

JPOIN.A
0058

JEAN-MARC POINSOT

0006000

MAIL ART
COMMUNICATION A DISTANCE
CONCEPT



NEXT WEEK: FIRST ADS OF 'WORLDPOINTS' BY HANS KOETSIER

February 21 1970

FRANKVOORT FM A, Bos en Lommerweg 154	926737
LUNTER Av d, Hectorstr 29.....	60199
JUBELS JK, Wodanstr 3.....	181323

February 28 1970

HOEK J D, Loevestein 76960154
HAIJE B v, Stadhoudersk 60 A112566
STOLK PETER, G Doustr 109.....945511

March 7, 1970

VENDRIK W V M v, Zuideinde 219.....	948323
RAZENBERG W J, Pr Mauritsl 23.....	69799
HELMERS M W O D, NZ Voorburgwal 282.....	960154

March 14 1970

MAIL ART

"Worldpoints", fourth series of advertisements by Hans Koetsier.

These 4 advertisements were published, 36 cm = 14,18 inches wide, on the frontpage of the Dutch weekly "Vrij Nederland" (100.000 copies). Names, surnames and addresses in this series called "Worldpoints", are each a random choice from the Amsterdam telephone directory. The telephone numbers were chosen by G.P.O.

Hans Koetsier
P.C. Hoofdstraat 17
Amsterdam-Holland
Phone 71 06 99



Publication réalisée
dans le cadre du Centre de recherche
d'art contemporain
de la Faculté des lettres
de Nantes.

VENDRIK W V M v Zuidenda 219..... 948323
 RAZENBERG W J Rr Maurits 23..... 59799
 HELMERS M W O D, NZ Voorburg wv 283..... 960154

Workshops, with series of
 advertisements by Hans Kester.
 These advertisements were
 published in the 1970s in the
 weeklies "Op Nederland"
 and "De Persgroep".
 The addresses in the series called
 "Workshops" are in the Amsterdam
 telephone directory. The telephone
 numbers were chosen by G.P.O.

Publication réalisée
 dans le cadre du Centre de recherche
 d'art contemporain
 de la Faculté des lettres
 de Nanterre.

JEAN-MARC POINSOT

MAIL ART COMMUNICATION A DISTANCE CONCEPT

Préface de Jean Clair

collection **60+** Éditions CEDIC.

Hommage à Fouquet-la-Varenne *

* Créateur de la Poste française, 1560-1616.

J'apprends ce jour même, à la lecture des journaux, que le 11 septembre 1971, a été inauguré, par M. Robert Galley, ministre des postes et télécommunications et en présence de M. Michel Debré, ministre d'État, un Musée de la Poste, à Amboise (Indre-et-Loire).

Qu'une discipline dans le champ du savoir, qu'une œuvre ou qu'une institution soient ainsi soustraites à leur commune activité et se voient exposées, consacrées, confisquées par un musée, la rupture est d'importance. Dérobées à un rôle quotidien et le plus souvent ignoré à force d'usage, elles resurgissent, par-delà leur fonction immédiate, pour se re-présenter à nos yeux dans toute leur superbe et neuve inutilité. Et quand cette mise hors-circuit du courant des jours, quand ce retrait de la circulation s'exercent sur une institution précisément dédiée à la circulation et au courant des jours, comment ne pas les signaler tout particulièrement et en chercher la signification cachée? Objet de commodité, voici la Poste devenue objet d'art. De cet instrument rendu à sa gratuité, de cet outil rendu à sa vacance, l'artiste est libre, désormais, d'user à bon droit...

Mais avant qu'il en use, rappelons ce qui suit. Dès sa naissance, la Poste est un mode de communication qui, déjà, engendre une mode, un moyen d'échange qui, déjà, crée sa propre fin, un médium qui, déjà, définit une forme. La « lettre », on le sait, est un genre littéraire qui s'épanouit au XVII^e siècle. La lenteur qui préside à sa confection matérielle, la fréquence plus ou moins grande des courriers, l'apparat qui entoure son acheminement et sa remise, tout cela lui impose ses limites, ses règles, son style et donne aux épîtres de la Marquise toute leur saveur. Cependant, au fur et à mesure que la Poste, en tant que moyen mécanique, se perfectionne, la lettre, en tant que genre littéraire, décline. La régularité puis la vitesse accrue des transmissions lui retirent de sa noblesse. La machine à écrire, le pneumatique, l'express la banalisent et l'excèdent. Et si, à l'aube de notre siècle, des écrivains comme Gide et Valéry entretiennent encore des « correspondances », ce n'est pas sans clin d'œil, sachant qu'ils usent là d'un médium artificiel. La lettre est devenue lettre morte.

Or c'est précisément au moment où les écrivains abandonnent la voie postale que les artistes vont s'en emparer. Risquons cette affirmation : si la naissance de la Poste, à l'aube du XVII^e siècle, a suscité un genre littéraire, la mutation qu'elle subit aujourd'hui provoque à son tour l'apparition d'un nouveau genre, cette fois artistique : l'envoi postal...

Tout se passe comme si le moment même où la Poste, sous sa forme traditionnelle, se voit remplacée par les télécommunications, moment où le message postal, sous son aspect matériel et matériellement acheminé, se voit remplacé par le message immatériel transmis par des techniques hautement sophistiquées (radio, vidéo, télex, etc.) était aussi le moment que l'artiste choisit pour revenir à un emploi artisanal, traditionnel, matériel de l'institution postale. Inversion de sens qui est celle-même que subit l'activité artistique contemporaine : ce moment que nous sommes en train de vivre où l'Art se fait Anti-Art et l'œuvre absence d'œuvre, moment où les anciennes catégories esthétiques du pérennel, de l'immuable et du permanent se voient remplacées par celles du transitoire, du fugitif, de l'événementiel, est aussi celui où l'artiste éprouve le besoin de substituer, au message transmis sans laisser de trace, la trace écrite du message, à l'happening fugitif, la preuve rémanente qu'un fait précis a bien eu lieu tel jour en tel lieu, et de fonder ainsi son acte, ce d'autant plus qu'il sera plus aléatoire, plus furtif, plus dérisoire, par un enregistrement : inscription, graffiti, pli, cachet, tampon, estampe, timbre... Cheminement inverse où s'inscrit la double articulation de la technique et de l'art, du projet et de l'objet.

On a souvent souligné, dans l'art actuel, ce phénomène d'une reprise en charge par l'artiste d'une technique ou d'un artisanat qui dépérissaient. La fin du machinisme voit l'apparition des machines de Tinguely et la disparition des ébénistes du Faubourg Saint-Antoine la multiplication de ces artistes intéressés à sculpter, coller et menuiser le bois... En tant que médium qui, au même titre que la peinture ou la sculpture informe d'une part et transmet d'autre part une intention, la Poste ne pouvait sans doute échapper à ce destin. Soustraite à son utilité immédiate, détournée vers une finalité esthétique, elle est devenue le lieu élue d'une activité dont on trouvera ici les marques.

Les marques en effet : lettres, documents, photos, le dossier qui suit, amassé et classé avec un soin jaloux par Jean Marc Poinot, est un ensemble de pièces à conviction. En-dehors de toute autorité esthétique, ce sont les preuves circonstanciées que tel ou tel événement a bien eu lieu, « le cachet de la Poste faisant foi ».

When one ventures to write about mail art or long distance artistic communication, some clarification is in order. Before attacking the subject of our study, we owe the reader some explanation of our motives and their theoretical implications.

The very notion of our subject derives from empirical observation of artistic activity. As spectator of current production, we are struck by the rapid growth of a new medium of artistic activity. The proliferation of "envois", as they are called in Parisian circles, seems to us symbolic of new concerns, and revelatory of similiary, earlier activity. In a way, the epidemic has brought us to grip with the virus. It might indeed seem superfluous to take an interest in this sort of activity if only it were better known to the public at large. On the contrary, however, the fact is that many recipients of these mailings keep their reactions to themselves, in France in any case. Certainly there are numerous art critics and dealers on mailing lists, but there are also addresses of those little known elements of artistic micro-society: painters, collectors and attentive observers. Despite the silence of art critics and dealers, mail art activity has grown, and this growth has attracted our attention. It is apparent that a system of exchange cannot develop unless activity is to produce response and reaction. Such reaction has been produced, outside of or parallel to traditional art circles, to such an extent that today a certain number of people tell us that they have often received mailings, without being conscious of the growth of the phenomenon. Our first object, therefore, will be to inform the public about mail art.

Our work is far from perfect, and some explanation concerning our working conditions and choice of material is in order, so that we can establish its limitations. Firstly, the time at our disposal to prepare the book has been somewhat limited, but even more important, the nature of the mailings themselves has set a limit to the scope of our work. Whereas more traditional works of art are preserved for long periods of time, the life-span of mailings is limited by their very nature, and by their means of distribution. Recipients are often uninterested, or loath to let themselves become submerged by unsolicited mail, and tend to throw it away, even when these documents scarcely deserve to be destroyed. Various mailings or exchanges are conceived following certain rules, or because of certain events which cannot be divulged for various reasons, and whose publication might harm their effectiveness. We have therefore retained a certain number of documents whose authors and whose recipients have preferred to leave unpublished.

Confronted with the large body of documentation we have assembled, we have arrived at certain theoretical decisions, and it is now in order to clarify certain contradictions. The very choice of our subject implies a cadre of immediate approaches to artistic activity, such

as exhibitions or the press. In fact, since important exhibitions or publications cannot contemplate their objects with sufficient hindsight, they are forced to define art forms either by their technical properties or preparatory procedures, or by their means of diffusion or group affinities. Other attempts at formulation remain more general and in fact eclectic, or are resolutely experimental in nature, not defining their criteria in terms of finished products but rather attempting to establish a series of working rules. Commentators first assimilate formal or symbolic aspects of art, adding later the concepts of schools and trends. In this sense, the choice of our subject, which certain critics might prematurely call postal art might present the danger of only scratching surface appearances, if our goal were not to prevent the formation of pseudo-concepts, but rather to attempt to clarify the significance of divergent and uncoordinated fields of research.

We might well add that the publication of a book, which is by definition different both in appearance and by means of distribution from the objects it describes, must not attempt to create illusions, since its objective is comprehension. Those numerous critics who proclaim the ambiguity of works on art, in the fact that one cannot attempt to explain a phenomenon without running the risk of distorting it. We are quite conscious of the dangers of distortion, and our purpose is not to reproduce art but to aid comprehension. By our choice of documents, and by those we have chosen to discard, our clarifications and explanations, reflect the results of our efforts which are of a different nature from those of the creative artist. Our position does not exclude respect for the documents we have assembled, and the explanatory notes we have prepared in collaboration with the artists, will serve to throw light on their working conditions and the distribution of their work.

One point remains to be established, that is, whether our subject is of genuine artistic value. This sort of explanation is owing to those art observers who are not entirely familiar with current production. In point of fact, it does not appear to us that the subject is open to controversy, for despite the multiplicity of ideologies and terminology, the social and cultural status of the artist is inherent in each of the various artists under consideration. If we are to agree with Marcel Mauss's definition of art as whatever a given group recognises as such, we may consider that the question is resolved. But we must not define artistic phenomena by their sole social status, without taking into account their internal requirements. If we are to analyse the nature of an object, in the largest sense, produced in the artistic field and more particularly in the domain under consideration, we must observe that it often does not enter in any sense into the system to which it is related. For example, the form of postal exchange under observation has nothing in common either in its nature or in its aims with other more utilitarian and more institutionalised postal exchanges.

