di molte tradizioni specifiche per approdare ad un'immagine percepibile come volontà e rappresentazione di un universo autonomo.

L'arte totale di Blaine è abitata nel suo prodursi come segno totale da una pulsione di dominio e di sconfinamento, da un atteggiamento che ritroviamo in tutte le correnti più importanti della cultura contemporanea, poggiamo sulla necessità di valori autonomi ed interni al proprio operare. In questo senso la poesia visiva supera le preoccupazioni evoluzionistiche delle neoavanguardie, in quanto si pone fuori dal rigido darwinismo tecnicistico che ha diretto le trasformazioni dell'arte del secondo dopoguerra. Essa ha operato fuori di ogni meccanica specificità, optando invece verso una confluenza linguistica che attraversa la cultura occidentale in particolari momenti storici e che trova in ogni caso la sua ragion d'essere in una definizione di arte totale che designa sempre un forte Sturm und Drang.

Il passaggio attraverso il laico slancio futurista e dadaista ha permesso all'opera di Blaine di ritrovare anche uno spirito ludico ed un edonismo, capaci insieme di dare slancio vitale all'espressione poetica ed un pragmatismo creativo che ha sfidato ogni moda avanguardistica, e compreso quella concettuale a cui ha

Then the poetical word invades the whole expressive space, taking up every interstice from the code of the inter-social communication to the indescribable of the urges concerning the subject. The page, the larger surface of the pictorial expression (the canvas) becomes not only the medium but the place of an event too playing not only with what is said of the word but with what is not said about the space which was not been filled of signs or words.

That way visual poetry takes on every linguistic questions about the formulation and the formalization of the image, with an autonomy due to its own tradition, the tension towards abstraction ; and it refers to the problems of the figurative representation of the word which increases the expressive potential of poetry. The blurring of the frontiers to reach a total dimension of art produces a widening of the plastic representation to go beyond the specific production of each field refering from one side to the music and from the other side to the theatre.

The effect is the word total, because this one can talk not only about itself but can let itself be watched, becomes an architecture and a visual construction, sound and figurative echo of a poetical tension using materials from different specific traditions to reach a perceptible image as a will and a representation of an autonomous universe.

As a total sign, Blaine's art is haunted by an impulse of domination and the fact that the frontiers are to be cut across, by an attitude that one could find again in all the most important trends of the contemporary literature which relies for its action on the need of autonomous and inner values. In this sense the visual poetry goes beyond the evolutionary concerns of the neo avant-gardes as it escapes from the strict and technical Darwinism which determined the changes in art after the Second World War. It worked out of a mechanical specificity, choosing on the contrary a linguistic mingling which travelled down the Western culture during some historical events and finds its raison d'être through the definition of the total art always refering to a powerful Sturm und Drang.

Through the secular surge of the Futurism and the Dadaism, Blaine's art finds again a playful wit and some hedonism which give to the poetical expression some vital surge and a creative pragmatism challenging every avant-gardist fashion including the conceptual one against which he showed the erotism of

opposto l'erotismo di uno scoperto corpo della poesia contro l'isoletrita proposizione puramente mentale. Simultaneità, istantaneità e totalità sono i caratteri che appartengono alla nuova immagine che si presenta come una epifania concreta, un'apparizione globale capace di sintetizzare l'intreccio di una visione dell'arte che corrisponde ad una del mondo ugualmente complessa.

La parola sfonda il limite della sua proverbiale astrazione, di quel carattere che confinando con l'indeterminazione designa la convenzionale poesia, investe una dimensione tattile che gioca tra architettura e dimensione figurativa: la poesia visiva è letteratura costruita.

La poesia tradizionale, giocando sul rinvio semantico della parola, si pone come letteratura disegnata, in quanto il disegno per definizione rimanda sempre ad un evento linguistico più corposo. Invece la poesia visiva costruisce sull'istante ciò che la letteratura promette attraverso il suo rinvio: un'immagine concreta capace di sfidare lo spessore delle cose reali. La parola totale dunque realizza la costruzione di un universo poetico con i caratteri autonomi di un universo non speculare ma simmetrico, quanto a leggi interne di funzionamento che si muovono su principi non discosti da quelli riguardanti le dinamiche della realtà.

Infine l'opera di Blaine come arte totale e segno totale designa il bisogno dell'arte di tendere ad un'espressione di presenza e non più quaresimalmente di assenza, di affermazione costruttiva e non di negazione destrutturante, nella dinamica della creazione che è sempre conflittuale col mondo.

the naked body of poetry better for him than a purely mental and bald proposal. Simultaneity, instantaneity and totality are the main features of the new image which is like a concrete epiphany, a global apparition being able to synthesize this mixed vision of art corresponding to a complex vision of the world.

The word goes beyond its proverbial abstraction which verges on some indeterminacy marking out the conventional poetry and has a tactile dimension between architecture and a figurative dimension : visual poetry is a constructed literature.

Traditional poetry, playing on the semantic enjambement of the word, passes itself off as a drawn literature given that a drawing, by definition, always refers to a more material linguistic event. On the contrary, visual poetry constructs at the very moment what literature only promises through its enjambement : a concrete image which defies the thickness of the real things. Therefore the word total builds a poetical and autonomous universe which is symmetrical and not as a mirror, its inner laws of functioning not so far from the dynamic principles of reality.

At last, Blaine's work, as a total art and total sign points out that art needs to tend towards the expression of a presence instead of an absence, a constructive assertion instead of a deconstructed negation, through the dynamics of the creation which always is in conflict with the world.



la Pythie claustrophobe (dans le jardin d'Adriano Parise, Colognola ai Colli, 2003 - photo Carlo Palli)



Fiumalbo © Commune de Fiumalbo



Jean-Claude Moineau & Adriano Spatola © Archives Franco Vaccari



Fiumalbo © Commune de Fiumalbo



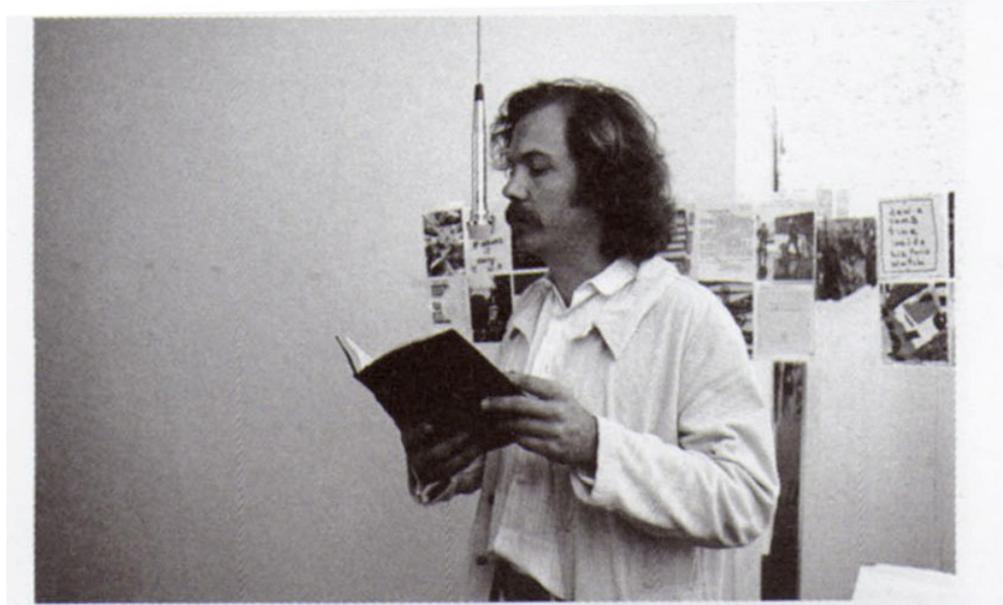
Julien Blaine, Fiumalbo © Archives Doc(k)s

*Quand tout se modifie  
comment nous serait-il possible  
d'exprimer ces modifications  
avec un langage inchangé ?*

Julien Blaine (1968)



Fiumalbo © Archives Franco Vaccari



Galerie NRA (Paris, 1979 - photo Christophe Schimmel)



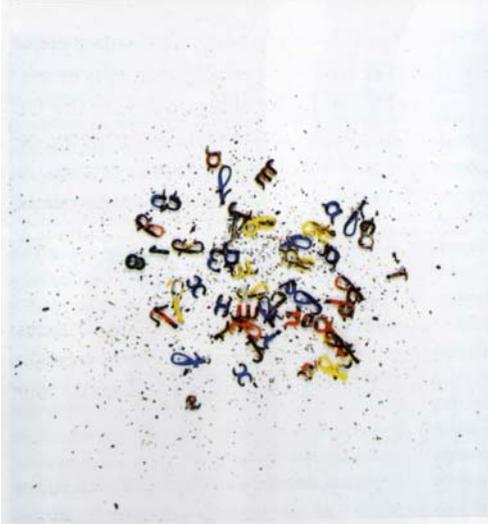
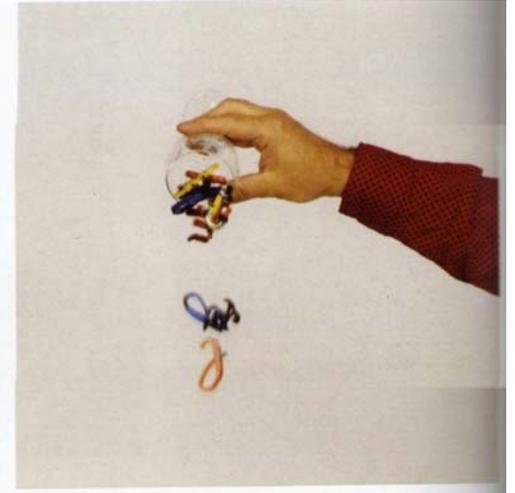
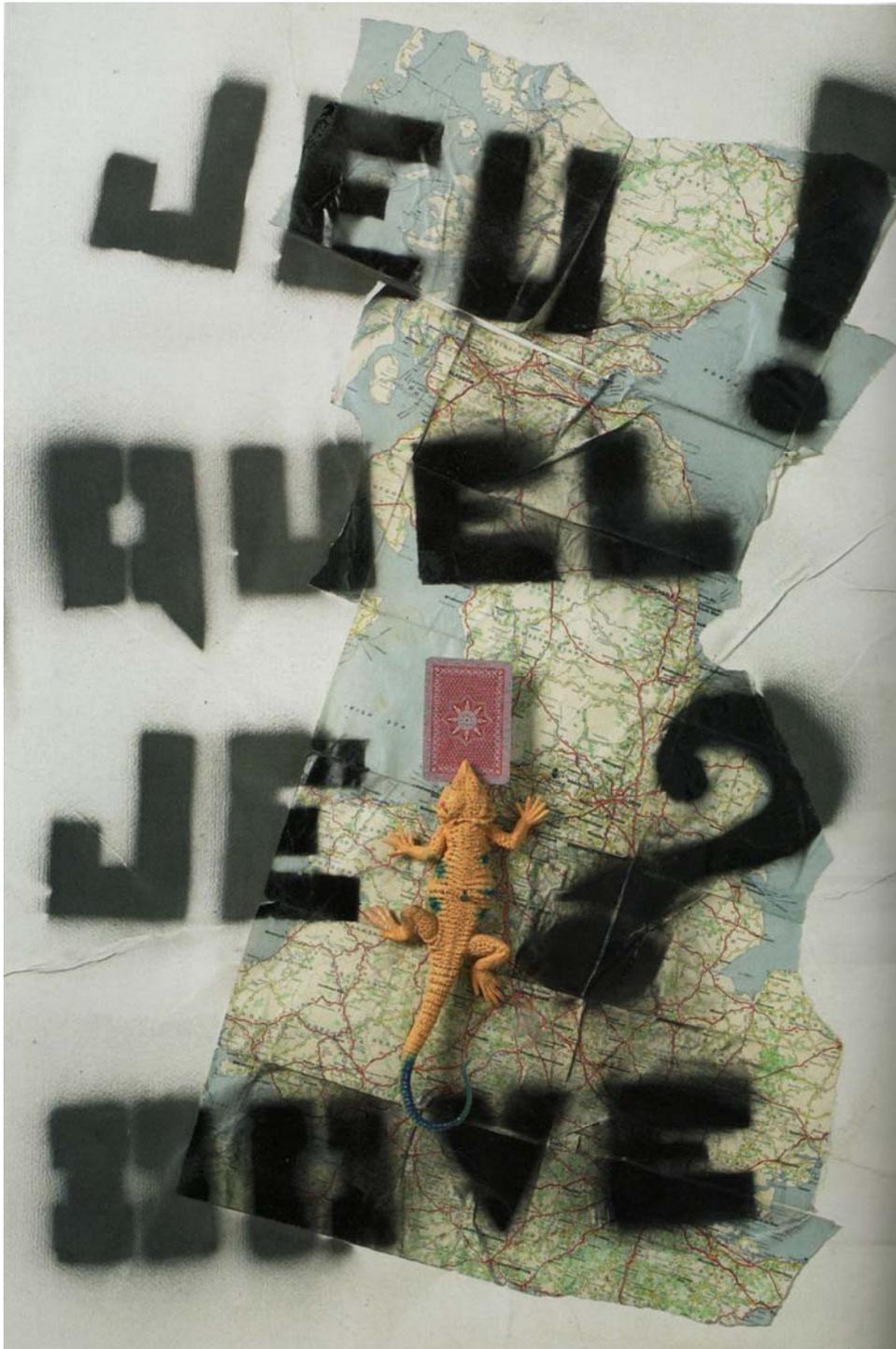
Avec Adriano Spatola  
(Avignon, La Chartreuse, 1977 - photo Christophe Schimmel)