It will therefore be essential to establish these differentiations which will serve at the same time to justify our efforts. It may be noted that our motivations are of varied nature, but they are all related and subordinated by an a priori condition: our belief in the possibility of an approach to understanding artistic phenomena. This approach, different from certain forms of traditional criticism and even from historical and anecdotic comprehension of art, cannot be established without violence, because just as traditional approaches to art exert symbolic violence on the public, excluding all other forms, our entirely new form of artistic understanding must exert symbolic violence, if it is to merit the right to exist.*

* Pierre Bourdieu : *La reproduction*,
Édit. de Minuit, Paris, 1970.

UTILISATIONS OF POSTAL INSTITUTION AND LONG-DISTANCE COMMUNICATIONS

That form of communication whose result is to reduce any possibility of investigation either to its object or to the subject which emits or transforms the information, is a particularly fortunate one, especially when its method is conceptualised. In the artistic domain, we usually suppose that comprehension is established in a relatively direct manner, through sensory perception. Many artists are conscious that this a priori assumption is inexact, and endeavour to transpose their investigations to the mechanisms of aesthetic perception. This effort is accompanied by a rejection of psychological notions, producing the desire for anonymity or neutrality, which is translated by a theoretical aspiration producing the notion of concept. The mechanism of postal communication therefore offers various possibilities to the artist. Contrary to widely held notions, there is no impoverishment of meaning and the connotations and semantic wealth of the message are not endangered. Variation is merely produced in the choice of meaning to be communicated. These affirmations may be supported by analysis of the work under consideration, and in a more general sense, we can only advance if certain individuals are to be partially deprived of their meaning. The reason would appear to be the artist's rejection of a form of humanist and psychological romanticism.

Before arriving at a presentation of the objectives of our study, two elements remain to be clarified, namely the institutions involved and the meaning or existence of communications.

The works we have chosen all imply the same institution, the post office, with its various branches and products, which we will now cite only for the reader's information: letters, telegrammes, postal checks, packets and telephone service. The institution itself has undergone transformations according to the nature of services required. Indeed, if we go far back enough in time, and consider the transformation from communication by messenger to written communications, we must observe a significant transformation in the substitution of institutional communications for communications between individuals. The present-day system of long-distance communications includes new forms such as the telephone, radio and television. Two sorts of long-distance communications persist, one linked to the transportation of materialized objects or messages, and another of high technical quality whose object is ultimate transformation, although materialisation is not always essential: nothing remains to recall a telephone conversation or a televised image. Although we have insisted in our study on documents relevant to the postal service, some uses of the telephone have been included as complementary examples because of their character as long-distance communications.

Our civilisation is based on particular forms of commodity exchanges, and symbolic exchanges. By exchange we do not mean barter, since this type of system is limited in scope, but it would appear that the simple transfer of goods from hand to hand determines their significance. In a consumer society, objects derive most of their significance from their exchange systems, and an object as such entirely loses its meaning when it is destined to a more or less rapid disappearance. It is through advertising and sales distribution that objects acquire a certain status. If the object is not integrated in the symbolic form of exchange constituted by advertising, together with the criteria and meaning it produces, it ceases to exist. If proof were needed, it might be found in the advertising campaign in France on the role of advertising.

Indeterminate objects, such as boxes, bottles, etc., unlabeled, unmarked and uncoloured, were displayed on a poster whose text demonstrated the power of advertising. The picture symbolised the lack of reality of an object without a commercial message. The object no longer derives the essence of its meaning from its nature but rather from its label. We needn't digress farther as far as the postal service is concerned. The post office forms a part of the system it helps to maintain, and from which it derives its *raison d'être*. If an object's status is to depend only on symbolic exchanges, the reason is that modern man, deprived of other forms of exchange, whether social or between individuals, is simply the object of media-derived exchanges. If our society is to endure, it must continue to create and to satisfy the need for media-oriented exchanges, and not uncover the underlying human desert which it constantly accentuates. Communication is no longer based on man to man contact, but always dependent on objects or intermediaries. In the same way credit artificially multiplies the power of money, public relations and other services which constitute a large segment of the tertiary sector of the economy multiply profits by concealing the shortcomings of the product offered by an impressive performance, thus creating a differentiation permitting competition which is no longer qualitative but quantitative. Modern society has multiplied intermediaries, whether objects, persons, or institutions, to such a point that the symbolic mechanisms of an exchange take precedence on its objects. The post office is an institution which takes charge of a certain number of such exchanges. Modern society could not survive without postal service and telecommunications. The institution is a vital one, and as such takes charge of a certain number of significations interrelated only through institutional character. The mail and telephone service demonstrate and reinforce social inequalities: not having a telephone is a handicap, just as receiving a lot of mail denotes elevated social status. Power is in the hands of those who possess exchange and communications systems. It is partially for this reason that by refusing the intermediary role of galleries or museums, some artists undertake to diffuse their work and relevant information themselves. We will have more to say later on about this rejection of the system.

The nature of messages transiting through the postal system is not irrelevant to the form of the objects transmitted. On receiving one's mail, one quickly sorts it out, separating less urgent from more urgent mail, and doing this sorting for a single category of mail, namely letters. In other words, certain information or messages* employ particular channels, and the arbitrary and institutionalised character of certain postal exchanges is incontestable. If the artist is to use postal institutions to his own ends, he is obliged to take into account all the rules and limitations of the system he employs, even if he derides it. Divided as he is between the urge to take possession of the power of information and the desire to contest the very form of the means employed, the artist must accept this contradiction. We will have more to say later on about the particular forms of artistic intervention through the mails, but it is important to point out that the artist performs within a system that is repressive from the start and highly representative of the laws of our civilisation.

Returning to the question of the existence of artistic communication, we are confronted with various notions of differing nature and importance. We observe in fact that the postal institution regulates in an exact way the indications of the origin and destination of mail. It is up to the sender to choose the appropriate form of mail for the sort of message he wishes to

* We use both terms, since information does not have a predetermined recipient, while message implies communication between a sender and a receiver.

transmit, and supply information relevant to the origin of the object mailed. It is impossible to send an anonymous telegramme, while a letter may easily not have its exact origin indicated. By this choice, the artist may determine the nature of the communication he wishes to establish. One must also note that a certain number of artists undertake projects whose final destination is either themselves or a museum— or gallery-going public. For these artists, the intervention of the mail acting on an object accomplishes this objective, but there is no relationship with the sender, if not its very negation. These utilisations of the postal institution are very diverse; since the significance and effects produced are themselves multiple. By repetition or succession of messages, the artist may intervene to establish real communication through the creation of precise mechanisms of consciousness and the arrival of mail. (See for example the work of Charlier or Le Gac). Postal action remains an incomprehensible phenomenon if isolated from its context and reference to a manifestation, exhibition, or personality known to the addressee, or simply a logical sequence in the arrival of mail. The only genuine problem concerning the aesthetic existence of such exchanges, enters into consideration when the object mailed is anonymous or addressed to unknown individuals. An individual chosen at random in a telephone directory cannot grasp the significance of the message received. He may read it; observe it, and then forget it, and, if the phenomenon is not repeated or diffused in some other way, it is very difficult for him to consider it as an artistic activity, since the mailing is not identifiable as such. By this observation we return to what appears evident in the sociology of art, namely that an object which is not designated or recognised as aesthetic cannot be observed as such. This situation is applicable to any little-known artistic activity, and only an avant-garde sociologist could attempt to explain its workings to us. However, we must not lose sight of the problem of communication, which is in fact central idea behind the artistic activity described in our study. From collage to what is usually called conceptual art, the artists in question are concerned with the mechanics of communications in general, with aesthetic communication in particular, and especially with the aesthetics of communication. Returning to the source so often quoted by the avant-garde of the past decade, Duchamp, many indications bring us to believe that our preoccupations were not alien to him. The series of drawings, works and texts related to his "grand verre", known as "La mariée mise à nu par ses célibataires même", present from the start a complex system of language and formal symbolism. A form, such as the "Moules maliques", assumes meaning through reference to another form, or to a ciphered or enigmatic text: in short, form is often difficult to grasp, to such an extent that the interested observer will take satisfaction from his efforts to decode it, even more than from the visual result that he initially attempted to apprehend. Duchamp, in this series of works, relocated aesthetic activity. He elaborated a system that refers to itself only through multiple rebounds and attempts at explanation. It is quite useless in our view to study the significance of the "grand verre" without surpassing the definition and historical development of each of its formal elements. This self-enclosed world of form and meaning appears to be a reflection on the mechanisms of communication and the production of knowledge. One might object to our proposition that art has always been a means of communication and at the same time a study of the mechanisms of communication. But between the study of purely visual means of communication and that under consideration, there is a gap: namely the fact that Klee's painting, for example, has always had all painting as an

implicit frame of reference, whereas some currently-produced works, while still in the domain of art, refer to systems of communication outside that domain. We may clarify this explanation by recalling that Klee's and other painters' research was concerned with possibilities of creating a picture on a canvas covered with coloured pigments. Although Klee was an innovator in the field of art and, like his contemporaries, affirmed the speculative character of art, his objective remained (and not in any pejorative sense) the picture. We are now experiencing in fact a transformation of the object of artistic research. Painting and art in general in Renaissance times was concerned with appropriation of the world through knowledge, representation, enumeration and classification. This enormous effort was linked to the vital character of the utilisation of painted, sculpted or drawn images. Pictures in general were one of the privileged forms of expression in the hands of the artist alone. The important thing was not to question the value of plastic art media, but rather to investigate the elements of knowledge elaborated through art.

Contemporary art, on the other hand, has turned its interest towards the mechanics of understanding and communication, and as we have noted, research performed by painters has opened up the possibility of considering art without a plastic basis. In speaking of art's new objectives, we don't mean that art may be supposed to have scientific ambitions. As a speculation on particular forms of communication, art is concerned with knowledge, but once again the method must take precedence over the object under consideration. Logically, the artist must reconsider his conditions of existence according to the condition of knowledge and communication in general. The status of the artist must be redefined. His quest for a genuine role is echoed in the perpetual reevaluation of successive avant-garde movements, which are in a sense a means of a contradictory and unstable social situation through internal art solutions. The artist also uses his own contradictions as aesthetic finality. Present-day work is in fact often concerned with problems of communication, and in the light of their analysis, the meaning of the whole of current production becomes clear.* Producing work whose sole explanation and motivation derives from undecipherable commentary and resulting imaginary activity, as in the case of Duchamp, serves to pinpoint the inner workings of communication and to divert them to aesthetic ends. Among the collection of texts, objects and documents linked to Duchamp's "grand verre", we encounter four postcards attached to a common backing. The work involved is the "Rendez-vous of 6 February 1916", which the artist presented to his then neighbours, the Arensbergs. On one side, the postcards tell about the rendez-vous, while on the other, a more or less ciphered text tells us about the "grand verre" and adjoining works.

Just as Duchamp maintains an ambiguous relationship with the genuine comprehension of his work, he plays with the means of communication by mailing a message which he might have more easily transmitted orally. This was to our knowledge the first artistic phenomenon to derive its meaning from the use mails, and it is remarkable that it is in contradiction with the habitual means of utilisation of the postal service. The meaning of the item is derived from the communication function of the institution employed, as well as from its nature as a complementary relay; this final information complicating by its existence the deciphering of the "grand verre". It is therefore by coming to grips with an institution that the works in this book take on meaning, whether in their preparation or in the chosen conditions for their exposure to the relevant public.

* These affirmations cannot be considered as definitive. They constitute at the present moment a working hypothesis, still to be developed, and which we are ready to abandon if it does not turn out to be operational.

We have rapidly demonstrated where our activity is situated as concerns art in general, and also as concerns the institutions of the modern world. We shall now proceed to analyse the object of our research and to clarify the criteria used in the choice of documents.