Chute/chut ! (Escalier de la gare Saint-Charles, Marseille, 1982)



Place Denfert-Rocherau (1979): Manifeste pour l'occupation des steles et socles abandonnes



*L'écriture n'étant pas ce  
résultat mais les gestes qui  
l'ont précédé et suivi.*

Kreuzenbourg 1664

# BAR DES DOCKS

\*  
Chaine B  
\*  
post-scriptum  
japonais  
\*  
in temps stif  
\*  
post card  
\*  
doc (k) s  
&  
doc (k) ers  
\*

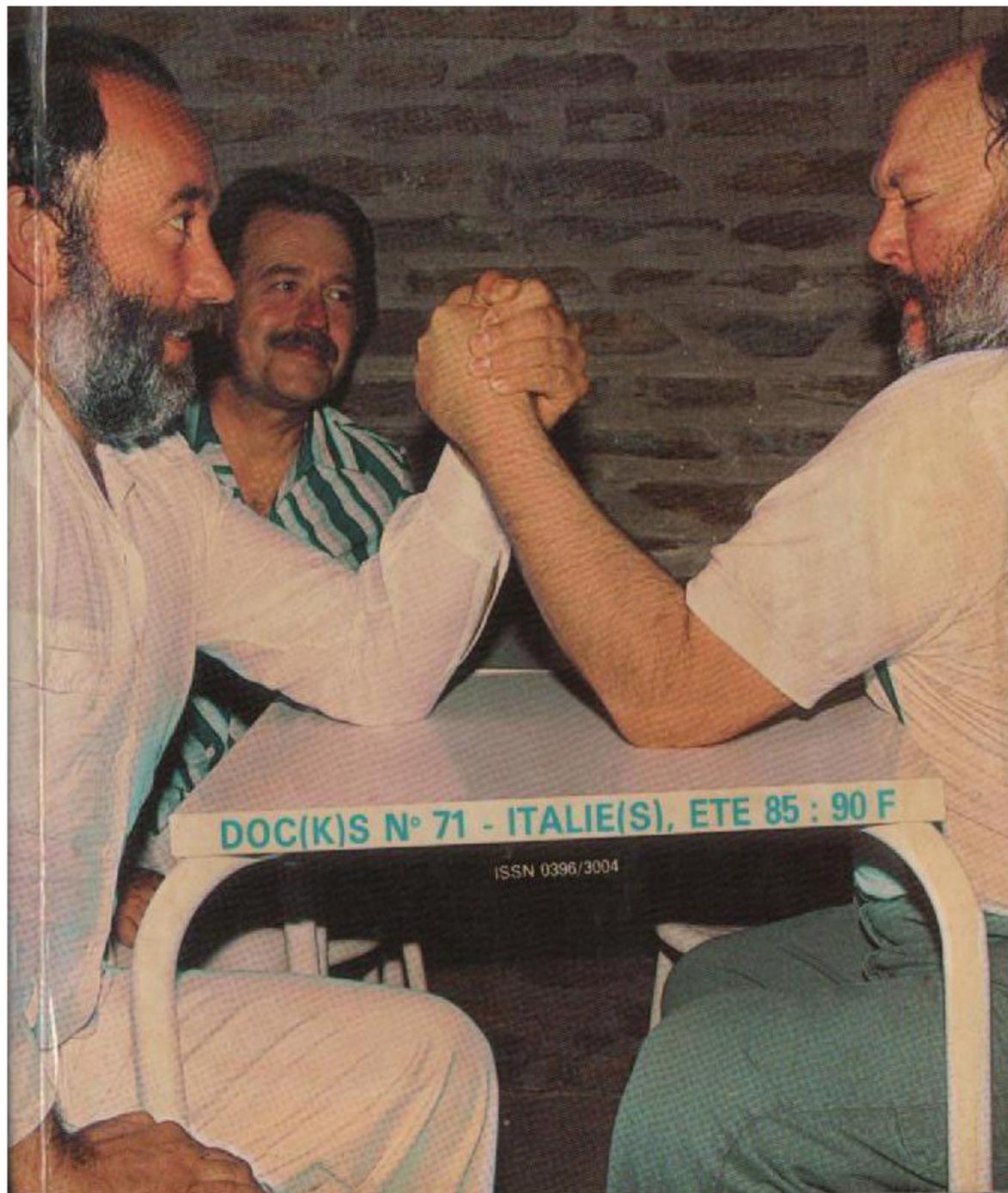
ISSN 0396 - 3004

Nº 9  
TRIMESTRIEL  
DECEMBRE 77  
45f

## DOC(K)S

POESIES ET POEMES IN THE WORLD : " B "





...

## BIOBIBLIO

### &c.

Julien BLAINE est né en 1942, à Rognac, au bord de l'Étang de Berre, flaque de mer jadis bleu-azur, aujourd'hui marron glacé et a grandi au bord de l'Arc jadis rivière aujourd'hui égout. Il vit à, et à Ventabren et à Marseille et nomadise le plus possible.

(Dénommé aussi

Christian POITEVIN (patronyme) né en 1942

Turoldus 2 né en 1967

Géranonymo né en 1970

Jules VAN (l'artiste du boycott, du sabotage et du vol - Vrai Art Nouveau) né en 1970

Tahar BEN KEMPTA (traducteur de poèmes persans) né en 1971

Louis DESRAVINES (auteur d'histoires fantastiques) né en 1972

John Jonathan HANDGEE (auteur de roman policier) né en 1972

Alias ViART (metteur en exergue de fragments de vie) né en 1978,

Constance AQUAVIVA (préfacière d'anthologie) née en 1990

Ludmila MARZAN (traductrice de poèmes russes), née en 2000

Etienne BiENARMÉ (lecteur digital du pouce), né en 2001

Illi, (chaman aurignacien - adulte - du xxie) né en 2002

Fedor ZiAMSKY - dessinateur russe - (1903-1921) né en 2002

Jlô Pazasé de Manapany (zoreil à La Réunion) né en 2003

Zorro Zéro de Marseille (démissionnaire) né en 2006

Vol', (chaman aurignacien - vieillard - du xxie) né en 2007

Albert de l'Albret - jeune écrivain - né fin 2007

Julien Brand ou Balaine (attribué par une coquille typographique

d'un traducteur du chinois) - né fin 2007

etc.)

## LIVRES

### Éditeur à travers :

#### 1 - Les revues :

- *Les Carnets de l'Octéor* (4 numéros) 1962/1963
- *Approches* (4 numéros) 1966/1969
- *Robho* (6 numéros) 1967/1971
- *Géranonymo* (15 numéros) 1970/1975
- *Gang* (4 numéros) 1980/1981 &
- *Doc(k)s* (89 + 6 = 95 numéros) 1975/1991 puis 2007 & stop !

#### 2 - Les collections :

- *Zérosscopiz* (25 titres parus) 1979/1989
- *Unfinitude* (20 titres parus) 1981/1982
- *Les Anartistes* (4 titres parus) 1972/1988
- *Rock genius* (4 titres parus) 1972
- *Pages précieuses* (1 titre paru) 1972
- *Les Guidécolos* (1 titre paru) 1972
- *Fairpart* (1 titre paru) 1972
- *Les Anthologies de l'An 2000* (4 titres parus) 1973 &...
- *V.A.C. (Ventabren Art Contemporain)* (21 titres parus) 1997 &...
- *Rencontres Estivales de Bandol* (1 titre paru) 2001 &...
- *D.V.D. : « Blaine épisodique »* (1 titre paru) 2005 &...

### Auteur à travers :

#### 1 - Les livres

- *WM Quinzième* (Ed. Les Carnets de l'Octéor) 1966
- *Essai sur la Sculpturale* (Ed. Denise Davy) 1967
- *Paragenesi* (Ed. Sampiero) 1968
- *Petit précis d'Érotomanie* (Ed. Agentzia) 1969
- *Processus de déculturation* (Ed. Tête de Feuilles) 1972
- *Elefanti e primi testi* (Ed. Geiger) 1977
- *Passé/Futur* (Ed. Factotum Art) 1979



- *Reprenons la ponctuation à zéro* (Zérosscopiz, éd. NèPE) 1980
- *Énoncé du problème* (Éd. Loques) 1981
- *13427 poèmes métaphysiques* (Éd. Évidant) 1986
- *L'* (Éd. Akenaton) 1988
- *Poème métaphysique n° 12897* (Éd. Spectres Familiers) 1988
- *Via Italia* (Éd. Rara International) 1990
- *Bimot* (Éd. Évidant) 1990
- *Fioriture* - illustrations Joël Hubaut (Éd. Delacrem) 1992
- *Calmar* (Éd. Spectres Familiers) 1993
- *Le Rouge et le noir* (les Éditions Générales) 1993
- *Bamileke* (Giona Ed.) 1995
- *Parodies & Brouillons* (Adriano Parise Ed.) 1995
- *L'Arc c'est la Lyre* (Al Dante) 1998
- *Gloria Mundi* (Al Dante) 1998
- *Pagure* (Al Dante) 1999
- *La fin de la chasse* (Al Dante & Safaribooks) 1999
- *Comment sortir la phrase de sa gangue* (Ed. Al Dante) 2001
- *Kyé de N & de M* (VOIX éditions) 2002
- *Se constituer vraiment Grand Père* (Éd. Bleu du Ciel) 2003
- *L'imromptu de Valenciennes* (Beaux-arts de Valenciennes) 2004
- *L'éventail n°1 - 1959/2004* avec Antoine Simon (Éd. NèPE) 2005
- *En dansant la Sumida* (NèPE) 2005
- *Bye-bye la perf.* (Éd. Al Dante & Adriano Parise) 2006
- *Cuba - Cola* (Éd. Inventaire/Invention) 2006
- *Poèmes Vulgus* (Éd. Al Dante & Adriano Parise) 2007
- *50 & + \** (Redfoxpress) 2008
- *Heaume Suite Homme* (Éditions Dernier Télégramme) 2009

#### 2 - Les catalogues d'expositions

- *Simulacre de rituel-Massacre* (Éd. Factotum Art) 1985
- *Conjonction 18* (Éd. J. & J. Donguy) 1987
- *Œuvres de/sur papier* (Éd. Mercato Del Sale) 1987
- *A gang of 4* (Éd. Mercato Del Sale) 1987
- *Sortie de Quarantaine*
  - Tome 1 « Horizon » (Éd. Lara Vincy) 1992
  - Tome 2 « Ch'i » (Éd. J. & J. Donguy) 1992
  - Tome 3 « Vertigo signi » (Éd. Roger Pailhas) 1992
  - Tome 4 « Atelier de Linogravure » (Adriano Parise Ed.) 1995
- *Minute Papillon* (Éd. NèPE) 1996
- *Horizons part(c)iels* (Éd. Adriano Parise) 1996
- *Du Sorcier de V. au Magicien de M.* (Ed. Pailhas) 1997
- *La 5<sup>e</sup> feuille* (NèPE) 1999
- *La Lettre & the Word* (A. Parise) 2000
- *Julien Blaine & Sarenco* (Art Scarpulin - Merano) 2003
- *L'imromptu de Valenciennes* (Beaux-arts de Valenciennes) 2004
- *Faisons un rêve* (Espace à vendre - Nice) 2004
- *Zoo made in USA et le cirque de Blaine* (Studio Brescia) 2004
- *Zoo & Zoo & Zoo - Mascarade* (Éditions NèPE) 2005
- *Zorro, Z'héros ou Zéro ? à 2€* (Éditions NèPE) 2006
- *Favole e altre storie* (Fondazione Berardelli) le catalogue 2008



**3 - L'An(n)al/Annuel :  
les annales de l'écriture originelle**

- *Les cahiers de la 5<sup>e</sup> feuille n°1*  
« Une histoire de fous », Al Dante - 2001
- *Les cahiers de la 5<sup>e</sup> feuille n°2*  
(- 25000 + 2000) Al Dante - 2002
- *Les cahiers de la 5<sup>e</sup> feuille n°3*  
« L'aurignacien contemporain », Al Dante - 2003
- *Les cahiers de la 5<sup>e</sup> feuille n°4*  
« le Volcan », Al Dante - 2004
- *Les cahiers de la 5<sup>e</sup> feuille n°5*  
« Mes ânes », Al Dante - 2005
- *Les cahiers de la 5<sup>e</sup> feuille n°6/7*  
« vol' », Al Dante - 2008
- *Les cahiers de la 5<sup>e</sup> feuille n°8*  
« Aurigna & Magda », Al Dante & Caza d'oro - 2007

**4 - Les petits tirages ou livres d'artistes :**

- *Les Ponts sont des mots étirés* (Éd. Robho) 1967
- *Cette carte et autres faits* (Éd. Approches) 1968
- *Manifeste de Mai en idéogrammes* (livre-tract) 1968
- *Perpendicular to the plane of letters a mirror* (Gallery 10) 1968
- *Dernière tentative de l'individu* (Éd. Geiger) 1970
- *Autopsies 1, 2, 3* (Éd. Tau/Ma) 1976
- *Ch'i* (Unfinitude, Éd. NèPE) 1982
- *Discours, avant-propos* (Éd. Manicé) 1983
- *Genèse* (Éd. Hercule de Paris) 1983
- *Poèmes n° 12909* (Les Anartistes) 1987
- *Origina (e)(i)(o)(u)* (Éd. E.A. Vigo) 1987
- *Le Troisième mot* (Éd. Doc(k)s) 1989
- *Box Exter* suivi de *Métaphore* (Éd. Hercule de Paris) 1991
- *Sortie de Quarantaine :*
  - « Antichambre » (Éd. NèPE) 1992
  - « Perron » (Éd. NèPE) 1992
  - « Courtil » (Éd. NèPE) 1993
  - « Potager » (Éd. NèPE) 1994
  - « Verger » (Éd. NèPE) 1995
  - « Parc » (Éd. NèPE) 1996
  - « Prairie » (Éd. NèPE) 1997
  - « Coteau » (Éd. NèPE) 1998
  - « Hochebene » (Éd. NèPE) 1999
  - « Fronçaisons » (Éd. NèPE) 2000
- *Carnet(s) de piste* (Éd. Jacques Clauzel) 1993
- *Pour tous ceux qui flambent* (Éd. Les Cahiers de la Sérène) 1994
- *Claustrophobie* (Ed. Dépanne Machine) 1994
- *7 aphorismes - illustrations* Jacques Clauzel (Éd. J. Clauzel) 1994
- *LA PHRA* (Éd. Heads & Legs) 1995
- *AQUEST Tout est permis* (Éd. Ceux qui nous chantent) 1995
- *Lettres & Semis* (ill. Jean-Claude Le Gouic) (Éd. Collodion) 1996

- *ô, N.* (Éd. Derrière la salle de bains) 1996
- *Je à Marseille* (Éd. Cornaway) 1996
- *Iris* (Éd. ARTCi-Lab) 1996
- *Une idée* (Worm Prods) avec César Figueiredo - 1996
- *L'autre sens* (avec Jacques Clauzel) (Éd. À Travers) 1996
- *Parodies & Brouillons* (Adriano Parise Éd.) 1996
- *Avant les variantes* (Éd. AIOU) 1996
- *Horizons* avec Yves Jolivet (Éd. Le mot et le reste) 1996
- *8 couché* (avec Cozette de Charmoy) (Éd. Ottezec) 1996
- *Un libvret* (Éd. Moue de Veau N° 1015) 1996
- *& ( )* (avec Jacques Clauzel) (Éd. À travers) 1996
- *Au dessus...* (d'est en ouest) (R. Salvo Éd.) 1997
- *Trèfles* (Éd. Moue de Veau N° 1041) 1997
- *Y A 1 Léopard* (Éd. Derrière la Salle de Bains) 1997
- *The last 69...* (Worm Prods) avec César Figueiredo - 1998
- *Feuille.S.* (Éd. E.O.S.) 1999
- *À SVIVRE* (Éd. ARTCi-Lab) 1999
- *Des Bouches du Rhône aux Bouches de Bonifaccio* (Targigrad.) 1999
- *Tome 1 : « lungo »* (Éd. À Travers) 1999
- *Tome 2 : « l'éfin-venteur »* (Éd. À Travers) 1999
- *La cinquième feuille* (aurignacienne) (Éd. Bus Bureau) 1999
- *2000.4 vol. 1* (Diamond Poesy - Tokyo) 2000
- *é è ê* (cuisine de l'immédiat) 2000
- *Hommage au caractère Futura* (M.K. concept) 2000
- *Lecture par les pouces* (Éd. KA) 2001
- *Gloser* (Éd. Confettis) 2001
- *Poèmes épars pour tendres céladones* (Éd. Collodion) 2001
- *Un inconnu* (Éd. Fidel Anthelme X.) 2001
- *Je ne suis pas américain\** (Al Dante) 2001
- *Éclats d'éveil (bréviaire) g&g* (Éd. NèPE) 2002
- *Éclats d'éveil (bréviaire) traduction au carré g&g* (Al Dante) 2002
- *Comment je parle et d'où et quoi je dis :* (Lazlo de Toulon) 2002
- *Pro chain ?* (Éd. NèPE) 2002
- *æ & œ* (Art Scarpulin Merano) 2003
- *Verssicône* (Alain Lucien Benoit Éditeur) 2003
- *ENvers:inversé* (Éd. Beaux-Arts de Metz) 2003
- *Poesia semeiôtica* (Xul/mobil-home/manglar) 2003
- *La langue n'a pas d'os* (Petit Véhicule N°50) 2003
- *Une révélation à propos du grand O* (Éd.Lerka) 2004
- *Le vent* (collection Tourni-Paix) Éd. à ciel ouvert - 2004
- *Diptyque : affiches n° 35 & n° 36* (Éd. le bleu du ciel) 2004
- *Gloser II* (Éd. Confetti) 2004
- *Hommage au mail-artist méconnu* (Éd.Worm Prods.) 2004
- *Fables* (Éd. PLaine Page) 2006
- *1 Secret* (Éd. Poiein) 2006
- *Sou dan* (Éd. Beaux-Arts de Besançon) 2007
- *Julien Blaine au Blockhaus DY 10* (Dernier Télégramme) 2007
- *Qui sommes-nous & À quoi jouons-nous* (Leuwers-Billet) 2007
- *1 2 3* (Éditions le Trident neuf) 2007
- *Tshakapesh* (Éditions Fidel Anthelme X) 2008
- *Mé dire* (Éditions Althæa) 2008

**5 - Ouvrages ou numéros spéciaux de revue  
consacrés à son travail :**

- *Doc(k)s mode d'emploi* (Al Dante) 2002
- *Java n°27-28*, 2005
- *La Perf en fin* (Éditions Adriano Parise) le livre 2008
- *La Perf en fin* (Éditions Smoking Frog) le film en DVD 2008
- *Favole e altre storie* (Fondazione Berardelli) le catalogue 2008

**EXPOSITIONS**

**Expositions personnelles**

- *24 Testi alla Bomba* - Galerie Rinascita (Modène 1967)  
*1968/1976 plus de 7 ans pour oublier l'échec et la défaite...*  
*Cette dé bandade !*

- *Retour d'Amérique Latine* - Galerie Athanor (Marseille 1976)
- *Avec Doc(k)s* - Galerie 103 (Nice 1977)
- *Avec Doc(k)s* - Galerie Arlogos (Nantes 1979)
- *Mail-Artists in the Word* - Galerie Lara Vincy (Paris 1979)
- *Destinataire Paris* - Galerie Lara Vincy (Paris 1979)
- *Quant à l'échec du livre* - Franklin Furnace (New York 1980)
- *À travers Vou* - Galerie Trans/Form (Paris 1981)
- *20<sup>e</sup> anniversaire de Doc(k)s* - Centre Pompidou (Paris 1982)
- *Simulacre de rituel* - Galerie Roger Pailhas (Marseille 1985)
- *Simulacre de rituel* - Galerie Donguy (Paris 1986)
- *Simulacre de rituel* - Studio Morra (Naples 1986)
- *Œuvre de/sur papier* - Mercato del Sale (Milan 1987)
- *Œuvre de/sur papier* - Galerie Donguy - (Paris 1987/88)
- *Œuvre de/sur papier* - Otis / Parsons Gallery (Los Angeles 1990)
- *Ch'i, Série Bleue* - Casa Bianca (S. I. d'Enzo 1989)
- *Altri Testi alla Bomba* - Domus Jani (Vérone 1991)
- *Ch'i ou Qi* - Galerie Donguy (Paris 1992)
- *Horizon* - Galerie Lara Vincy (Paris 1992)
- *Vertigo Signi* - Galerie Roger Pailhas (Paris 1992)
- *Poker* - Salle Privée du Casino de Malindi (Kenya 1992)
- *M'ssieurs/Dames* - Casino de Malindi (Kenya 1993)
- *Vertigo Signi (n° 2)* - Galerie Galéa (Caen 1993)
- *Ch'i* - Galerie Gabrielle Vitte/ARTCO (Ajaccio 1993)
- *L'atelier à l'ancienne* - Galerie Lola Gassin (Nice 1994)
- *Les 4 « Sortie de 40aine »* - La Giarina (Vérone 1995)
- *LA PHRA* - Galerie Heads & Legs (Liège 1995)
- *Moi l'autre* - Galerie de Marseille (Marseille 1995)
- *Fenêtres à jour* - Galerie du Tableau (Marseille 1996)
- *Atelier de linogravure II* - Arte Visive Ducale (Mantova 1996)
- *Horizons Part(c)iels* - Arte Contemporane (Umbertide 1996)
- *Avant de se faire encadrer* - Societá Belle Arti (Verona 1996)
- *du sorcier de V. au magicien de M.* - Pailhas (Marseille 1997)
- *Lettres & Cartes* - Galerie L'Engage (Rennes 1998)
- *Variations sur la haine ordinaire* - Galerie Susini (Aix, 1998)
- *L'herbier bleu* - Villa Waldberta (Munich 1998)
- *La 5<sup>e</sup> feuille* - L'Art Notre (Périgueux 1999)
- *Grand voyageur nel tempo* - Galleria Miralli (Viterbe 1999)
- *VACarme* - Ventabren Art Contemporain (Ventabren 1999)
- *La lettre et le WORD* - Walker's Point Center (Milwaukee 2000)
- *La 5<sup>e</sup> feuille* - Tour Roi René & galerie Pailhas (Marseille 2000)
- *Qu'est-ce à lire ?* - Galerie le Tableau (Marseille 2000)
- *2 des 5 feuilles* - Galerie H2O (Barcelone 20/2001)
- *du sorcier à (...) Q* - V.A.C. (Ventabren 2001)
- *Envoi épistolaire d'haine ordinaire* - Galerie Satellite (Paris 2002)
- *Les bréviaires de g&g* - Galerie Lara Vincy (Paris 2002)
- *Julien Blaine & Sarenco* - Art Scarpulin (Merano 2003)
- *L'aurignacien Contemporain* - Fabbrica Sarenco (Verona 2003)
- *B.I.S. (Blaine, Innocente, Sarenco* - Studio B.A.C. (Brescia 2004)
- *g&g : les bréviaires* - Galerie Meyer (Marseille 2004)
- *Zoo made in USA & le cirque de Blaine* - Studio Brescia (2004)
- *Faisons un rêve* - Espace à vendre (Nice 2004)
- *Mostra personale* - Colossi Arte Contemporanea (Chiari 2006)
- *Bye-bye la perf.* - Galerie Lara Vincy (Paris 2006)
- *Bye-bye la perf.* - Galerie Jean-François Meyer (Marseille 2006)
- *Zorro, Z'héros ou Zéro ? à 2€.* - Galerie du Tableau (Marseille 2006)
- *L'oraltoire* - galerie la Vitrine (Manifesten à Limoges 2007)
- *2 maestri della Poesia Visiva* - Galerie F. Riccardo (Naples 2007)
- *Azil* - Centre Multimedia du Mas d'Azil (Mas d'Azil 2007)
- *Entrée Libre avec Sarenco* (CCF de la Pointe Noire - Congo 2008)
- *Ni vieux ni traitres* - Galerie Meyer le Bihan (Paris 2008)
- *Favole e altre storie* - Fondazione Berardelli (Brescia) 2008
- *Fables du XX<sup>e</sup> siècle* - Musée d'archéologie (Périgueux) 2008