A large number of the artists in our book view the postal service as a means of expediting messages and objects, thereby creating a network for the exchange of works of art, parallel to and distinct from the generally prevailing system. By mailing collages, theoretical texts, and objects to various addressees without asking for remuneration, the artists concerned have upset the laws of the market-place. It is evident that a form of exchange does take place, but not a quantitative one. A particularly interesting example is that of Ray Johnson's correspondance school, with its large network of correspondants, which performe individual mailings or takes part in coordinated action based on the initiative of a member of the group. When, one day, an individual or an institution finds itself submerged by a large volume of mail, it is time for him or it to take note of the situation. Of course, a fascinated collector might well preserve, buy or sell such objectifs if the fancy struck him, at the risk of distorting their meaning. This is hardly the question, however, since statistics prove up to now very few consider such objects as works of art worthy of being distributed, published, commented and sold. This situation is necessarily linked to the nature of the goods involved, their small size, and their multiplicity, so that contrarywise one might do well to establish the minimal status of an object that might be defined as a work of art. Today, as monetary instability provokes reinvestment of capital in land and real estate, as artistic speculation groups form and prosper, as the art market becomes more and more integrated in the general capitalist system of exchange, this sort of activity remains outside the system and partially undermines it, since it affirms the viability of a system opposed to the dominant system in our world. Some may disagree, and object that the products under discussion are of such small importance that they cannot have any repercussions on the general market system, but that is hardly the problem. This type of artistic production demonstrates how even on a symbolic level, aesthetic activity can be engaged in economic and political problems without going into ideology and setting up revolutionary programmes.

Concerning this sort of exchange, there remains an important use for the postal institution and material in the realisation of certain works. Using a means of transmitting a message or an object implies being able to effectively transmit the message by the means employed, but the intervention of the institution may also be employed as a means to give meaning and form to the message or the object to be realised. This is the case of Douglas Huebler, whose work could not exist without the use of the mails. But what are we to think of all those stacks of objects and pictures taken from postal or related material and used as plastic elements? It is this question which leads us to clarify the real subject of our book. We have in fact excluded the work of Ruth Francken and K. P. Brehmer, for the simple reason that we are concerned with means of communication and not with pictures. The postcards, stamps, and other objects which we have reproduced were made to be used and correspond to post office norms. Postal communication is a form of long-distance communication, and thereby the aesthetic object is modified both in its form and in its presentation. We have sufficiently developed the notion of media-based communication to be able to affirm that what the different works reproduced here have in common is the relationship between objects and the means by which we become conscious of them. We

might also mention other very different artistic activities whose significance also derives from the way the public becomes conscious of them. Earth Art, recently renamed Ecological Art, and Body Art raise the following question: why do we become conscious of events, environments or objects only through photographs, explanations, publications and exhibitions? The comparison is established in the method chosen by the public to become conscious of a gesture, an object or an event performed by the artist. This is a theoretical question situated between the idea of information and the applications of current research on perception analysis, on the science of sign-language and on semiology. We must not be deceived however, because it is only at this very general level these different activities intermesh, and an overly rapid identification would precipitate us into the trap of humanist art history, where everything is explained by eternal human nature and fuzzy universal notions derived from insufficient analysis.

CONCERNING THE TITLE:

One last word on the title of the book. It isn't entirely satisfactory, but it does indicate some of the main points.

MAIL ART

This expression underscores the use of postal material, while not neglecting the specific characteristics of the institution. It designates mailing, by which we mean sending a simple object or document through the postal system, as well as the system of exchange and the particular form through which the message is expressed. We have preferred the term "mail art" to "postal art", since it seems richer in connotations.

LONG-DISTANCE COMMUNICATION

This is the common denominator of all the activities we have mentioned, the use of an intermediary which, by creating distance and additional difficulties, enables one at the same time to establish real relationships between strangers. The work sent through the mails is necessarily read, while it might be refused in other circumstances. This form of communication fits into our reflection on the nature of relationships established between individuals, and between the individual and artistic production.

CONCEPT

By the word concept, which we have only rendered hazier than before, we want to point out certain works which use the post office as a means to pursue a demonstration begun elsewhere. Kawara, Dibbets, Buren, Huebler and some others pursue theoretical or conceptual work, and, through the use of the postal institution, encounter the means to clarify their analysis.

Parler d'art par correspondance et de communication artistique à distance, en publier les produits implique quelques éclaircissements. Ainsi avant d'aborder le sujet même de ce livre, il est nécessaire de faire part de nos motivations et de leurs implications théoriques.

L'idée d'un tel sujet est venue d'une observation empirique de l'activité artistique. Placé en spectateur d'une certaine production, nous avons été frappé par l'accroissement important d'un tel moyen de communication artistique. La prolifération de ce que le milieu parisien dénomme « envois » nous paraissait à la fois significative de nouvelles préoccupations et révélatrice d'une activité similaire un peu plus ancienne. C'est en quelque sorte l'épidémie qui nous a fait prendre conscience du virus. Mais il aurait été superflu de s'intéresser à une telle activité si celle-ci avait été connue et diffusée ; bien au contraire nombreux furent les destinataires de tels envois qui gardèrent un silence prudent, en France du moins. Sur les listes d'adresses des artistes figuraient de nombreux critiques et marchands, mais aussi des éléments généralement peu connus de cette mini-société que constitue le milieu artistique (artistes, marchands, collectionneurs, critiques et observateurs attentifs). Or il se trouve que cette activité, malgré le silence des critiques et des marchands, s'est développée et c'est là le dernier point qui a attiré notre attention. En effet ce système d'échange ne pouvait se poursuivre que si des réponses ou des réactions se produisaient. Ces réactions ont existé et en dehors même des circuits classiques ou de manière parallèle, à tel point que ce n'est qu'après coup qu'un certain nombre de personnes nous ont déclaré avoir été les destinataires de ces « envois », n'étant pas conscients de l'importance du phénomène. Les raisons de notre choix sont donc en premier lieu celles de l'information.

Ce livre possède bien sûr de nombreuses imperfections et l'énoncé de nos conditions de travail et de nos choix devrait en préciser les limites. Certaines limites comme le temps relativement court d'élaboration de ce livre nous sont propres, mais notre objet en implique quelques autres qui semblent difficiles à éliminer. Les documents que constituaient ces envois : papiers ou objets n'impliquaient pas par leur nature et leurs moyens de diffusion la conservation qui est le lot des œuvres plus traditionnelles. Les destinataires inintéressés ou peu désireux de se voir envahis par de tels documents les ont perdus ou jetés, quand ces mêmes documents n'exigeaient pas d'eux une destruction qui en permette la compréhension. Par ailleurs certains « envois » ou échanges étaient réalisés suivant une règle ou à propos d'événements qui ne devaient pas être divulgués pour des raisons diverses ou dont la publication aurait anéanti tout le sens. Nous avons donc eu connaissance d'un certain nombre de documents que ni leurs auteurs, ni leurs destinataires n'ont voulu laisser publier.

Devant le corpus documentaire que nous avons réuni, nous avons pris certaines décisions théoriques et nous nous sommes trouvés en face de contradictions que nous voulons signaler.

Le choix d'un tel sujet s'inscrit dans l'ensemble des approches immédiates de l'actualité artistique comme les expositions et la presse. En effet les importantes expositions ou publications ne pouvant prendre un recul très important sur leur objet, le définissent soit par ses procédés de mise en forme (techniques au sens large), soit par ses moyens de diffusion ou encore par des affinités de groupe. D'autres formulations restent plus générales, voire même éclectiques, ou bien se présentent de manière résolument expérimentale ne définissant pas leurs critères d'après des produits finis mais proposant plutôt une règle du jeu. Les commentateurs assimilent en premier lieu les aspects formels ou symboliques, y ajoutent les concepts d'école ou de tendances. En ce sens le choix de notre sujet que certains taxeraient rapidement d'art postal présenterait le danger de ne toucher qu'aux apparences, si notre but n'était pas d'éviter la formation d'un pseudo-concept, mais d'essayer de faire apparaître les significations de recherches divergentes et non coordonnées.

Par ailleurs la publication d'un livre, qui est d'une diffusion et d'une présentation distincte des objets dont il parle, ne doit pas vouloir faire illusion, il est un objet de connaissance. En effet nombreux sont ceux qui proclament actuellement l'ambiguïté du livre sur l'art en invoquant qu'ils ne peuvent rendre compte du phénomène dont ils parlent sans introduire de déformation. Nous sommes conscients de cette déformation, nous ne voulons pas reproduire l'art mais produire du savoir. Les documents choisis, ceux qui ont été exclus, nos précisions et nos explications sont le résultat de notre démarche qui n'est résolument pas du même ordre que celles des producteurs de biens artistiques. Une telle position n'exclut pas le respect des documents présentés et les notices que nous avons établies en collaboration avec les artistes sont là pour préciser les conditions d'élaboration ou de diffusion de leur travail.

Il nous reste à savoir, et ceci est peut-être une explication due aux observateurs de l'art les moins avertis, si notre objet est bien du ressort de l'art. Il ne me semble pas en fait qu'une telle appartenance soit soumise à controverse, car, malgré les multiples terminologies et idéologies, le statut social et culturel d'artiste est propre aux différents producteurs qui nous concernent. Si l'on se tient à la définition de Marcel Mauss qui affirme que l'art est ce qui est reconnu comme tel par le groupe, la question peut être considérée comme résolue. Mais il nous appartient de ne pas définir par son seul statut social cette manifestation artistique et de tenir compte de ses exigences internes. Si nous analysons la nature même des objets (au sens le plus large) produits dans le domaine de l'art et plus particulièrement ceux qui nous concernent, nous observerons qu'ils n'entrent d'aucune manière dans les systèmes auxquels ils s'apparentent. Par exemple, la forme d'échanges postaux que nous observons n'a rien dans sa réalité, ou dans sa finalité de commun avec d'autres échanges postaux plus utilitaires et plus institutionnalisés et il nous importera d'établir cette différenciation qui justifiera par contrecoup notre démarche.

On remarquera que nos motivations sont d'ordres divers mais qu'elles sont toutes subordonnées à un a priori qui les étaye. Cet a priori est la croyance en la possibilité d'une approche de connaissance des phénomènes artistiques. Cette approche qui se veut différente d'une certaine forme de critique traditionnelle et de même d'une connaissance historiciste et anecdotique de

l'art ne peut se faire sans violence, car de même que les formes traditionnelles d'approche de l'art exercent sur le public une violence symbolique excluant d'autres formes, de même toute nouvelle forme de connaissance de l'art doit s'exercer une violence symbolique, si elle veut avoir droit à l'existence*.

* Pierre Bourdieu: *La reproduction*,
Édit. de Minuit, Paris, 1970.

L'UTILISATION DE L'INSTITUTION POSTALE ET LA COMMUNICATION A DISTANCE

Cette forme de communication dont le résultat est de réduire toute possibilité d'investigation soit sur l'objet, soit sur le sujet qui émet ou transforme l'information connaît d'autant plus de fortune que le message est conceptualisé. Dans le domaine de l'art, il est habituellement supposé que la compréhension s'établit de manière relativement directe, par les données des sens. De nombreux artistes ont pris conscience que cet a priori était inexact et ont décidé de porter leurs investigations sur les modalités de la perception esthétique. Cette démarche s'accompagne d'un rejet des notions psychologiques d'où la volonté d'anonymat ou de neutralité et se traduit par une aspiration à la théorie d'où l'apparition de la notion de concept. Les modalités de la communication postale présentent donc des possibilités à ces artistes. Malgré ce qu'en pensent certains, il n'y a pas appauvrissement du sens, et, les connotations et la richesse sémantique des messages ne sont pas mis en cause. Seul s'effectue un déplacement dans le choix des significations à communiquer. Ces affirmations peuvent être étayées par l'analyse d'une œuvre et plus généralement nous pouvons avancer que si d'aucuns se trouvent lésés d'une partie du sens, il faut y voir la raison dans l'abandon par les artistes d'une forme de romantisme humaniste et psychologique.