Nombreuses expositions et manifestations collectives à travers le monde et notamment avec les groupes :

- *Machines à langage* à la Biennale de Paris (1967)
- *Hexa-one* (1968)
- Groupe « : » (1968/1969)
- *Logomotive* (1983/1992)



et autour :

- des poésies concrètes, visuelles et élémentaires
- de la performance
- de l'art et de l'alchimie
- de la destruction (boycott et sabotage)
- du mail-art
- du livre d'artiste
- de la photocopie
- du monument détourné
- du hors-limites

#### FILMS

##### Auteur à travers :

- *Cycle solaire et cycle du carbone*  
Biennale de Paris 1967
- *Rouge improvisé*  
Festival « No » à Bologne (Italie) 1969
- *Le défilement du film*  
Galerie Lara Vincy (Paris) 1980/1981
- *Simulacre de massacre*  
coproduction vidéo 13, Galerie Pailhas (Marseille) 1984
- *L'arc c'est la lyre*  
Coproduction Centre G. Pompidou (Paris) 1997
- *Pro chain*  
Coproduction & Coauteur Pedro Lino/Cercle 4338, 2006

##### Acteur/acteur à travers :

- *Collage*  
Réalisation Sarenco 1984
- *En attendant la troisième guerre mondiale*  
Réalisation Sarenco 1985/1986
- *Patience dans l'Azur*  
Réalisation Bongrand / Monod 1985
- *Performance*  
Réalisation Sarenco 1993
- *Due Poeti In Corsica*  
Réalisation Sarenco 1994
- *Christian e Isaia, i Nuovi Trovatori*  
Réalisation Sarenco 1995
- *De la poésie visuelle à l'art total*  
Réalisation Claudio Francia 1999
- *L'éléphant et la chute*  
Réalisation Marie Poitevin 2006
- *La Perf en fin*  
Réalisation Piero Matarrese & Patrizio Peterlini 2008



### Acteur à travers :

- *Le Naïf aux quarante enfants*  
Réalisation Philippe Agostini 1956
- *Guns*  
Réalisation Robert Kramer 1980
- *L'ombre rouge*  
Réalisation Jean-Louis Comolli 1981
- *Balles perdues*  
Réalisation Jean-Louis Comolli 1982
- *À la vie, à la mort*  
Réalisation Robert Guédiguian 1996
- *Adieu plancher des vaches*  
Réalisation Otar Iosseliani 1999
- *Bibliothèque sous influence*  
Réalisation Éric Pittard 1999
- *La ville est tranquille*  
Réalisation Robert Guédiguian 1999
- *Bye-bye la perf. : le DVD*  
Réalisation Marie Poitevin 2006
- *Je rougis*  
DVD avec Richard Léandre, réalisation Giney Ayme

Nombreuses vidéo/performances pour :

- Télé-Libération
- Illasi International Productions
- Atelier Sud Vidéo
- Production Jean Dupuy
- Centre Georges Pompidou
- Rai (L'ombelico del mondo)

### AUDIO

#### Cassettes

- *Baobab 3*, Ed. Publiart (Reggio Emilia, Italie) 1977
- *Audio Art*, Ed. À propos (Luzern Suisse) 1978
- *Breathing Space*, Ed. Paul Vangelisti (Los Angeles, U.S.A.) 1979
- *Glisten*, Vec Audio Exchange (Londres / Los Angeles) 1979
- *Ringade*, Vec Audio Exchange (Maastrich, Pays Bas) 1982
- *Audio Child*, Ed. Henryk Gajewski (Varsovie, Pologne) 1983
- *Audio*, Ed. Moderna Muset (Stockholm, Suède) 1983
- *Le Trou Noir*, Ed. Servin (Paris, France) 1984
- *Neoson (G)*, Ed. Intervention (Québec, Québec) 1985

#### Disques

- *Text und Aktionsabend II*, Ed. Anastasia Bitzos (Berne) 1968
- *Polyphonix*, Ed. Multhipla Records (Milan, Italie) 1981

- *Passé/Futur* - Radio Taxi n° 22, Lotta Poetica (Vérone, Italie) 1984
- *3 contre 1*, CD Rom & C.D Audio : Label-Traces (Paris) 1999
- « *Live* » *Blaine en chair et en os*, D.C.C. & K'a (Marseille) 2000
- *Live janvier 2001*, Blaine avec Brunet, Al Dante, 2002
- *La 5<sup>e</sup> feuille*, D.C.C. & K'a, (Marseille) 2002
- *Bye-bye la perf. : le CD* (Éd. Al Dante, D.C.C. & K'a) 2006
- *Julien Blaine au Blockhaus DY 10 CD* (Dernier Télégramme) 2007

### Enregistrement solo

- KPFK (North Hollywood, U.S.A.) 1980
- FR3 (Strasbourg, France) 1981
- Radio Libertaire (Paris, France) 1981/84/85/86/2001
- NJB (Montréal, Québec) 1984
- Centre Georges Pompidou (Paris, France) 1984
- FMR (Paris, France) 1984/1985/1986
- Alta Frequenza (Ajaccio, France) 1985/1986
- ACR de France Culture (Paris, France) 1986/1992/1996

### Organisations essentielles

- Rencontres de Poésie Sonore (Festival d'Avignon) 1977 à 1979
- Création du Festival de Poésie de Cogolin (France) 1984 à 1986
- Échanges internationaux de poésie (Allauch, France) 1987
- Rencontres Internationales de Poésie de Tarascon 1988 à 1993
- Fondateur du Centre International de Poésie Marseille en 1989
- Fondateur du M.A.A.O.A de Marseille en 1989
- Fondateur du M.A.C. en 1989
- Fondateur du Système Friche Théâtre de la Belle-de-Mai en 1989
- Fondateur du F.I.D. de Marseille
- Fondateur du V.A.C. (Ventabren Art Contemporain) en 1997
- Co-organisateur des "Voix de la Méditerranée" à Lodève 1997 & ...

### Résidences & bourses

- Malindi (Kenya) 1990 & 2006 - Biennale de Malindi
- Bafoussam/Caméroun - 1994
- Bordeaux / France - Centre Régional des Lettres - 1997
- Feldafing / Allemagne - Villa Waldberta - 1998
- Périgueux/ France - L'Art Notre - 1999
- Saint-Joseph / île de la Réunion - Manapany - 2003
- Année sabbatique accordé par le C N L - 2003
- Karthoum/Soudan - 2006
- Caza d'Oro-Mas d'Azil/ France -2007

### Participations importantes

- *Polyphonix* 1979 & ...
- Tournée en France *Performances des Poètes sonores*
- Lectures et performances dans le monde entier - 1963 &...

Depuis plus de 20 ans (novembre 1985), il ne recense plus ses enregistrements sur cassettes audio ou vidéo et les émissions de radio (trop!) et regrette de ne pouvoir indiquer ses participations aux expositions collectives, (expositions dont il prit souvent l'initiative), aux festivals et autres rencontres, sans parler de tous ces vidéastes et preneurs de son qui à travers le monde ont capturé son image au cours de ses poèmes en « chair et en os », plus communément nommés « performances »... Participe, par ailleurs et tout au rond du monde, à de nombreuses revues, anthologies, expositions, rencontres, festivals...

### sites consultables

[www.documentsdartistes.org/blaine](http://www.documentsdartistes.org/blaine)  
[fr.wikipedia.org/wiki/Julien\\_Blaine](http://fr.wikipedia.org/wiki/Julien_Blaine)  
[www.averse.com/j-blaine/](http://www.averse.com/j-blaine/)  
[www.la-poesie-elementaire.net/Poetes%20ordinaires/blaine.htm](http://www.la-poesie-elementaire.net/Poetes%20ordinaires/blaine.htm)

## BYE-BYE LA PERF.

• Fin 2004 & début 2005, « mon corps n'étant plus à la mesure de mes ambitions », je renonce à la performance pour me réfugier dans les seuls résidus : livres, expositions, sobres lectures et autres calmes conférences...

Après une tournée où j'ai représenté – refait – tous mes classiques.

Après Périgueux, Nice, Essen, Nantes, Port-de-Bouc, Grenoble, Strasbourg, Lille, Gardanne.

Voilà,

À Marseille (Friche de la Belle-de-Mai) autour de 500 personnes avec Stéphane Bérard, La Bokal, Frédérique Guétat-Liviani, Christophe Hanna, Claudie Lenzi, Marina Mars, Nathalie Quintane et Richard Léandre à la contrebasse.

Après Périgueux, Nice, Essen, Nantes, Port-de-Bouc, Grenoble, Strasbourg, Lille, Gardanne, Marseille.

Voilà,

À Paris (Point P) + de 500 personnes avec Manuel Joseph, Bernard Heidsieck, Jean-Jacques Lebel, Anne Parian, Marc Tuitou, Alexandra Cravero à l'alto et Daïa Durimel à l'accordéon.

À Paris (Reid-Hall) + de 300 personnes avec Christian Prigent et Bernard Heidsieck.

Après Périgueux, Nice, Essen, Nantes, Port-de-Bouc, Grenoble, Strasbourg, Lille, Gardanne, Marseille, Paris.

Voilà,

À Lodève + de 300 personnes avec l'homme à *L'éventail* :

Antoine Simon.

Après Périgueux, Nice, Essen, Nantes, Port-de-Bouc, Grenoble, Strasbourg, Lille, Gardanne, Marseille, Paris, Lodève.

Voilà,

À Lyon une cinquantaine mais de l'École Normale Supérieure ! avec Julien d'Abrigeon, Cyrille Bret, Anne-James Chaton, Jean-Marie Gleize, Christophe Manon.

Après Périgueux, Nice, Essen, Nantes, Port-de-Bouc, Grenoble, Strasbourg, Lille, Gardanne, Marseille, Paris, Lodève, Lyon.

Voilà,

À Bordeaux une centaine de personnes avec Claude Chambard, Frédéric Léal, Patrice Luchet et Hervé Brunaux...

Après Périgueux, Nice, Essen, Nantes, Port-de-Bouc, Grenoble, Strasbourg, Lille, Gardanne, Marseille, Paris, Lodève, Lyon, Bordeaux.

Voilà,

À Toulouse + de 200 et + de 200 refusés avec Sébastien Lespinasse, Serge Pey et le retour d'Antoine Simon...

Après Périgueux, Nice, Essen, Nantes, Port-de-Bouc, Grenoble, Strasbourg, Lille, Gardanne, Marseille, Paris, Lodève, Lyon, Bordeaux, Toulouse.

Voilà,

À Nantes au Lieu Unique + de 300 personnes avec Charles Pennequin, Jacques Sivan.

Après Périgueux, Nice, Essen, Nantes, Port-de-Bouc, Grenoble, Strasbourg, Lille, Gardanne, Marseille, Paris, Lodève, Lyon, Bordeaux, Toulouse, Nantes.

Voilà,

À Paris à La Ménagerie de Verre beaucoup + de 300 personnes avec Jérôme Game, Joël Hubaut, Laure Limongi et Emmanuel Rabu et le corps dansant de Toshiko Oiwa derrière le rideau.

Après Périgueux, Nice, Essen, Nantes, Port-de-Bouc, Grenoble, Strasbourg, Lille, Gardanne, Marseille, Paris, Lodève, Lyon, Bordeaux, Toulouse, Nantes et Paris.