Avant d'en arriver à une présentation des objets de ce livre, il importe de s'interroger sur deux éléments : les institutions concernées et le sens ou l'existence de la communication.

Les travaux que nous avons choisis, utilisent tous une seule et même institution, la « poste », avec ses différents services et produits : lettres, télégrammes, mandats, colis et le téléphone que nous ne citons qu'à titre indicatif. L'institution elle-même s'est transformée suivant la nature des services qu'on lui demandait. Et, si, pour remonter loin, nous considérons la mutation de la communication par messenger à une communication par message écrit, nous observons un changement significatif par la substitution d'une institution à une communication interindividuelle. Mais la situation actuelle des communications à distance inclut de nouvelles formes telles que le téléphone, la radio et la télévision. Deux modes de communication à distance subsistent, un lié au transport d'objets ou de messages matérialisés, un autre de haute qualité technique où l'objet n'est que l'ultime transformation, bien qu'une matérialisation ne soit pas toujours nécessaire. Que reste-t-il en effet d'une communication téléphonique ou d'une image télévisée ? Nous avons mis l'accent dans ce livre sur les documents en rapport avec la poste, quelques utilisations du téléphone y figurent à titre complémentaire en raison de leur caractère de communication à distance.

Notre civilisation est fondée sur des formes particulières d'échanges de biens matériels ou symboliques. Par échange, il ne faut pas entendre troc, car un tel système possède de nombreuses limitations, mais il faut penser que c'est le simple passage d'un bien entre des mains diverses qui lui donne sa signification. Dans une société de consommation l'objet tient sa plus

grande signification de ses modalités d'échange, l'objet en tant que tel perd tout son sens puisqu'il est destiné à une disparition plus ou moins rapide. C'est par la publicité et les lieux de vente qu'un objet acquiert un certain statut. Si l'objet n'est pas intégré dans cette forme symbolique d'échange que constitue la publicité avec les critères et les significations qu'elle établit, il est inexistant. Une des preuves en est la campagne publicitaire qui a eu lieu en France sur le rôle de la publicité. Des objets : boîtes, flacons, etc... indéterminés, c'est-à-dire sans étiquette, ni marque, ni couleurs constituaient l'affiche sur laquelle un texte prouvait le pouvoir d'information de la publicité. Cette image symbolisait l'absence de réalité de l'objet non doté d'un message commercial ; l'objet ne tire plus l'essentiel de son sens de sa nature mais de son label. Mais pourquoi faire cette digression à propos de la poste. La poste fait partie du système qu'elle soutient et dont elle tire sa raison d'être. Si, en effet, les objets ne tiennent plus leur statut que des échanges symboliques, c'est que privé d'autres formes d'échanges (interindividuels, sociaux, etc.) l'homme moderne n'a plus affaire qu'à des échanges médiatisés. Notre société, si elle veut se maintenir, doit continuer à créer et satisfaire ce besoin d'échanges médiatisés et ne pas laisser apparaître ce désert humain qu'elle ne fait qu'accentuer. La communication ne s'effectue plus d'homme à homme mais passe toujours par un objet ou un intermédiaire. De même que le crédit multiplie de manière artificielle le pouvoir de l'argent, de même les relations publiques et services qui constituent une grande partie du secteur tertiaire de l'économie multiplient les profits en masquant les insuffisances du produit par une mise en scène importante, en créant une différenciation permettant la concurrence qui n'est pas qualitative mais quantitative. La société moderne a multiplié les intermédiaires (objets, personnes et institutions) à tel point que les modalités symboliques de l'échange priment sur son objet. La poste est l'institution qui prend en charge un certain nombre de ces échanges. Une société moderne sans postes et télécommunications ne peut survivre, l'institution est vitale et comme telle prend en charge un certain nombre de significations liées uniquement à son caractère institutionnel. Le courrier et le téléphone renforcent et signifient les inégalités sociales ; ne pas avoir le téléphone est un manque, de même que l'abondance de courrier est propre aux personnes ayant une situation élevée. Le pouvoir est aux mains de ceux qui possèdent les systèmes d'échange et de communication. C'est en partie pour cette raison que refusant l'intermédiaire de la galerie ou du musée, les artistes désirent diffuser eux-mêmes leur travail et les informations le concernant. Nous reviendrons plus tard sur cette remise en cause du système.

Quant à la teneur des messages qui transitent par la poste, elle n'est pas indifférente. à la forme propre des objets expédiés. A la réception de son courrier, chacun effectue un tri rapide éliminant les plis moins urgents et choisissant les plus attendus, et ceci parmi une seule catégorie de plis, la lettre. Ceci pour dire que certaines informations ou messages* utilisent des canaux particuliers et que personne ne chercherait à contester le caractère arbitraire et institutionnalisé de certains échanges postaux. Si un artiste utilise à ses propres fins l'institution postale, il est obligé de prendre en ligne de compte toutes les contraintes et lois du système qu'il utilise même s'il les tourne en dérision. Placé entre la volonté de prendre possession du pouvoir d'information et celle de contester la forme même du moyen employé, l'artiste devra assumer cette contradiction. Nous reviendrons par la suite sur les formes particulières d'intervention artistique par la poste, mais il est important de signaler que l'artiste agit dans un système qui est contraignant au départ et hautement représentatif des lois de notre civilisation.

* Nous utilisons les deux termes car l'information n'a pas de destinataire précis, alors que le message implique une communication entre un émetteur et un récepteur.

Si nous revenons à la question de l'existence d'une communication artistique, nous butons sur des notions d'ordre et d'importance diverses. Nous observons en effet que l'institution postale règle de manière précise les indications d'origine et de parcours des plis expédiés. De cette manière l'expéditeur aura à choisir le pli adéquat à la qualité du message qu'il veut transmettre et à l'information sur l'origine du pli. Il est impossible d'envoyer un télégramme anonyme, alors qu'une lettre peut facilement ne pas indiquer son origine exacte. Par ce choix l'artiste déterminera la nature de la communication qu'il désire établir. Il faut aussi signaler qu'un certain nombre d'artistes réalisent des projets dont le destinataire final est eux-mêmes ou un public de galerie ou de musée. Pour eux l'intervention de la poste sur un objet réalise cet objet, mais il n'y a aucun rapport d'expéditeur si ce n'est sa négation même. Ces utilisations de l'institution postale sont très diverses parce que les significations et effets à produire sont eux-mêmes d'ordres multiples. La répétition ou la succession des messages intervenant pour établir une réelle communication par la création d'une modalité précise de prise de connaissance et d'arrivée des envois (voir par exemple le travail de Charlier ou Le Gac). L'action postale reste un phénomène incompréhensible s'il est isolé de tout contexte et ne se réfère pas à une manifestation, exposition, personnalité connue du destinataire, ou bien simplement une suite logique dans l'arrivée des envois. Le seul vrai problème quant à l'existence esthétique de ces échanges intervient lorsque l'envoi est anonyme ou destiné à des inconnus. Un individu choisi au hasard sur un annuaire ne peut comprendre ce que signifie le message reçu. Il le lit et l'observe, se questionne, l'oublie, et, si un tel phénomène ne se répète pas et n'a aucune autre diffusion, il lui est très difficile de le considérer comme un fait artistique, car ce fait n'est pas identifiable comme tel. Par cette constatation nous revenons à une évidence de la sociologie de l'art, à savoir que ce qui n'est pas désigné et reconnu comme esthétique ne peut être observé comme tel. Cette situation est propre à toute activité artistique encore peu diffusée et seule une sociologie de l'avant-garde pourrait nous en faire connaître les ressorts.

Mais ne perdons pas de vue le problème de la communication, car c'est en fait la notion centrale autour de laquelle tourne l'activité artistique de ce livre. Du collage à ce que l'on nomme généralement l'art conceptuel, les artistes qui nous concernent traitent des modalités de la communication en général et de la communication esthétique plus précisément et même d'une esthétique de la communication. Si pour revenir à la source souvent citée par l'avant-garde de ces dix dernières années, nous faisons appel à Duchamp, de nombreux indices nous portent à croire qu'il n'était pas étranger à ces préoccupations. La série de dessins, œuvres, et textes liés au « grand verre » (La mariée mise à nu par ses célibataires même), présentent dès le premier abord un langage et une symbolique formelle très compliqués. Une forme, « les moules maliques » par exemple, prend son sens parce qu'elle renvoie à telle autre, ou à des textes codés et énigmatiques, bref sa lecture est loin d'être simple, à tel point que, celui qui veut comprendre, trouvera satisfaction dans son effort de déchiffrement plus que dans le résultat visuel qu'il voulait initialement appréhender. Duchamp, dans cette série d'œuvres, déplace le lieu de l'activité esthétique. Il élabore un système qui ne renvoie qu'à lui-même à travers de multiples rebondissements et départs d'explication. Il est totalement inutile à notre avis d'étudier la signification du « grand verre » en ne se tenant qu'à la définition et à l'historique de chacun de ses éléments formels. Ce monde de forme et de sens clos sur lui-même se présente comme une réflexion sur les mécanismes

de la communication et de la production d'un savoir. On peut objecter à notre proposition le fait que l'art a toujours été un moyen de communication et au même titre une étude des modalités de la communication. Mais entre l'étude des modes de communication purement visuels et celle qui nous concerne, il y a un fossé, à savoir que la peinture de Klee par exemple a toujours pour référence implicite toute la peinture alors que certaines productions actuelles bien qu'elles se situent dans le domaine de l'art se réfèrent à des systèmes de communication qui lui sont externes. Pour expliciter cette affirmation, il suffit de rappeler que les recherches de Klee et d'autres peintres portent sur les possibilités de fabrication des images dans le cadre d'un support recouvert de pigments colorés. Klee innove dans le domaine de la peinture et comme ses contemporains affirme le caractère spéculatif de l'art mais son objet reste, et ceci sans nuance péjorative, l'image. En fait nous assistons à une mutation de l'objet de l'investigation artistique. La peinture et l'art en général à la Renaissance se donnait pour but une appropriation du monde par sa connaissance, sa représentation, son énumération et sa classification. Ce travail, entreprise énorme, était lié au caractère vital que revêtait l'utilisation d'images peintes, dessinées ou sculptées. L'image en général était un des modes privilégiés de connaissance et il se trouvait aux seules mains des artistes. Il n'importait pas de se poser la question de la valeur de média des arts plastiques, on s'interrogeait plutôt sur les éléments du savoir qui pouvaient s'élaborer à travers l'art.

L'art contemporain a déplacé son intérêt vers les modalités de la connaissance et de la communication, et comme nous l'avons dit, ce sont les recherches des peintres qui ont laissé ouverte la possibilité de s'attaquer à autre chose qu'au support plastique. Quand nous parlons du nouvel objet de l'art, nous ne voudrions pas laisser supposer que l'art a des ambitions scientifiques. En tant que spéculation sur des modes particuliers de communication, il concerne le savoir, mais encore une fois c'est la méthode plus que l'objet à connaître qui importe. Par suite logique, il repense ses conditions d'existence en rapport avec celles de la connaissance et de la communication en général. Il lui importe de redéfinir son statut. Cette quête d'un rôle réel se répercute dans les remises en cause perpétuelles des avant-gardes successives qui sont en quelque sorte le moyen de résoudre par une solution interne à l'art une situation sociale contradictoire et instable. L'art utilise ainsi ses propres contradictions comme finalité esthétique. Il se trouve que les œuvres actuelles sont concernées par les problèmes de la communication et c'est à la leur de leur analyse que s'éclairera l'ensemble de la production actuelle*. Faire une œuvre dont la seule explication et motivation tient dans un commentaire indéchiffrable et l'activité imaginaire qui en résulte comme Duchamp, c'est mettre l'accent sur les modes mêmes de la communication et les détourner à des fins esthétiques. Et parmi l'ensemble des textes, objets et documents liés au « grand verre » de Duchamp, nous trouvons quatre cartes postales collées sur un support commun. Il s'agit du « rendez-vous du 6 février 1916 » adressé par son auteur aux Arensberg, voisins de palier à cette époque. D'un côté les cartes postales portent la mention de ce rendez-vous, de l'autre un texte plus ou moins codé nous renseigne sur le « grand verre » et les œuvres adjacentes. De même que Duchamp entretient ce rapport ambigu avec la connaissance réelle de son œuvre, de même il joue avec les moyens de communication en envoyant par la poste une information qu'il eut été plus simple de donner de vive voix. C'est à notre connaissance la première manifestation artistique prenant son sens par l'utilisation de la poste et il est remarquable qu'elle soit en contradiction avec les modalités habituelles d'utilisation de cette dernière. Cette pièce tire son

* Ces affirmations ne sauraient être définitives. Elles constituent à ce jour des hypothèses de travail que nous développerons et nous nous gardons la possibilité de les abandonner si elles ne s'avèrent pas opératoires.

sens de la fonction de communication de l'institution employée, autant que de sa nature de relais complémentaire, ultime renseignement qui complique par son existence le déchiffrement du « grand verre ». C'est donc aux prises avec une institution que les œuvres de ce livre prendront leur sens que ce soit dans leur élaboration ou dans les conditions choisies de leur prise de connaissance par un certain public.