Voilà,

Dans l'île de la Réunion à L'Escobar avec Barbara Robert, Nathalie Natiembé, Babou B. Jalah, Carpanin Marimoutou, Christian Floy Jalma, Francky Lauret, Patrice Treuthardt.

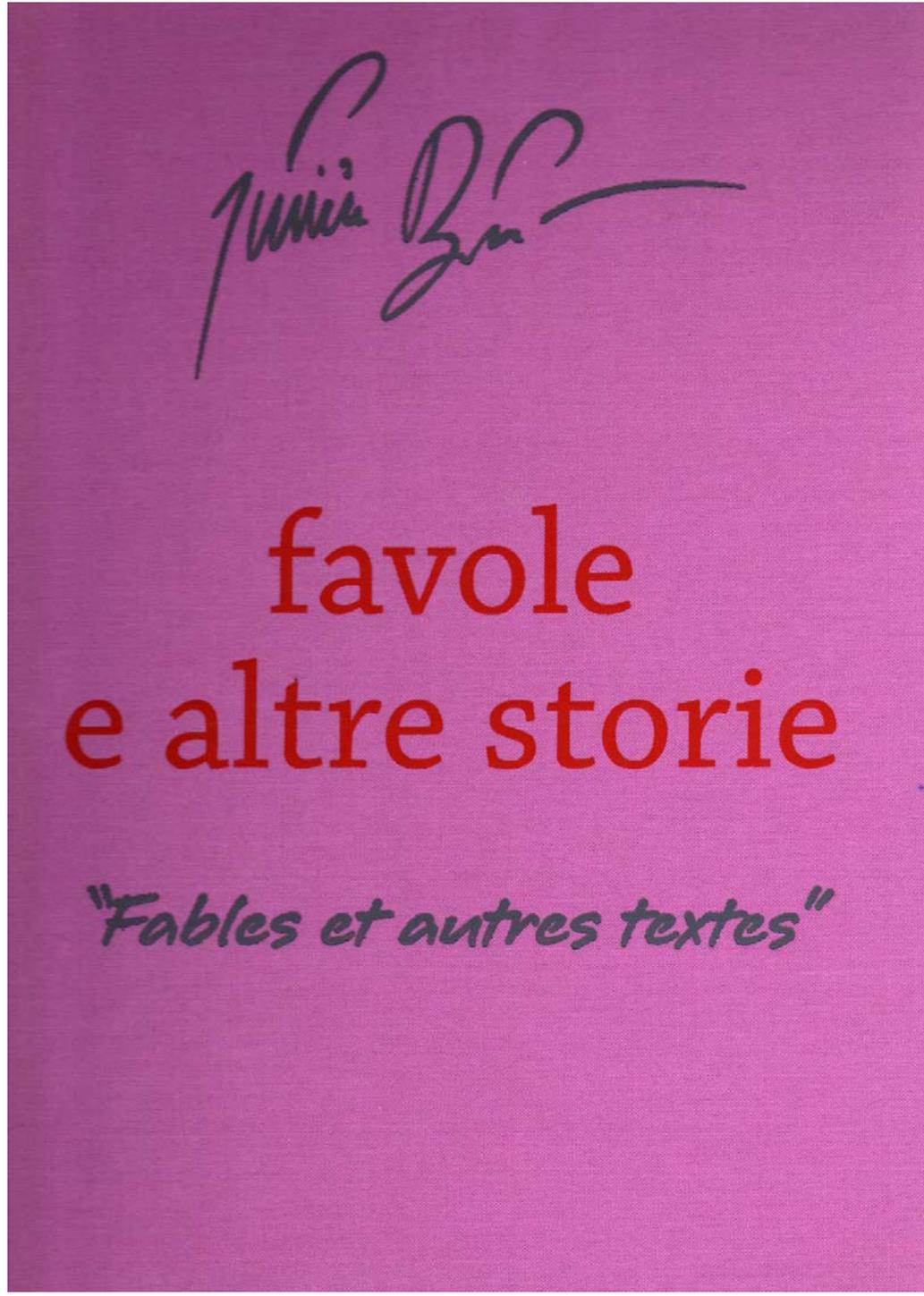


*La vie & la phrase  
(les déclara@tions, les installa@tions et les dé monstra@tions)  
continuent...  
(en tout cas je m'y essaie !)*

Pages 257 à 261 :  
Photographies du tournage du *Naïf aux 40 enfants* :  
les lycéens avec Michel Serrault et Jean Rigaut autour des réalisateurs  
Odette Joyeux et Philippe Agostini.



Photo de famille de Poésure et peinture, Marseille, 1993. On reconnaît entre autre, de haut en bas et de gauche à droite : Jean-Luc et Titi Parant, Jean-Charles Depaule, Arturo Schwarz, XXX, XXX, Adriano Parise, Julien Blaine, Eugenio Miccini, Sarenco, Henri Chopin, XXX, Joan Brossa, Alain Arias-Misson, Éric Audinet, Martina Oberto, Francesco Conz, Arnaud Labelle-Rojoux, XXX, XXX, Jean-Jacques Lebel, Catherine Parisot, Stéphane Bérard, Joelle Léandre, Jacques Pinaud, XXX, Éric Madeleine, Frédérique Guétat-Liviani, Pierre Tilman, Orlan, Jochen Gerz, Jean Dupuy, Maurizio Nannucci, Philippe Castellin, Charles Dreyfus [Archives Doc(k)s]



## Giovanni Fontana

### JULIEN BLAINE: UNO SPIRITO IN CARNE ED OSSA

All'anagrafe è registrato come Christian Poitevin, ma l'inquieta esuberanza del suo temperamento e il suo instancabile istinto indagatore, la sua appassionata ricerca del nuovo, di tutto ciò che è fuori dagli schemi e dalle consuetudini culturali, la sua accentuata autoironia, ma anche quel giusto tocco di narcisismo creativo, lo portano continuamente verso nuovi lidi, dove talora approda con altre identità, definite con spirito ludico e avventuroso. Ecco allora, in una vorticoso giostra dell'eteronimia, che prende il nome di Jules Van, un lucido artista sabotatore, o di Tahar Ben Kempta, un traduttore di poemi persiani; ma è anche Louis Desravines, autore di storie fantastiche, Alias Viart, autore che pone in esergo frammenti di vita, Etienne Bienarmé, lettore "digitale", nel senso che legge pollici, John Jonathan Handgee, scrittore di romanzi polizieschi, Fedor Ziamsky, disegnatore russo scomparso nel 1921 a soli diciotto anni, Jlô Pazasé de Manapany, *zoreil* (che sta per francese metropolitano o, comunque, per "straniero" in lingua creola) di stanza a La Réunion; e gioca anche sul cambio di sesso; diventa allora Constance Aquaviva, prefatrice di antologie sul femminile o Ludmila Marzan, fichissima traduttrice di poesia russa; ma l'elenco può allungarsi a dismisura. Questo è l'inafferrabile Poitevin, alias Julien Blaine, poeta dalle mille anime. Ma, a parte il *divertissement* del caleidoscopio di finte biografie, Blaine è un artista che ama percorrere strade sempre diverse, agisce su tutti i fronti, pratica l'interdisciplinarietà a tutto campo, utilizza le tecniche più disparate, ama la contaminazione perpetua e il perpetuo movimento. Il suo atteggiamento, da un lato ribelle, dall'altro esigente verso se stesso e verso i suoi compagni di cordata, delinea la sua intransigenza sul piano artistico e culturale, che lo porta a glissare su ogni tipo di compromesso e a rendersi disponibile per la creazione di strutture che alla cultura possano offrire autonomia di ricerca e sviluppo, ben al di fuori delle strettoie istituzionali; prova ne sia il fatto che s'è trovato in panni piuttosto scomodi quando ha rivestito la carica di assessore alla cultura del comune di Marsiglia. Ecco allora che a fianco alla sua produzione artistica Blaine ha sempre posto in primo piano un lavoro promozionale che, a partire dagli anni Sessanta, ha dato una notevole spinta a tutta l'area di ricerca poetica, non solo in Francia e in Italia (paese per il quale nutre grande simpatia), ma in ogni parte d'Europa e del mondo. Ha infatti svolto un ruolo fondamentale come creatore di importanti riviste che hanno fatto la storia dell'avanguardia del Novecento, come editore, come organizzatore di festival e di rassegne internazionali, come gallerista e animatore delle più diverse iniziative culturali. Sul piano poetico Blaine spazia dal concreto al visuale, dal lineare al sonoro, dall'installazione alla performance, tenendo sempre ben stretti i rapporti tra gli elementi e considerando che al gesto poetico è permesso di varcare la soglia di ogni linguaggio. Ma ciò che è fondamentale nella sua poetica è l'uso materico degli elementi linguistici, qualunque sia la loro origine. Parole, suoni, colori, azioni, tutto è considerato e riconsiderato in un flusso poetico materiale, che si pone come

dato pregnante di una poesia in continuo divenire, essenzialmente incentrata sulla funzione determinante della presenza dell'artista stesso sulla scena dell'arte. Il poeta non è solo una mente attiva, un'anima creativa, è anche un corpo catalizzante; è un poeta "in carne ed ossa". Così si definisce Blaine in un suo lavoro sonoro.<sup>1</sup> E da lì lancia stentoree grida ambivalenti, che riassumono tutto il senso del suo "fare", sia sul piano poetico che umano.

Se da un lato quelle grida assumono tono di sfida, per autoaffermazione ed esaltazione corporea, e di denuncia, quali segnali della dismisura e della trasgressione, dall'altro si pongono come richiamo calorosamente umano, come dichiarazione d'impegno o, addirittura, come vero e proprio atto d'amore. In realtà, una componente importante del lavoro di Blaine è il suo progetto vagamente utopico di definire e alimentare specifici territori di attuazione poetica. Blaine, infatti, di spirito essenzialmente nomade, coordina da Ventabren e da Marsiglia, una serie di attività creative e di "politica culturale" che lo pongono al centro dell'attenzione di numerose realtà artistiche internazionali, che si muovono, su diversi fronti, alla ricerca di nuovi linguaggi e nuovi spazi di comunicazione.

Teorizza la "poesia semiotica", legata all'arco dei possibili giochi tra significato e significante, successivamente la "poesia elementare", incentrata sul valore intrinseco degli elementi costitutivi, con specifico riferimento al dato materiale e sensoriale, e arriva negli anni Ottanta ai *Poèmes Métaphisiques*,<sup>2</sup> complesso gioco di speculazioni concettuali articolato su una struttura verbovisiva duale, dove il reciproco influsso degli elementi, separati nello spazio della pagina da una linea orizzontale, genera molteplici aperture di senso, che travalicano ampiamente l'apparente rigidità dell'ordine imposto dalla partizione binaria.

All'inizio degli anni Sessanta Blaine pubblica la rivista *Les carnets de l'Octéor* (1962) e nel 1966 crea la testata *Approches* (1966-69) con Jean-François Bory; in un intreccio di iniziative lancia *Robho* (1967-71) e finalmente *Doc(k)s* (1976), una delle più importanti operazioni editoriali relative alla poesia verbo-visiva e più in generale alla sperimentazione poetica. Con *Doc(k)s* Blaine intreccia percorsi geografici e percorsi creativi. Osserva, anche attraverso la pubblicazione di densi e ponderosi numeri monografici, quanto accade nei più disparati angoli del pianeta, per verificarne lo stadio della ricerca poetica, per misurarne le tensioni creative, insistendo nello stesso tempo sull'integrazione funzionale di codici differenti. Non sommatoria o giustapposizione, tantomeno confusione, ma copresenza di codici nell'ambito di una totalità gerarchicamente strutturata, specialmente in ambito verbo-visivo. L'attenzione è rivolta alle molteplici facce del "poème visuel" nel mondo, indagando da nord a sud e da oriente a occidente: Cina, Russia, Canada, America Latina, ecc. Ai "docks" approdano materiali diversi che si appoggiano a diverse lingue, ma che hanno un denominatore comune: l'interesse per un oggetto linguistico, la cui codificazione e decodificazione implica il ricorso a diversi codici sistematizzati secondo configurazioni

---

<sup>1</sup> J. BLAINE, *Live (quelques moment). Julien Blaine en chair et en os*, DCC, Marseille, 2000 [CD].

<sup>2</sup> J. BLAINE, *13427 Poèmes Métaphisiques*, Éd. Evident, Paris, 1986 ; ma anche *BiMot*, Éd. Evident, Boi le Roi, 1990.

differenziate e instabili, organizzate in un indefinito movimento funzionale di reciproci rimandi.<sup>3</sup> Denominatore da cui si può ricavare immediatamente una definizione, che risulta valida pur sapendo che esistono diversi tipi di “poème visuel”. Ne consegue un caleidoscopico e cosmopolita gioco poetico. *Doc(k)s* incarna la voce dell’avanguardia che lancia il suo messaggio di libertà e la sua esigenza di effettuare prove aperte, sia pure in un’atmosfera di apparente caos. Scrive Philippe Castellin che per chi scopre *Doc(k)s* non avranno molto valore le parole, quanto il loro contrario, il caos, i fatras, il disordine e l’anarchia.<sup>4</sup> Si tratta di un’impressione dovuta principalmente all’eterogeneità dei materiali significanti: testi, disegni, fotografie, collage in un’esplicabile e inestricabile promiscuità.

Con ironia si potrà parlare, allora, di “langue *Doc(k)s*” e nello stesso tempo di “*Doc(k)s* comme cacophonie”.<sup>5</sup> In realtà la rivista si pone come una sorta di laboratorio. La dinamica dell’acquisizione e del rilancio dei messaggi, stimolata dalle sollecitazioni e dalle provocazioni redazionali, produce uno spazio elastico alla continua ricerca della propria configurazione, dove ogni forma di collaborazione si pone come oggetto che contribuisce alla definizione di un oggetto “altro” che è la rivista stessa. Accade proprio come nei magazzini generali o negli scali portuali, dove le merci che entrano ed escono modificano i luoghi stessi nello spazio, nei volumi, nei colori, negli odori, nelle voci che i camalli si lanciano e rilanciano per esigenze di funzione, ma anche per gioco impertinente e per vizio socio-culturale. Blaine imprime alla rivista il suo dinamismo e nel labirinto dei nomi e dei segni si profila la sua anima poliedrica e multiforme, che sperimenta tutte le tecniche e parla tutti i linguaggi. Dice Philippe Castellin: “C’est le Diable qui parle toutes les langue”.<sup>6</sup>

Con una giusta dose di ironia e con quel tanto di provocatorio, non è poi così strano ritrovare in Julien Blaine quel non so che di misterioso che ne esalta le qualità poetiche, già condite come sono dall’aria balsamica provenzale (che ancora trattiene in volute fantasmatiche corpuscoli di storie millenarie che fanno di lavanda e di rosmarino, ma anche di sudore e di sangue) e dal carattere marcatamente mediterraneo.

Tutto questo ci aiuta a comprendere meglio la sua poetica, ma anche il suo stile performativo, sottolineato dal tema del grido. La potenza della voce agita i testi, li fa ribollire, imprime impulsi insoliti alle parole provocando sorprendenti cortocircuiti. Quella di Blaine è una poesia energica che prende forza dalle cose materiali e la restituisce moltiplicata, con grande tensione drammatica, che implica provocazione, talora spinta ai limiti del sarcasmo. Il poema impone le sue scansioni e la sua durata e offre la sua grana peculiare. La performance, definendo uno spazio e un tempo avvolgenti, coopta nella magia *poietica* lo stesso spettatore, che talvolta sarà avvinto, ammaliato,

---

<sup>3</sup> Cfr. PH. CASTELLIN, *Doc(k)s, mode d’emploi*, Édition Al Dante, Romainville, 2002. Il volume traccia l’intera vicenda della rivista, rispolverandone gli antecedenti, ponendola a confronto con il lavoro poetico di Blaine e indicandone le prospettive di sviluppo dopo il passaggio al gruppo Akenaton.

<sup>4</sup> Ivi

<sup>5</sup> Ivi

<sup>6</sup> Ivi

irretito, talvolta visceralmente colpito, indispettito, offeso, talvolta diverrà invece parte integrante del gioco scenico o del rituale rivelatore.

“Se esiste una finalità magica della letteratura, e più esattamente della poesia, non è perché il poeta pretende di cambiare il mondo, ma perché si propone di creare un effetto di realtà; e questo effetto poetico (che si misura coll’effettiva reazione del lettore o dell’ascoltatore) scaturisce da manipolazioni analoghe a quelle del mago: il poeta taglia, ritaglia e sposta, provocando archi voltaici fra le parole e i concetti, e così facendo crea non già un nuovo rapporto con la realtà, ma un nuovo rapporto fra le parole, che gli sembra più vero del reale, e il cui effetto si impone improvvisamente ‘come per incanto’. Allo stesso modo non è possibile contrapporre radicalmente il modo di procedere magico a quello ‘naturalistico’ poiché il mago non si propone tanto di cambiare le leggi del mondo quanto di svelarne le potenzialità, per mezzo di un cortocircuito dello stesso tipo di quello del poeta”<sup>7</sup>.

In questo senso la poesia di Blaine, specialmente quando si esprime in un contesto plurale, quando cioè procede “verso la poesia totale” (per dirla con le parole del suo amico Adriano Spatola, scomparso esattamente venti anni fa), riveste un carattere sciamanico. La sua è una sorta di poesia processo, perché, anche quando sembra prescindere dalla performance, contiene sempre al suo interno tutto il peso dell’azione. Le sue tavole rappresentano l’ultimo atto di un procedimento creativo, come nel caso delle lettere gettate a caso su una superficie e poi investite dal getto di uno spray, così che sul supporto resta impressa una sorta di ombra negativa: lo spirito, fino a quel momento assolutamente imprevedibile, di una scrittura casuale e incomprensibile, che si fa testimonianza di vita, registrazione di uno preciso evento spazio-temporale, segno di una specifica realtà in cui il gesto dell’uomo arriva a caricarsi di spessore lirico. È la poetica del fascino del caso e dei suoi scherzi; è la poetica della magia della traccia e dell’elogio dell’ombra; è la poetica dello spirito del gesto, protagonista anche nei lavori della serie “CH’I”, dove il movimento della mano traccia segni convulsi che evocano scritture orientali e/o grafie rituali. Lì Blaine traccia segni per gli occhi, ma con l’intento di far trasparire i propri nervi, la propria carne, le proprie ossa (che nella fattispecie si prolungano nella protesi del pennello, che viene poi consegnato alla tela: vi entra a pieno titolo in quanto anello di congiunzione tra il gesto e le sue tracce, responsabile, così, della resa finale). Ma c’è dell’altro. Infatti questi lavori non sono soltanto sorretti dall’intenzione di realizzare una poesia per gli occhi; in un certo senso Blaine tende a considerare il poema anche come reperto. Come relitto. Come attestazione di un’azione compiuta. Come deposizione che non può essere smentita, perché incarna e cristallizza in sé il senso del misfatto. La libera articolazione grafica, nervosa ma compiuta, rievoca il corpo e il suo grido. Linee, tratti materici, forme magmatiche: una scrittura illeggibile che, però, paradossalmente, ne contiene i caratteri tipici. Si potrebbe perciò considerarla scrittura al “grado zero”, intesa solo come traccia del gesto, che si carica, pertanto, di soli valori organici, pulsanti,

---

<sup>7</sup> M. AUGÉ, *Magia*, in “Enciclopedia Einaudi”, Torino 1979.

talvolta spasmodici, talora pervasi da uno spirito che rimanda agli umori impressi da Christian Dotremont nei suoi *logogrammi*.

Scrittura al “grado zero”, dunque, e proprio per questo aperta a sviluppi nuovi, diversi, da ricercare in quella pratica che amo definire come “nomadismo performativo”,<sup>8</sup> dove il lavoro del performer (che è comunque alla base di ogni opera, perché, in un certo senso, ogni opera può essere considerata il risultato di una performance) è ordinato pazientemente sulle oscillazioni generate dall’attivazione del rapporto interno/esterno, nel senso che si pone come momento dialettico tra *spiritus* e *corpus*, tra soggetto e oggetto, tra immaginazione e realtà, tra pensiero e azione, tra privato e pubblico, tra locale e globale, tra particolare e totale, tra il progetto e la sua realizzazione.

Questa dinamica fluttuante sostiene il *continuum* di materia ed energia entro il quale è faticosamente costruita l’azione.

Nella performance le dinamiche interne ed esterne, le interazioni rivolte verso il proprio baricentro come verso la periferia, comportano l’esigenza di un’incessante esplorazione, attività che nella sua reiterazione finisce per coincidere con la trasgressione. Ma quello di trasgressione, infatti, è un concetto che implica pulsioni indagatrici. Esplorare, significa spesso dover superare frontiere precluse, passaggi interdetti. Oltrepassare questi confini “invalidabili” è compiere un gesto di sfida, sia dal punto di vista artistico che politico-culturale. Del resto la performance nasce come evento fortemente oppositivo, dove si evidenzia l’importanza delle pratiche artistiche dominate non solo dalla fusione dei codici e delle tecniche, ma anche da dimensioni esistenziali e modi di vita. Cosicché l’artista non è nomade soltanto in senso metaforico: egli, infatti, da una parte attraversa i linguaggi, dall’altra si relaziona e si sposta nel mondo-vita alla scoperta di altre realtà culturali, trascinandosi dietro bagaglio tecnico e universo linguistico. L’arte nomade, insomma, non solo fa riferimento al corpo e a tutti i suoi prolungamenti, alle sue protesi; ma anche ai tessuti di relazione che riesce a connettere, annotando ogni passaggio e registrando ogni mutazione. Ed ecco allora che Julien Blaine, che sente e vive questo tipo di tensione creativa, si pone anche come leader di schiere di *nomades* e nomina i suoi “ambassadeurs”<sup>9</sup>: un gesto questo che pone l’artista e la sua opera in una dimensione di grande attualità, quando, oggi come oggi, la poetica dello scambio diretto e reale (che sappia riaffermare il valore della presenza, pur non escludendo dal campo l’uso delle nuove tecnologie) sembra ormai l’unica strada per contrastare quell’isolamento paradossale (per l’uomo e l’artista) derivante dall’attuale labirinto mediatico. Anche se “l’extrême puissance de l’informatique – réelle ou imaginaire, ça n’est pas ici la question – est qu’elle réactualise l’image de l’individu autonome”,<sup>10</sup> non si può dimenticare, però, che niente può funzionare senza “la revendication anthropologique du geste créatif”.<sup>11</sup>

---

<sup>8</sup> G. FONTANA, *Le dinamiche nomadi della performance*, Harta Performing, Monza, 2006.

<sup>9</sup> Nel 1997 J. Blaine organizza a Ventabren un’esposizione dal titolo “Les ambassadeurs au V.A.C.”, con opere di artisti definiti “nomades, nomades absolument” [catalogo].

<sup>10</sup> PH. CASTELLIN, cit.

<sup>11</sup> Ivi.