Il a été démontré rapidement comment se situait cette activité artistique par rapport à l'art en général, mais aussi par rapport aux institutions du monde moderne ; il importe désormais d'opérer une analyse sur l'objet même de notre recherche et de préciser les critères employés dans le choix des documents.

Le plus grand nombre des artistes de ce livre ont considéré la poste comme moyen d'acheminement de messages ou d'objets, créant de la sorte un réseau d'échange de biens artistiques parallèle et distinct du système général en vigueur. Envoyer des collages, des textes théoriques, des objets à des destinataires divers sans contrepartie financière est bien remettre en cause les lois du marché. Qu'il y ait une forme d'échange c'est évident, mais elle n'est pas quantitative. L'exemple de l'école par correspondance de Ray Johnson, important réseau de correspondants, qui effectue des envois individuels ou se prête à des actions coordonnées à l'initiative d'un des membres du groupe est sur ce point particulièrement intéressant. Un jour, un individu ou une institution se voit submergé par un grand nombre de lettres, paquets et autres envois et il ne lui est demandé que de prendre acte de cet événement. Bien sûr un archiviste passionné pourra si la fantaisie le prend conserver, acheter, vendre ces lettres et objets au risque d'en dénaturer le sens. Là n'est pas la question, car les faits ont prouvé jusqu'alors que très peu de gens considéraient ces objets comme biens artistiques susceptibles d'être diffusés, publiés, commentés et vendus. Cette situation est liée nécessairement à la nature même des biens, à leur petite taille, à leur multiplicité, de telle sorte que l'on pourrait a contrario définir le statut minimal de l'objet pour qu'il puisse être considéré comme objet d'art. Alors que l'instabilité des monnaies provoque un reflux des capitaux sur les biens fonciers et meubles, que des sociétés de spéculation artistique se fondent et prospèrent, que le marché de l'art subit de plus en plus une intégration au système général des échanges capitalistes et de la consommation, une telle activité échappe au système en l'ignorant et le remet partiellement en cause puisqu'elle affirme dans notre monde actuel la viabilité d'un système qui est opposé au système dominant. On nous cherchera querelle en objectant que les produits dont nous parlons sont de si faible importance qu'ils ne peuvent avoir aucune répercussion sur le système général du marché, mais là n'est pas le problème. Une telle production artistique montre assez comment même symboliquement toute activité esthétique pose des problèmes d'ordre économique et politique sans avoir besoin de se placer au niveau de l'idéologie et des programmes révolutionnaires.

Face à cette forme d'échange, il existe une utilisation importante de l'institution et du matériel postal dans la réalisation de certaines œuvres. Employer un mode d'acheminement d'un message ou d'un objet sous-entend que ces derniers puissent être effectivement transmis par le moyen choisi, mais les interventions de l'institution peuvent être également exploitées comme moyens propres à donner le sens et la forme au message ou à l'objet à réaliser. C'est le cas de Douglas Huebler dont les pièces reproduites ne pourraient exister sans l'utilisation de la poste. Mais que faut-il penser de tout ce lot d'objets et d'images qui sont pris au matériel postal

ou annexe et qui sont utilisés comme éléments plastiques ? Cette question va nous permettre de préciser le véritable sujet de ce livre. En effet, nous n'avons pas laissé de place à des œuvres comme celle de Ruth Francken ou de K. P. Brehmer, pour la raison bien simple que c'est le mode de communication qui nous préoccupe et non l'image. Les cartes postales, timbres et autres objets que nous avons reproduits ont été faits pour être utilisés et se conforment aux normes de la poste. La communication postale est une forme de communication à distance et l'objet esthétique dans sa forme et son énoncé en est modifié. Nous avons suffisamment développé la motion de communication médiatisée pour pouvoir affirmer que le véritable point commun aux différentes œuvres reproduites ici est celui des rapports entre l'objet et les moyens par lesquels on en prend connaissance. Nous pourrions évoquer d'autres activités artistiques très différentes mais dont la signification vient de la manière par laquelle le public en prend connaissance. Ainsi l'Earth art, récemment rebaptisé art écologique, ou bien le Body art soulèvent la question suivante : pourquoi ne prend-on connaissance de l'événement, environnement ou objet que par l'intermédiaire de photographies, textes explicatifs, publications ou expositions ? La comparaison s'établit dans les méthodes choisies pour la prise de connaissance par le public d'un geste, d'un objet, d'un événement produits par l'artiste — question théorique située entre la notion d'information et l'exploitation des recherches actuelles sur l'analyse de la perception et des sciences des signes ou sémiologie. Mais il ne faut pas se leurrer, car c'est à ce seul niveau très général qu'interfèrent ces différentes activités et une identification trop rapide reviendrait à tomber à nouveau dans les pièges d'une histoire humaniste des arts où tout revient à l'éternelle nature humaine ou à des notions fumeuses et universelles par insuffisance d'analyse.

A PROPOS DU TITRE :

Notre dernier mot sera sur le choix du titre de ce livre. Il n'est pas pleinement satisfaisant, mais il indique quelques-uns des points principaux.

MAIL ART

Cette expression souligne l'utilisation du matériel postal sans laisser de côté les caractéristiques propres à l'institution. Elle désigne l'envoi, simple objet ou document acheminé par la poste aussi bien que le système d'échange et la forme particulière à travers laquelle s'exprime le message. Nous avons choisi ce terme anglais de préférence à l'expression art postal car il nous semble que ses connotations sont plus riches.

COMMUNICATION A DISTANCE

C'est le lot commun central de toutes les activités que nous citons, utilisation d'un intermédiaire qui en créant une distance et une difficulté supplémentaire permet du même coup d'établir des rapports réels entre des personnes qui ne se connaissent pas. L'œuvre postée oblige à une lecture qui pourrait être refusée dans d'autres conditions. Cette forme de communication s'inscrit dans une réflexion sur la nature des rapports qui s'établissent entre les individus et entre l'individu et la production artistique.

CONCEPT

Par ce mot que nous ne faisons que galvauder un peu plus, nous voulons signaler certains travaux qui utilisent la poste comme un des moyens de mener à bien une démonstration commencée ailleurs. On Kawara, Dibbets, Buren, Huebler et quelques autres poursuivent un travail théorique, d'où le terme de concept, qui trouve dans l'utilisation de l'institution postale un moyen de préciser leurs analyses.

BIBLIOGRAPHY/BIBLIOGRAPHIE

This bibliography is mostly made up of books, catalogues, and general articles as the subject of the book has received very little commentary and publication except by Ray Johnson's New York Correspondance School of Art

Cette bibliographie est constituée de livres, catalogues, articles généraux pour la plupart car le sujet de ce livre a donné lieu à peu de commentaires et publications excepté la New York Correspondance School of art de Ray Johnson.

-
- N° 1 1964 Actions / Agit-pop / Happening / Events / Anti-art / L'autrisme / Art Total / Refluxus. Festival der neuen Kunst, 20 juillet 1964, Aix-la-Chapelle.
-
- N° 2 1965 JOHNSON (Ray). The Paper Snake, Something Else Press, 1965, New York.
-
- N° 3 1966 WILSON (William). NY Correspondance school, Art and artists, avril 1966.
-
- N° 4 1969 ANDREAE (Christopher). Happy membership (New York correspondance school of art), The christian Science Monitor, Monday, July 14.
- N° 5 BOURBON (David). Notes on a letter head, Art International, XIII/9, novembre 1969, pp. 78-80.
- N° 6 When Attitudes become Form, Berne, Kunsthalle, 22 mars-27 avril.
- N° 7 Intermédia 69, Heidelberg, 16 mai-22 juin, édit. Tangente.
- N° 8 Art by Telephone, Chicago, Museum of contemporary art, 1 novembre-14 décembre. Disque dans un album.
- N° 9 Konzeption-conception, Leverkusen, Städtischen Museum, Leverkusen.
- N° 10 CELANT (Germano). Art povera, conceptual, actual or impossible art ?, Milan, Gabriele Mazzotta.
-
- N° 11 1970 Studio International, juillet-août, Book supplement 17/6.
- N° 12 LAMBERT (Jean-Clarence). Les arteurs, Opus n° 17, avril, pp. 38-39.
- N° 13 HONNEF (Klaus). Concept art, Magazin Kunst n° 38, pp. 1759-1779.
- N° 14 HUEBLER (Douglas). Location Piece 2, Lieu 2, in VH 101, n° 3, automne, p. 27.
- N° 15 Ray Johnson, Vogue Magazine, 1 octobre.
- N° 16 Sammlung Feelisch, Museum am Ostwall, Dortmund.
- N° 17 CELANT (Germano). Conceptual art, arte povera, Land art. Torino, Galleria civica d'arte moderna, juin-juillet.
- N° 18 L. McSHINE (Kynaston). Information, 2 juillet-20 septembre, New York, The museum of modern art.
- N° 19 Joseph Beuys-Michael Buthe-Franz Eggenschwiler und die Berner Werk-Gemeinschaft-Markus Raetz-Diter Rot. Lucern, Kunstmuseum, 19 septembre-25 octobre.
- N° 20 Concept-Théorie, Paris, Galerie Daniel Templon, 3-21 novembre.
- N° 21 Happening et Fluxus, Cologne, Kunstverein, 6 novembre.
- N° 22 VOSTELL (Wolf). Aktionen, Happenings und Demonstrationen seit 1965, Rowohlt.
- N° 23 VOSTELL (Wolf). Happening und Leben, LD8/LUCHTERHAND TYPOSKRIPT.
- N° 24 BEN (Benjamin Vautier). Écrit pour la gloire à force de tourner en rond et d'être jaloux. Entre 1960 et 1970.
-
- N° 25 1971 POINSOT (Jean-Marc). Les envois postaux : nouvelle forme artistique ?, Les Chroniques de l'Art vivant, n° 18, mars, p. 8.
-

Alocco (Marcel) né le 8 février 1937 à Nîmes

- "Forbidden to bite", proof of fifteen copies sent in October 1967.

It is a light yellow ribbon, of 1,7 cm in width and about 30 cm in length, with a Bristol (6,5 × 2,5) at one end on which "Forbidden to Bite" is printed. On the other side of the Bristol is "Fluxus Nice", signed "Marcel Alocco" and dated "67". It was sent in an envelope without any commentary. (Note de Marcel Alocco.)

Marcel Alocco had sent things before implying that he wanted a reply from the recipients. The ensemble of the answers made up the final work.