## JULIEN BLAINE : UN ESPRIT EN CHAIR ET EN OS

Pour l'état-civil, il s'appelle Christian Poitevin, mais l'exubérance inquiète de son tempérament et son instinct infatigable de chercheur, sa quête passionnée de la nouveauté, de tout ce qui est en dehors des schémas et des coutumes culturels, son auto-ironie accentuée, mais également cette touche de narcissisme créatif, l'emmènent continuellement vers de nouveaux rivages, où il aborde parfois sous d'autres identités, définies avec un esprit ludique et aventureux. Le voici alors, qui, dans un manège tourbillonnant de l'hétéronymie, prend le nom de Jules Van, un artiste saboteur lucide, ou de Tahar Ben Kempta, un traducteur de poèmes persans ; mais il est également Louis Desravines, auteur d'histoires fantastiques, Alias Viart, auteur qui met en exergue des fragments de vie, Etienne Bienarmé, lecteur « numérique », c'est-à-dire qui lit des pouces, John Jonathan Handgee, auteur de romans policiers, Fedor Ziamsky, dessinateur russe disparu en 1921 à seulement dix-huit ans, Jîô Pazasé de Manapany, *zoreil* (qui signifie français de métropole ou, en tout cas, « étranger » en créole) en garnison à La Réunion ; et il joue également sur le changement de sexe et devient alors Constance Aquaviva, auteur de préfaces d'anthologies sur le féminin ou Ludmila Marzan, séduisante traductrice de poésie russe ; mais la liste peut s'allonger démesurément. Tel est l'insaisissable Poitevin, alias Julien Blaine, poète aux mille âmes. Mais, à part le *divertissement* du kaléidoscope de biographies factices, Blaine est un artiste qui aime parcourir des routes toujours différentes, agit sur tous les fronts, pratique la pluridisciplinarité tous azimuts, utilise les techniques les plus disparates, aime la contamination éternelle et le mouvement perpétuel. Son comportement, rebelle d'un côté, exigeant envers lui-même et envers ses compagnons de cordée de l'autre, trace les contours de son intransigeance sur le plan artistique et culturel, qui le conduit à abandonner tout type de compromis et à se rendre disponible pour la création de structures en mesure d'offrir autonomie de recherche et développement à la culture, bien en dehors des impasses institutionnelles ; j'en veux pour preuve qu'il s'est retrouvé gêné aux entournures lorsqu'il a occupé la fonction d'adjoint à la culture auprès de la mairie de Marseille. Voici alors qu'à côté de sa production artistique, Blaine a toujours mis au premier plan un travail promotionnel qui, à partir des années soixante, a donné une impulsion remarquable à toute l'aire de la recherche poétique, non seulement en France et en Italie (pays pour lequel il nourrit une grande sympathie), mais en tout coin d'Europe et du monde. En effet, il a joué un rôle fondamental en tant que créateur de revues importantes qui ont fait l'histoire de l'avant-garde du XXème siècle, en tant qu'éditeur, organisateur de festivals et d'expositions internationales, galeriste et animateur des initiatives culturelles les plus variées. Sur le plan poétique, Blaine va du concret au visuel, du linéaire au sonore, de l'installation à la performance, tout en maintenant toujours proches les uns des autres les rapports entre les éléments et en considérant qu'il est permis au geste poétique de franchir le seuil de tout langage. Mais ce qui est fondamental dans sa poétique est l'usage matiériste des éléments linguistiques, quelle que soit leur origine. Les mots, les sons, les couleurs, les actions, tout ceci est considéré et reconsidéré en un flux poétique matériel, qui se manifeste comme une donnée prégnante d'une poésie en devenir continu, essentiellement axée sur la

fonction déterminante de la présence de l'artiste même sur la scène de l'art. Le poète n'est pas seulement un esprit actif, une âme créatrice, il est également un corps catalysant ; il est un poète « en chair et en os ». Ainsi se définit Blaine dans un de ses ouvrages sonores.<sup>1</sup> Et de là, il lance des cris ambivalents de stentor, qui résument tout le sens de son « faire », tant sur le plan poétique qu'humain.

Si d'un côté, ces cris prennent un ton de défi, par affirmation de soi et exaltation corporelle, et de dénonciation, en tant que signaux de la démesure et de la transgression, de l'autre, ils se manifestent comme un appel chaleureusement humain, comme une déclaration d'engagement, ou, carrément, comme un véritable acte d'amour. En réalité, une composante importante de l'œuvre de Blaine est son projet vaguement utopique de définir et alimenter les territoires spécifiques de création poétique. En effet, Blaine, d'un tempérament essentiellement nomade, coordonne depuis Ventabren et Marseille, une série d'activités créatrices et de « politique culturelle » qui le placent au cœur de l'attention de nombreuses réalités artistiques internationales, se déplaçant, sur différents fronts, à la recherche de nouveaux langages et espaces de communication.

Blaine théorise la « poésie sémiotique », liée à l'arc des jeux possibles entre le signifié et le signifiant, puis la « poésie élémentaire », axée sur la valeur intrinsèque des éléments constitutifs, avec une référence spécifique à la donnée matérielle et sensorielle, et aboutit, pendant les années quatre-vingt, aux *Poèmes Métaphysiques*,<sup>2</sup> jeu complexe de spéculations conceptuelles articulé sur une structure duelle verbale et visuelle, où l'influx réciproque des éléments séparés dans l'espace de la page par une ligne horizontale, engendre de multiples ouvertures de sens, qui franchissent amplement la rigidité apparente de l'ordre imposé par la partition binaire.

Au début des années soixante, Blaine publie la revue *Les carnets de l'Octéor* (1962) et crée, en 1966, le titre *Approches* (1966-69) avec Jean-François Bory ; par le jeu d'initiatives entrecroisées, il lance *Robho* (1967-71), puis *Doc(k)s* (1976), une des plus importantes opérations de l'édition relatives à la poésie verbale-visuelle et, plus en général, à l'expérimentation poétique. Avec *Doc(k)s*, Blaine entrecroise les parcours géographiques et les parcours créatifs. A travers la publication de numéros monographiques épais et importants, il observe ce qui a lieu dans les angles les plus disparates de la planète, afin d'en vérifier le stade de recherche poétique, d'en mesurer les tensions créatives, tout en insistant, dans le même temps, sur l'intégration fonctionnelle de codes différents. Il ne s'agit pas ici d'addition ou de juxtaposition, ni même de confusion, mais d'une coprésence de codes au sein d'une totalité structurée de manière hiérarchique, en particulier dans le cadre verbal et visuel. L'attention est tournée vers les multiples visages du « poème visuel » dans le monde, en enquêtant du nord au sud et d'est en ouest : Chine, Russie, Canada, Amérique Latine, etc. Aux « docks » abordent des matériaux différents qui s'appuient sur des langues différentes, mais ont un dénominateur commun : l'intérêt pour un objet linguistique, dont la codification et la décodification impliquent le recours à différents codes

---

<sup>1</sup> J. BLAINE, *Live (quelques moments). Julien Blaine en chair et en os*, DCC, Marseille, 2000 [CD].

<sup>2</sup> J. BLAINE, *13427 Poèmes Métaphysiques*, Éd. Evident, Paris, 1986 ; mais aussi *BiMot*, Éd. Evident, Boi le Roi, 1990.

systematisés selon des configurations différenciées et instables, organisées en un mouvement fonctionnel indéfini de renvois réciproques.<sup>3</sup> Un dénominateur d'où l'on peut immédiatement tirer une définition, qui s'avère valable, bien que nous sachions qu'il existe différents types de « poème visuel ». Il en résulte un jeu poétique kaléidoscopique et cosmopolite. *Doc(k)s* incarne la voix de l'avant-garde lançant son message de liberté et son exigence de réaliser des témoignages ouverts, même dans une atmosphère de chaos apparent. Philippe Castellin écrit que pour celui qui découvre *Doc(k)s*, les mots auront beaucoup moins de valeur que leur contraire, le chaos, le fatras, le désordre et l'anarchie.<sup>4</sup> Il s'agit d'une impression due essentiellement à l'hétérogénéité des matériaux signifiants : textes, dessins, photographies, collages unis dans une promiscuité explicable et inextricable.

Avec ironie, l'on pourra alors parler de « langue *Doc(k)s* » et, dans le même temps, de « *Doc(k)s* comme cacophonie ». <sup>5</sup> En réalité, la revue est une sorte de laboratoire. La dynamique de l'acquisition et du renvoi des messages, stimulée par les sollicitations et les provocations rédactionnelles, produit un espace élastique pour la recherche continue de sa propre configuration, où toute forme de collaboration se manifeste comme un objet contribuant à la définition d'un objet « autre » qui est la revue elle-même. C'est exactement comme dans les magasins généraux ou dans les escales portuaires, lorsque les marchandises en entrée et en sortie modifient les lieux mêmes dans l'espace, les volumes, les couleurs, les odeurs, les voix que les dockers s'échangent continuellement dans le cadre des exigences de leur fonction, mais également par jeu impertinent et par manie socio-culturelle. Blaine imprime à la revue son dynamisme et, dans le labyrinthe des noms et des signes, se profile son âme polyédrique et multiforme, qui expérimente toutes les techniques et parle toutes les langues. Philippe Castellin écrit : « C'est le Diable qui parle toutes les langues ». <sup>6</sup>

Avec une bonne dose d'ironie et ce ton quelque peu provocant, il ne nous semble pas étrange retrouver ensuite en Julien Blaine ce je ne sais quoi de mystérieux qui en exalte les qualités poétiques, assaisonnées de l'air balsamique provençal (qui retient encore en volutes fantasmatiques des corpuscules d'histoires millénaires sentant la lavande et le romarin, mais également la sueur et le sang) et du caractère nettement méditerranéen.

Tout ceci nous aide à mieux comprendre sa poétique, mais également son style performatif, souligné par le thème du cri. La puissance de la voix agite les textes, les fait bouillir, imprime des impulsions insolites aux mots en provoquant des courts-circuits surprenants. La poésie de Blaine est une poésie énergétique, qui tient sa force des choses matérielles et la restitue multipliée, avec une grande tension dramatique qui implique une provocation, parfois poussée aux limites du sarcasme.

---

<sup>3</sup> Cfr. PH. CASTELLIN, *Doc(k)s, mode d'emploi*, Édition Al Dante, Romainville, 2002. Le volume retrace toute l'histoire de la revue, tout en dépoussiérant ses prédécesseurs, en la comparant avec l'œuvre poétique de Blaine et en indiquant les perspectives de développement après le passage au groupe Akhénaton.

<sup>4</sup> Ibid.

<sup>5</sup> Ibid.

<sup>6</sup> Ibid.

Le poème impose ses scansion et sa durée et offre son grain particulier. La performance, en définissant un espace et un temps enveloppants, coopte, dans la magie *de la création*, ce même spectateur, qui sera parfois captivé, ensorcelé, pris au piège, parfois frappé viscéralement, agacé, offensé, ou qui, parfois, au contraire, deviendra partie intégrante du jeu scénique ou du rituel révélateur.

« S’il existe une finalité magique de la littérature, et plus exactement, de la poésie, ce n’est pas parce que le poète veut changer le monde, mais parce qu’il se propose de créer un effet de réalités ; et cet effet poétique (qui se mesure à la réaction réelle du lecteur ou de l’auditeur) provient de manipulations analogues à celles du magicien : le poète coupe, recoupe et déplace, tout en provoquant des arcs voltaïques entre les mots et les notions, et, de cette façon, il crée, non pas encore un nouveau rapport avec la réalité, mais un nouveau rapport entre les mots, qui lui semble plus vrai que le réel, et dont l’effet s’impose à l’improvisiste «comme par enchantement». De la même manière, il n’est pas possible d’opposer radicalement la façon de procéder magique à la façon «naturaliste», car le magicien ne se propose pas tant de changer les lois du monde que d’en dévoiler les potentialités, au moyen d’un court-circuit du même type que celui du poète »<sup>7</sup>.

En ce sens, la poésie de Blaine, en particulier lorsqu’elle s’exprime dans un contexte pluriel, lorsqu’elle se dirige « vers la poésie totale » (pour utiliser les mots de son ami Adriano Spatola, disparu il y a exactement vingt ans), revêt un caractère chamanique. Sa poésie est une sorte de poésie évolution, car, même lorsqu’elle semble faire abstraction de la performance, elle contient toujours en son sein tout le poids de l’action. Ses tableaux représentent le dernier acte d’un processus créatif, comme dans le cas des lettres jetées au hasard sur une surface, puis recouvertes du jet d’un spray, de sorte qu’une espèce d’ombre négative reste imprimée sur le support : l’esprit, jusqu’à ce moment absolument imprévisible, d’une écriture aléatoire et incompréhensible, qui devient le témoignage de la vie, l’enregistrement d’un évènement spatiotemporel précis, le signe d’une réalité spécifique dans laquelle le geste de l’homme parvient à prendre une épaisseur lyrique. C’est la poétique de l’attrait du hasard et de ses jeux ; c’est la poétique de la magie du tracé et de l’éloge de l’ombre ; c’est la poétique de l’esprit du geste, qui joue le rôle principal même dans les œuvres de la série « CH’I », où le mouvement de la main trace des signes saccadés évoquant des écritures orientales et/ou graphies rituelles. Là Blaine trace des signes pour les yeux, mais avec l’intention de faire disparaître ses nerfs, sa chair, ses os (qui, en l’occurrence, se prolongent dans la prothèse du pinceau, qui est ensuite remis à la toile : il y entre de plein droit en tant qu’anneau de jonction entre le geste et ses tracés, responsable ainsi du rendu final). Mais il y a autre chose. En fait, ces œuvres ne sont pas seulement soutenues par l’intention de réaliser une poésie pour les yeux ; en un certain sens, Blaine tend à considérer le poème également comme un objet trouvé lors de fouilles archéologiques. Comme une épave. Comme la preuve d’une action accomplie. Comme un témoignage qui ne peut être démenti, car il incarne et cristallise en soi le sens du méfait. La libre articulation graphique, nerveuse mais achevée, évoque à nouveau le corps

---

<sup>7</sup> M. AUGÉ, *Magia*, dans “Enciclopedia Einaudi”, Turin 1979.

et son cri. Des lignes, des traits matiéristes, des formes magmatiques : une écriture illisible, mais qui, paradoxalement, en contient les caractères typiques. Par conséquent, nous pourrions la considérer comme une écriture au « degré zéro », comprise seulement comme trace du geste, qui se charge donc des seules valeurs organiques, palpitantes, parfois spasmodiques, parfois imprégnées d'un esprit rappelant les humeurs imprimées de Christian Dotremont dans ses *logogrammes*.