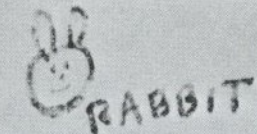
- Reply of Ray Johnson: an airmail form with the mark of the ribbon rubbing.

- « Défense de Mordre », envoi réalisé en octobre 1967 à une quinzaine d'exemplaires. Il s'agit d'un ruban jaune clair, de 1,7 cm de large, et de 30 cm de long environ, portant à une extrémité un Bristol (6,5 × 2,5) sur lequel est inscrit à la machine : « défense de Mordre ». Au verso du bristol, en bleu, écrit à la main : « Fluxus Nice », signé « Marcel Alocco », et daté « 67 ». L'expédition en était faite dans une enveloppe, sans commentaire (Note de Marcel Alocco).

Marcel Alocco a pratiqué d'autres envois, impliquant une réponse de ses destinataires, l'ensemble des réponses constituant la pièce définitive.

- Réponse de Ray Johnson : aérogramme portant à l'intérieur la trace du ruban en frottage.

DEFENSE DE MORDRE



RAY JOHNSON
176 SUFFOLK ST.
NEW YORK, N. Y.

RAY JOHNSON
176 SUFFOLK ST.
NEW YORK, N. Y.

FRANCE
OF MICE (4-2-41)
11110 THORNBURGH
W. ALCOO

Défense de
mordre
RAY JOHNSON

Amiard (Bernard) né en 1948

- Imagine Round breasts Telegram 1971
- Imagine light pink neon light Telegram 1971
- Imagine Poetry Telegram 1971
- Justification
- Butterflies green neon light 1971

- Imaginez seins ronds Télégramme 1971
- Imaginez néon rose pâle Télégramme 1971
- Imaginez poésie Télégramme 1971
- Justification
- Les papillons néon vert 1971

Bernard AMIARD
38, Rue Ramey
Paris 18°

à

Jean-Marc Poinot
12 Rue du moulin de la pointe,
75 Paris 13°

-Confirme participation ouvrage sur les envois.
constituée de:

1°: 3 envois télégraphiés dont le texte était par ordre d'envois
le suivant:

a) Imaginez seins ronds fille/préoccupation temporaire.
signé Bernard Amiard.

b) Imaginez néon rose pâle/préoccupation temporaire.
signé Bernard Amiard.

c) Imaginez poésie/préoccupation temporaire.
signé Bernard Amiard.

-tentative de visualisation par pure imagination
d'un élément matériel éventuellement poétique

-chaque mot comporte une valeur dynamique dans l'élaboration
de la vision proposée

-la vision en question est suggérée

et non imposée (cas si elle avait été matériellement réalisée)
le mot image prend ici tout son sens

-la réunion des 3 envois forme la phrase finale donc la possibilité
de visualisation proposée

-ceci est une préoccupation temporaire car furtive

-ces envois constituent l'un des multiples aspects
du travail entrepris sur/avec le matériau néon.

2°: 4 envois de 4 photographies sur lesquelles on peut se voir épeler
les quatre lettres du mot néon,

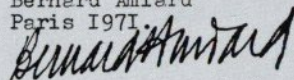
chaque photographie correspondent à une lettre du mot
N.E.O.N

la position des lèvres visualise la lettre correspondante épelée.

La réunion des quatre destinataires forme le mot.

3°: reproduction du texte ci-dessus.

Bernard Amiard
Paris 1971.



Amiard (Bernard)

IN. IS DE SERVICE (Contrôle de la transmission, collationnement).

◀=26341Z PARIS F

COL CALATCHI 18 PARIS136

◀=26325Z PARIS F

1200 *[Signature]*

Le télégramme est identifié à l'aide des indications portées, dans l'ordre ci-dessous, avant le texte du télégramme. L'heure de dépôt est indiquée par un nombre de quatre chiffres.

ORIGINE	NUMÉRO	NOMBRE de mots	DATE de dépôt	HEURE de dépôt	MENTIONS DE SERVICE
◀= PARIS25	045025	14	1/6	1145	



IMAGINEZ SEINS RONDS FILLE PREOCCUPATION
 TEMPORAIRE = ◀=BERNARD AMIARD ◀=

L'État n'est soumis à aucune responsabilité à raison du service de la correspondance privée sur le réseau des Télécommunications (décrets n° 62-273, 62-274 et 62-275 du 12-3-1962, art L. 37).

N° 701

8 110364 3 - 8 364

● Pour toute réclamation concernant ce télégramme, présenter cette formule au bureau distributeur ●
 VOIR AU VERSO la signification des principales indications qui peuvent éventuellement figurer en tête de l'adresse.

INDICATIONS DE SERVICE (Contrôle de la transmission, collationnement).

⇒ COL PACQUEMENT 126

⇒ 26325Z PARIS F

⇒ 26317Z PARIS F

1158

Le télégramme est identifié à l'aide des indications portées, dans l'ordre ci-dessous, avant le texte du télégramme. L'heure de dépôt est indiquée par un nombre de quatre chiffres.

Service privée sur
art L. 371.

Service de la presse
4 et 62-275 du

L'Etat n'est soumis à aucune responsabilité à l'égard
du réseau des Télécommunications (décrets n° 62-275)

ORIGINE	NUMÉRO	NOMBRE de mots	DATE de dépôt	HEURE de dépôt	MENTIONS DE SERVICE
PARIS25	044025	13	1/6	1142	



⇒ IMAGINEZ NEON ROSE PREOCCUPATION TEMPORAIRE

⇒ BERNARD AMIARD

N° 701

8 110364 3 - 8-304

● Pour toute réclamation concernant ce télégramme, présenter cette formule au bureau distributeur ●
VOIR AU VERSO la signification des principales indications qui peuvent éventuellement figurer en tête de l'adresse.

INDICATIONS DE SERVICE (Contrôle de la transmission, collationnement).

COL M J M POINSOT A2

11 SP

26325Z PARIS F

Le message est identifié à l'aide des indications portées, dans l'ordre ci-dessous, par le préfixe du télégramme. L'heure de dépôt est indiquée par un nombre de quatre chiffres.

26315Z PARIS F

L'État n'est soumis à aucune responsabilité à raison du service de la correspondance privée au réseau des Télécommunications (décrets n° 62-273, 67-274 et 62-275 du 12-3-1962, art. L. 37)

ORIGINE	NUMERO	NOMBRE de mots	DATE de dépôt	HEURE de dépôt	MENTIONS DE SERVICE
PARIS25	043025	13	1 / 6	1140	<



IMAGINEZ POESIE PREOCCUPATION TEMPORAIRE = BERNARD AMIARD <

N° 701

8 110364 3 - 8 364 VOIR AU VERSO la signification des principales indications qui peuvent éventuellement figurer en tête de l'adresse.

Les papillons.....néon vert
 tournoient.....néon blanc
 autour de ton iris violet.....néon violet
 les sucettes roses.....néon rose
 des fillettes à nattes.....néon blanc
 fondent.....néon blanc
 aux coins de tes lèvres.....néon violet
 cerminées.....néon rouge
 Ainsi.....néon blanc
 je te chante, vois tu.....néon bleu
 Mery.....néon rouge
 ainsi je t'aime, vois tu.....néon rouge
 Mery.....néon rouge
 tes jambes oranges.....néon orange
 projettent.....néon blanc
 des projets de désirs.....néon rouge
 fous.....néon rouge
 et font du désir.....néon rouge
 un enfant.....néon blanc
 impatient.....néon vert
 un enfant aux cheveux verts.....néon vert
 comme l'écume.....néon blanc
 des joyeuses tempêtes.....néon violet
 et des tristes fêtes.....néon rose
 et des amours inquiètes.....néon violet
 de la pop generation.....néon rouge

Bernard Amiard.....néon rouge

Andersen (Éric)

- OPUS, Bristol stuck on cardboard, 1 cm in with.
- "Place some stamps (any kind and any number) on a vertical line covering this text and write an O after the word OPUS.
- Do not touch this very beautiful Bristol, but send it.
- Place some stamps (any kind and any number) on a vertical line covering this text and send it.
- "Write the same address in the same way on the two labels, in place of the stamps on the envelopes put the right amount in coins in the two circles in the same way on the two envelopes. Fix the coins with an adhesive ribbon in the same way on the two envelopes. Put on envelope inside the other and post the letter. Keep these instructions.
- TOLERANCE. Extracts of correspondance which constitute a text.

- Opus, bistol collé sur carton de 1 cm d'épaisseur.
- « Disposez des timbres (n'importe quelle sorte et n'importe quel montant) sur une ligne verticale couvrant ce texte, et écrivez un O après le mot Opus.
- Ne faites rien à ce très beau bristol mais expédiez-le.
- Disposez des timbres (n'importe quelle sorte et n'importe quel montant) sur une ligne verticale couvrant ce texte, et expédiez-le. »
- « Écrivez la même adresse de la même manière sur les deux étiquettes, sur les enveloppes à la place des timbres, mettez le montant désiré en pièces de monnaie dans les deux cercles de la même manière sur les deux enveloppes. Fixez les pièces avec un ruban adhésif de la même manière sur les deux enveloppes. Mettez une enveloppe à l'intérieur de l'autre et postez la lettre. Gardez cette fiche d'instruction.
- Tolérance. Extraits de correspondance constituant un texte.



U.S. POSTAGE

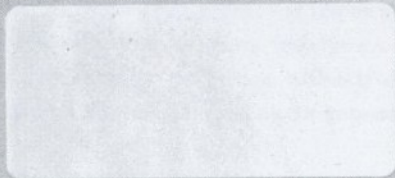
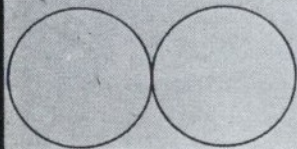
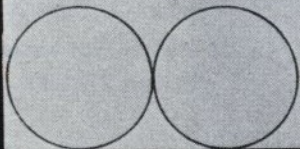
Place stamps (any kind
and amount) in one ver-
tical line covering a
this text, and write a
cipher after the word
GPUS

Don't fold or mutilate to
avoid damage to contents
of this card

Place stamps (any kind
and amount) in one ver-
tical line covering the
card

write the same address in the same way
on the two labels on the envelopes
instead of stamps, place the right
amount in coins in the two circles in
the same way on both envelopes
fasten the coins with tape in the same
way on the two envelopes
put one envelope into the other and
mail the letter

keep this instruction card.