Une écriture au « degré zéro », donc, et justement pour cela, ouverte à de nouveaux développements, différents, à rechercher dans cette pratique que j'aime à définir comme le « nomadisme performatif »,<sup>8</sup> où le travail du performer (qui est, de toute façon, à la base de chaque œuvre, parce que, en un certain sens, chaque œuvre peut être considérée comme étant le résultat d'une performance) est ordonné patiemment à partir des oscillations engendrées par l'activation du rapport interne/externe, c'est-à-dire qu'il se manifeste comme le moment dialectique entre le *spiritus* et le *corpus*, entre le sujet et l'objet, entre l'imagination et la réalité, entre la pensée et l'action, entre le privé et le public, entre le local et le mondial, entre le détail et le tout, entre le projet et sa réalisation.

Cette dynamique fluctuante soutient le *continuum* de matière et d'énergie au sein duquel l'action est construite péniblement.

Dans la performance, les dynamiques internes et externes, les interactions dirigées vers leur barycentre comme vers la périphérie, comportent l'exigence d'une exploration incessante, activité qui, dans sa répétition, finit par coïncider avec la transgression. Mais la notion de transgression, en fait, est une notion impliquant des pulsions de questionnement. Explorer signifie souvent devoir surmonter des frontières barrées, des passages interdits. Franchir ces frontières « infranchissables » signifie accomplir un geste de défi, tant du point de vue artistique que politico-culturel. Du reste, la performance naît en tant qu'évènement fortement opposant, où est mise en évidence l'importance des pratiques artistiques maîtrisées, non seulement par la fusion des codes et des techniques, mais également par les dimensions existentielles et les modes de vie. De sorte que l'artiste n'est pas seulement nomade dans un sens métaphorique : en fait, d'une part, il traverse les langages, et de l'autre, il se met en relation et se déplace dans le monde-vie à la découverte d'autres réalités culturelles, emportant derrière lui son bagage technique et son univers linguistique. L'art nomade, en somme, ne se réfère pas seulement au corps et à tous ses prolongements, à ses prothèses ; mais également aux tissus de relation qu'il parvient à joindre, en prenant note de chaque passage et en enregistrant chaque mutation. Et voici alors que Julien Blaine, qui sent et vit ce type de tension créative, se présente également comme le leader de bandes de *nomades* et nomme ses « ambassadeurs »<sup>9</sup> : un geste qui place l'artiste et son œuvre dans une dimension de grande actualité, quand actuellement, la poétique de l'échange direct et réel (qui sache réaffirmer la valeur

---

<sup>8</sup> G. FONTANA, *Le dinamiche nomadi della performance*, Harta Performing, Monza, 2006.

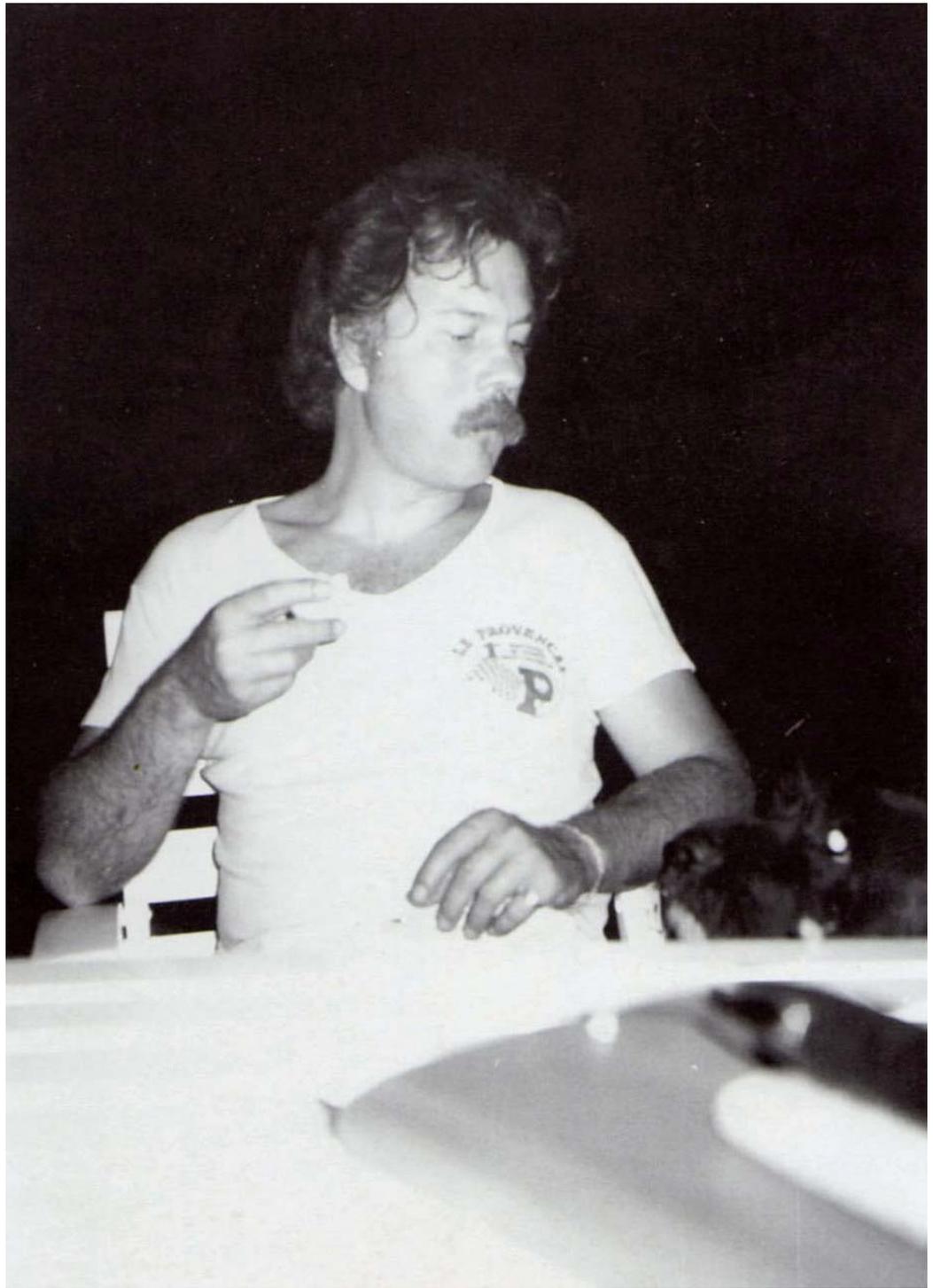
<sup>9</sup> En 1997 J. Blaine organise à Ventabren une exposition intitulée "Les ambassadeurs au V.A.C.", présentant des œuvres d'artistes définis «nomades, nomades absolument» [catalogue].

de la présence, mais sans exclure de ce domaine l'usage des nouvelles technologies) semble désormais être la seule route afin de combattre l'isolement paradoxal (pour l'homme et l'artiste) dérivant de l'actuel labyrinthe médiatique. Même si « l'extrême puissance de l'informatique – réelle ou imaginaire, ça n'est pas ici la question – est qu'elle réactualise l'image de l'individu autonome », <sup>10</sup> nous ne pouvons pas oublier, cependant, que rien ne peut fonctionner sans « la revendication anthropologique du geste créatif ». <sup>11</sup>

---

<sup>10</sup> PH. CASTELLIN, cit.

<sup>11</sup> Ibid.





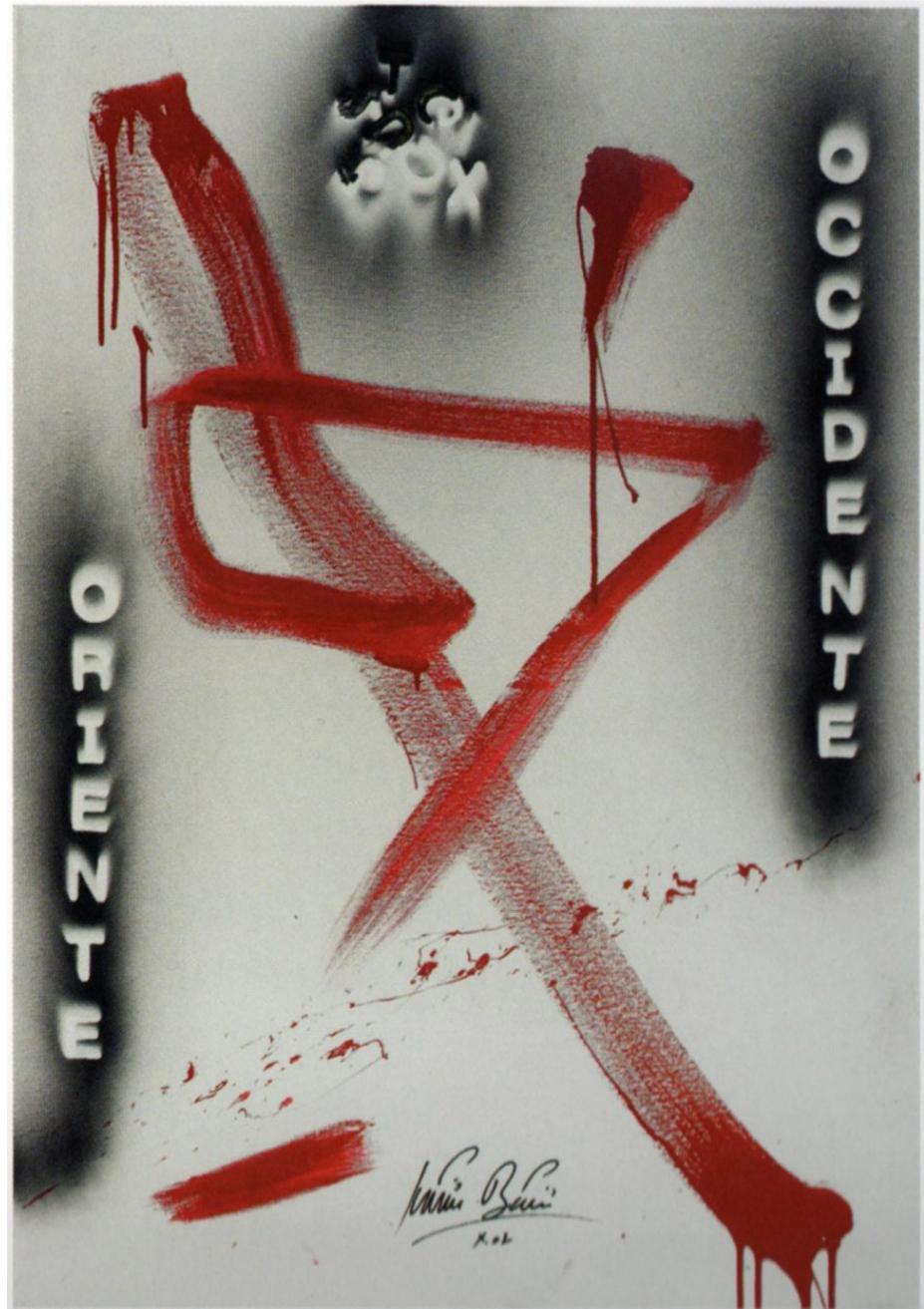


**Le "o" est omnipresent**

1960

cm 14,5 x 9

Collage su tavola



**O & O n° 10**

2007

100 x 70 cm



**Archivio Maurizio Spatola**

Per contatti: [maurizio.spatola@alice.it](mailto:maurizio.spatola@alice.it)