dear reader :
 you better be careful
 before reading, because
 the text on this page
 consists of excerpts
 from correspondence
 between the following
 46 people :

valdis abolina
 eric andersen
 joseph beuys
 igor blazhkov
 george brecht
 hazen brook
 stanley brown
 john cage
 n. chatterji
 charlotte christensen
 ole la oour
 eddy denisev
 Øyvind fahlstrøm
 robert filliou
 henry flynt
 severine gazzelloni
 vitaly godziacki
 ludwig götz
 george harris
 diok higgins
 ray jehneen
 bengt af klintberg
 alison knowles
 jiri kolár
 arthur kepoke
 jean jacques lebel
 george maciunas
 maok
 jackson mac low
 piero manzoni
 nisja oengelberg
 naz june paik

merci für d'kravatte, sehr schön von dir lieber arthur ein so kostbares geschenk zu überreichen - warum mag spearri kein kölnier hackfleisch - that about does it, cousin, thank you for thinking at me - why am I living out here, 85 kilometers north of paris, in the - saving already so that you have a bit of drinking money - meinen hut ab vom gibts ab zum gebet ab - also überleg dir das mal - arrive lundi - tchau tingue-ling ! ting tinguely - because we hope - ert und di volken zin da ge lo immer vider hin un fishe - schreib dir ausführlicher sobald defini-tiver bescheid - kann ich dann wieder zu dir raufkommen - also addi, du kriegst also zur zeit ein billett - es wäre besser, wenn die leute nicht wissen, daß es meine bestellung ist - so meinen scherz ist vielleicht nicht mehr nötig - und unsere freundschaft wieder zu vertifen und viele 1961-freund wieder sehen - ich bin überzoigt das in kunsthandel und in der ausstellungsorganisation heits nur noo shaiköpfe regi-ren es ist zum hollen keren rozen shaisen splissen - I would like to exhibit loo naked and autographed women at copenhagen opera theatre, can you find women and theatre - p.p.s. in the exhibit I will exhibit myself since I have signed myself - sobald die editien fertig ist starten in düsseldorf zero-ausstellungen (dauer 1-2 tage, beginn mitternacht) mit einigen dynamischen tra-ri-trara ! - we are planning another fluxus in new york and you should be here. I think of all you did to take care of dick in copenhagen - I wish we were danish becau-se having a child is insane here, europa is really a better place to work - musicians and will supply you with posters, also pay for stay and propaganda coat - oder besser bleibe in die galerie - tochter also zweieinhalbjahreal zusammen mit uta denn eis spricht - you look like a turk, the food is good and the climate, come here and stop smiling. love to tut. ears - har opfert ned - Ihnen die beigelegte fahr-karte - here I am - hai : by valdis abolina bin augenblicklich hier oben in göteborg - fettaeken-warum ? - jeg har syligt i paris varet i forbindelse ned - brother don't want to keep the appartment & think you should try to have it 55 eroms a month - because of the time met many people were there - it is not true to say that I refused - me too : - today's special this way brown - nur eigener reiserwünscht - ich habe aber inzwischen nicht mehr ven vostell gehört, er ist verschollen - & shall look forward to your next - for having in this very wise way - es geht doch immer - which I am thinking new and then - I do hope it will be possible for you - I can see that you haven't rethought everything - bitte ein telegram an meiner adresse sofort zu senden - obviously that could happen. anyway I will take the risk - maestro andersen : if you please - but what you suggest is not very easy to materialize - I wish somebody would send him back - I will be in greece and I don't think anybody can replace me - de lui écrire "bonne chance" pour sa - hirsute siners are hairy - so what I did was to out off a corner - in the first letter you wrote me - but I feel obliged to write and tell the - at that time you will probably be so bored - will you be able to give me an explanation ? - I am sorry to disappoint you - he is a young gangster - comez vous étiez a prague et que vous vous portez bien -

TOLERANCE

lay-out

TOLERANCE

typing

TOLERANCE

printing

TOLERANCE

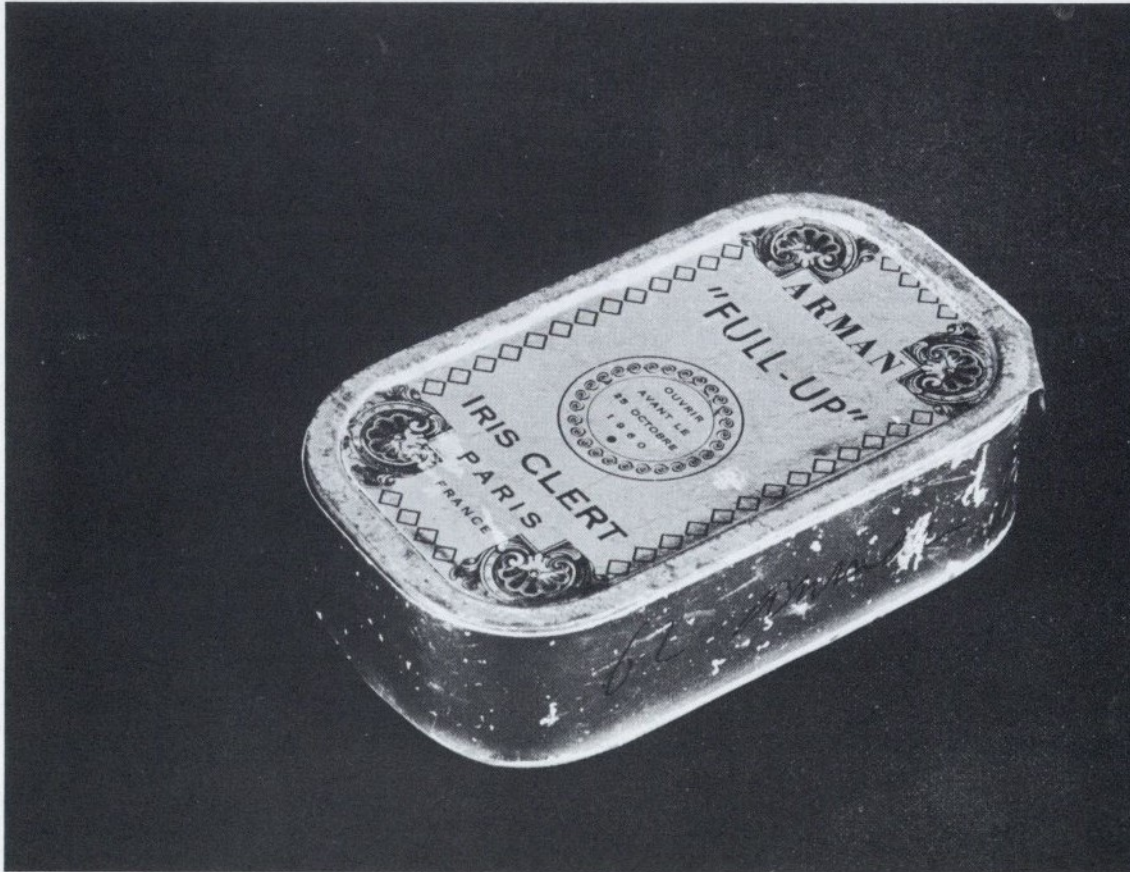
re-printing

benjamin patterson - wille de ridder - terry riley - diter rot - gerhard rühm - tomas schmit - karlheinz stoekhausen - daniel spearri - niki st.phalle - jean tinguely - ben vautier - wolfgang vestell - ematt williams - la monte young -, and the original of the text has been valued at \$ 200.- by h. schä, 7145 markgreningen, postfach 7, (bahnhofstraÙe 38), germany.

Arman (Armand Fernandez)

né en 1928 à Nice

- Sardine tin, object sent as an invitation to the show of "le plein" at Iris Clert's in October 1960.
- Boîte de sardines, objet envoyé comme invitation à la manifestation « le plein », chez Iris Clert, en octobre 1960.



Aue (Walter)

- Order, Kommunikationsversuche. 1971

recto-verso.

- Order, Kommunikationsversuche. 1971

"The subject is German postal orders and the transfers.

As the official forms are too complicated for the foreign workers, one finds a great number of forms incorrectly filled in, in German postoffices. I made a collection of these forms and I made a design with them called "EFFORT OF COMMUNICATION" (Note by Walter Aue).

- Mandat, Kommunikationsversuche, 1971 recto-verso.

- Mandat, Kommunikationsversuche, 1971.

« Il s'agit de mandats-poste allemands concernant le virement.

Les formulaires bureaucratiques se trouvant être trop compliqués pour les travailleurs étrangers, il se trouve, dans les bureaux de poste allemands, un grand nombre de formulaires incorrectement remplis. J'ai rassemblé ces papiers et les désigne comme ESSAI DE COMMUNICATION » (Note de Walter Aue).

Telegrafische
- Telegramm

Postanweisung
Zahlkarte

Deutsche Bundespost

Verzögerungsvermerk

MDT

(Bezeichnung der Aufgabe-TS)

(Aufgabe-Nr.)

(Wortzahl)

(Aufgabebetrag)

(Uhrzeit)

Angenommen

Dienstvermerke

ABDI ABURAHMAN

Datum

Uhrzeit

Verglichen

Postanweisung

HŠKANIERRING-155-156

Platz

Gesendet

Name

(Namen ausschreiben)

Postamt

1-BERLIN-20

(Namen ausschreiben)

Zahlkarte

DEUTSCHLAND

Leitvermerk

Postscheckamt

Die stark umrahmten Teile sind vom Einzahler deutlich auszufüllen. Muster auf der Rückseite.

(Absender (s. Nr. 1 der ums. Erläuterungen))

VOJNIK ŠALJA SELIM zahlt

(DM-Betrag in Ziffern)

(DM-Betrag in Buchstaben)

V.P. 9396

Deutsche Mark

PF

(Name des Empfängers (s. Nr. 2 der ums. Erläuterungen))

(Wohnort)

für

78002

(nur bei Zahlkarten)

(Straße, Hausnummer (nur bei Postanweisungen))

BANJA LUKA

Postscheckkonto-Nr.

(Gebührepflichtige Mitteilungen an den Empfänger)

YUGOSLAVIJA

Gebühr

100

DM

PF

Wörter geändert

Absender (Name und Anschrift, werden nicht mittelegraphiert)

Sonstige Gebühren

DM

PF

Wörter gestrichen

Zusammen

100

DM

PF

Wörter hinzugesetzt

Auf Dienstschluß hingewiesen

Aufgrund dieser
Einzahlungsmeldung
darf der Betrag
nicht ausgezahlt und
nicht gutgeschrieben
werden.

Maßgebend ist das
Telegramm, an das
diese Einzahlungsmeldung
(ohne den
Abschnitt) anzuheften
ist.

Absender (Name und Anschrift)

ABDI ABURAHMAN
HŠKANIERRING 155-156
1-BERLIN
DEUTSCHLAND

Tagesstempel

Für Vermerke des Absenders

Einlieferungsschein

- Bitte sorgfältig aufbewahren -

Postscheckamt

Postanweisung

Postamt

Telegraf

Postanweisung

Zahlkarte

(Mit Schreibmasch. oder Kugelschreiber deutlich ausfüllen)

DM

PF

100

(DM-Betrag in Ziffern)

Postleitzahl

(bei Postanweisungen: Straße und Hausnummer oder Postfach)

Postscheckamt

Postscheckkonto-Nr.

100 DM PF

VOJNIK ŠALJA SELIM
V.P. 9396
78002 BANJA LUKA
YUGOSLAVIJA

Abschnitt Coupon

Kann vom Empfänger abgetrennt werden - Peut être détaché par le destinataire

Betrag der Postanweisung (in arabischen Ziffern) - Montant du mandat (en chiffres arabes)

Absender
Expéditeur

NURICARK

L. Bin 45

Göetzallee.

135

Deutsche Bundespost Administration
des postes de la République fédérale d'Allemagne

Auslandspostanweisung
Mandat de poste international
(Angaben in Druckbuchstaben oder Maschinenschrift)
über den Betrag von (in arabischen Ziffern) - de la somme de (en chiffres arabes)

Der Betrag in Buchstaben, Bruchteile der Währungseinheit

nur in Ziffern - les unités en toutes lettres et en caractères latins

zu zahlen an
payable à ZEKI KÜÇÜK CAN

Straße und Nr.
Rue et numéro Fezzipasa cad. Sütcü Murat

Sok. N:4 KARAGÜMRÜK

Bestimmungsort
Lieu de destination ISTANBUL

Bestimmungsland
Pays de destination TÜRKIE

(1) Umrechnungskurs
Cours du change

Gezahlter Betrag
Somme payée

Stempel des
Einlieferungspostamts
Timbre du bureau d'origine

Einlieferungsschein

— Sorgfältig aufbewahren —

Eingezahlter Betrag _____ DM _____ Pf

Betrag der Postanweisung in Ziffern

Empfänger ZEKI CAN

Bestimmungsort _____

Bestimmungsland _____

Stempel des Einl.-Postamts



Timbre du bureau d'origine

Postvermerk *)
Indications de service

Einl.-Nr.
Numéro d'émission
Einl.-Tag
Date d'émission
Einl.-Amt
Bureau d'émission

Eingezahlter Betrag
Somme versée

DM Pf

Unterschrift des Annahmebeamten
Signat. de l'agent qui dresse le mandat

Postvermerk



022 854 9 575 000 6. 70
210 x 105, Kl. 317 I

(1) Von der Postverwaltung des Bestimmungslands auszufüllen, falls diese umrechnet.
Indications à porter par l'Administration destinataire lorsqu'elle opère elle-même la conversion.

// A 400

(Einl.-Nr., Annahmebea)

WAUTER AWE :
,KOMMUNIKATIONSVERSUCHE,
(1971)

Einzahlungsmeldung

über eine
telegrafische Postanweisung
Zahlkarte

Gebühren für telegrafische Postanweisungen und Zahlkarten

Einbegriffen sind die Fragegebühr,
die Übermittlungsgebühr und die Erlaßgebühr.

(Die Gebühren werden bei der Einlieferung
bar erhoben.)

Postanweisungen

bis 50 DM 4,- DM
über 50 - 100 - 4,50 -
- 100 - 500 - 5,50 -
- 500 - 1000 - 6,50 -

Zahlkarten

3,50 DM

Maximalbetrag unbeschränkt

Erläuterungen für das Ausfüllen des Telegramms

1. Angabe des Absenders nur kurz, Stand, Wohnung usw. nur, wenn unbedingt nötig.
2. Anwendung einer Telegramm-Kurzanschrift nicht zulässig.

Bei postlagernden oder telegrafienlagernden Postanweisungen vermerkt der Annahmebeamte im Telegramm vor »Postanweisung« den dafür vorgeschriebenen Dienstvermerk = GP = oder = TR =. Der Absender braucht im Text des Telegramms das Wort »postlagernd« oder »telegrafienlagernd« nicht anzugeben. Die Angabe auf der Einzahlungsmeldung genügt.

Muster für das Telegramm einer Postanweisung

Schmidtman zahlt 140
einhundertvierzig Deutsche Mark 40 Pf
für Ernst Opitz Frankfurt
Mauerstraße 5
Brief folgt

Muster für das Telegramm einer Zahlkarte

Diskontobank zahlt 2000
zweitausend Deutsche Mark Pf
für Gewerbebank Wiesbaden
Postscheckkonto-Nr. 1525

(Feld für etwaige Indossamente)
(Cadre réservé aux endossements, s'il y a lieu)

Einlieferungsschein
(nicht zu Mitteilungen an den Empfänger benutzen)

Bescheinigung des Empfängers
Quittance du destinataire

Umstehenden Betrag erhalten
Reçu la somme indiquée d'autre part

Ort _____ den _____ 19____
Lieu _____ le _____

Unterschrift des Empfängers
Signature du destinataire

Stempel des
Bestimmungspostamts
Timbre du bureau payeur

Eingangsbuch Registre d'arrivée
Nr. _____
No _____



WALTER AUE:
KOMMUNIKATIONSVERSUCHE
(1971)

Baxter (Ian)

- Telegram dated from the 20 of july.
Grounder and manager of the N.E. Thing Co.

- Télégramme daté du 20 juillet.
Fondateur et directeur de la N.E. Thing Co.

NNNN

ZCZC KFA786 RAA525 ZCVRC138ZC

FRPA HL CAPV 020

VANCOUVER BC 20 7 1351 CDN

LT

J M PONSOT CEDIC 12 RUEDUMOULIN DE LA POINTE

75 PARIS (FRANCE)-

WILL PARTICIPATE INFORMATION IN MAIL

N.E. THING CO LTD

VRC138 12 75

Ben Vautier

Ben Vautier

- "The déclaration of George Brecht"... card recto-verso.
- "I, Ben, I declare that the signature..." a post card, recto-verso.
- The choice of the postman, post-card recto-verso.
- Correspondance = art = idea, 1968.
- A new idea is worth 1 000 old ideas, an invitation card, 1967.
- Art and correspondance, card, recto-verso.
- "Ficelle" 1969, 120 copies sent.
- "Fourre-tout" n° 2: contents 1967.
- "Fourre-tout" n° 3: contents 1968.
- "Fourre-tout" n° 3: glass jar, 1968.

Ben sent objects, letters, postcards and other things. Since 1960, he participated in a very active way at Fluxus.

His work was always covered by this marginal character amidst a commercial system and it is only recently that his works can be seen in museums. Ben always sent his works in a systematic way, he kept books in which he noted all the people to whom he sent his work to, and a description of everything that he sent to them.

He kept up a correspondance with a great number of artists of this book, artists of Fluxus or of the New York Correspondance School of Art.

- « La déclaration de George Brecht... » carte recto-verso.
- « Moi, Ben, je déclare que la signature... » carte postale, recto-verso.
- Le choix du facteur, carte postale, recto-verso.
- Correspondance = art = idée, 1968.
- Une idée neuve vaut 1 000 vieilles, carton d'invitation, 1967.
- L'art et la correspondance, carton recto-verso.
- Ficelle, 1969, expédié à 120 exemplaires.
- Fourre-tout n° 2 : contenu 1967.
- Fourre-tout n° 3 : contenu 1968.
- Fourre-tout n° 3 : bocal 1968.

Ben a expédié des objets, lettres, cartes postales et autres choses depuis 1960, il a participé de manière très active à Fluxus.

Son travail a toujours revêtu ce caractère marginal par rapport au système marchand et ce n'est que récemment que ses œuvres apparaissent dans les musées. Ben effectue ses envois de manière systématique, il dispose de cahiers où figurent tous ses destinataires qui portent la mention de tout ce qu'il leur expédie.

Il a entretenu des échanges postaux avec un grand nombre des artistes de ce livre, artistes de Fluxus ou de la New York Correspondance school of art.

**"George Brecht's statement on the other
side of this card is false"**

Ben

**"La déclaration de George Brecht l'autre
côté de cette carte est fausse"**

Ben

**"Ben's statement on the other side
of this card is true"**

George Brecht

**"La déclaration de Ben de l'autre
côté de cette carte est vraie"**

George Brecht

Ben Vautier

I BEN DECLARE THAT THE FOLLOWING SIGNATURE APPLIED TO ABSOLUTELY ANYTHING GIVES IT THE STATUS OF A WORK OF TOTAL ART



MOI, BEN, JE DÉCLARE QUE LA SIGNATURE CI-CONTRE APPLIQUÉE A ABSOLUMENT N'IMPORTE QUOI EN FAIT UNE ŒUVRE D'ART TOTAL



LYNNE GREGORY
9 ELAINE RD
EAST BRUNSWICK N J

IF UNDELIVERED RETURN REQUESTED

GAL. "BEN DOUTE DE TOUT", 32, RUE TONDUTTI-DE-L'ESCARÈNE
NICE 06

SEND 1 \$ AND BE ON OUR "WHITE IDEAS" MAILING LISTE

ENVOYEZ 5 F ET VOUS SEREZ SUR NOTRE LISTE D'IDÉES BLANCHES

POSTCARD - CARTE POSTALE

CORRESPONDANCE

ADRESSE

LE CHOIX DU FACTEUR
THE POSTMAN'S CHOICE

FLUXUS (TOUT N° 11) NICE

POSTCARD - CARTE POSTALE

CORRESPONDANCE

ADRESSE

LE CHOIX DU FACTEUR
THE POSTMAN'S CHOICE

FLUXUS (TOUT N° 11) NICE

Depuis que Dada a décrété que Tout est Art, l'idée est art au même titre que l'œuvre physique.

Certains artistes ont fait de la correspondance une œuvre d'art. Lorsque l'œuvre (ici « Idée ») est simple au point où elle peut se communiquer dans une enveloppe j'aime ça.

J'imagine très bien Y. Klein n'exposant pour tout monochrome que des petites cartes bleues envoyées par la poste. Le reste étant réalisation inutile pour satisfaire à l'instinct de possession et de décoration du Bourgeois.

Un des maîtres de l'art en tant que correspondance est Ray Johnson. Une lettre de Ray Johnson contient par exemple la moitié d'une photo, une carte à jouer, un morceau d'article déchiré, etc.

D'autres qui aiment la correspondance sont Richard C. Montrose, B.B. Hendrik Ken Friedman, Tel Joans, Robert Filliou, Ditter Rott, G. Brecht, et tout le groupe Fluxus et moi-même.

BEN.

CORRESPONDANCE = ART = IDEE

Il y aura cinq boîtes aux lettres. Dans chaque boîte 500 à 1.000 idées. En tout plus de 3.000 idées, c'est-à-dire davantage qu'au Louvres et au Musée d'Art Moderne. Une sixième boîte recevra votre participation.

L'exposition durera du 8 au 30 Mars 1968, à la Galerie BEN DOUTE DE TOUT, 32, rue Tondutti-de-l'Escarène, NICE. Il n'y aura pas de vernissage, mais si vous désirez vous rencontrer pour en discuter, pourquoi par le 8, à 18 h.

Toute la correspondance exposée sera envoyée, à la fin de l'exposition, à 32 épiciers pris au hasard dans l'annuaire téléphonique.

Une idée neuve vaut
1.000 vieilles

Une idée neuve peut
changer l'art

Une idée neuve peut
être continue au recto
de cette carte

Cherchez et trouvez
l'idée neuve à envoyer
à la GALERIE BEN DOUTE
DE TOUT, avant le 25 Septembre
où elle sera exposée du
6 au 20 Octobre 1967
Avec toutes les autres

Pas de vernissage

1) et partir du moment où l'art est devenu conceptuel, c'est-à-dire n'importe quoi, c'est-à-dire une idée. La réalisation, communication de ces idées pouvait prendre corps dans la correspondance.

2) La transmission d'un message esthétique ~~dont l'idée de + (sac) de monde,~~
~~monochrome~~ de Maurizio (ses boîtes de merde); Yves Klein (certificats d'immatériel)
Duchamps ()
~~par leurs~~ parce que ils sont petits, parce que ils peuvent être expédiés par la poste, parce que le désir de communication. Le ~~constituent~~ de l'art par correspondance rentrent dans ces

3) Entre 1960 et 1962, je n'ai pas créer l'art par correspondance, mais je voulais communiquer à beaucoup de personnes ~~mon~~ ma notion esthétique de N'IMPORTE QUOI

new 100% 3 F 2 ^{100%} SF

et mes appropriations d'idées.
4) Aux USA, Georges Brecht et Ray Johnson, ont systématisé cette communication esthétique par la poste

VIEUX TUBES

STON
Quon Tolu
Londres
R.I.A.
Canada
R.M.
1970

Amado
Caden
1970

BRUN
BRIAN
DIEBEN
GRIFF
GUILLE
GIZZ
HEID
GHER
MER
ANT
MO
P. NU
OLDEN
PARME
VIALLA
LEBEL
PINKELL
A. JUFF
DEN VA
G. DEBU
POMER
TODAS
ARCH
AYO
JULIAN
BRECHT
CARDE
CHARE
FLUXUS
ZAJ
RICHAR
FLYNT
FREDER
W. De
E. ANDER
DIER
R. John
GOSWIT
FILLIN
REUS
VON
DUVAL
ALDO
LORUC
AIMAN
Etc Etc

L'ART C'EST L'ART 1970

FOURRE TOUT N° 2 : CONTENU (dans aucun ordre)

- 1 composition musicale n° 2 de EREBO
- 1 germe d'acrobate d'ANDRE TOMKINS
- 1 bout de massacre de MIRALDA
- 1 dessin au stylo à bille d'EVA CUNEGONDE 24 mois
- 1 musique rouge à écouter en défroissant, de KOSUGUI (Fluxus)
- 1 lotus, de VIALAT
- 1 « Ben m'a demandé quelque chose de léger » de MARCEL ALOCCO
- 1 « KWY surplus » de LOURDESSE CASTRO
- 1 inventaire de vos poches pour DANIEL SPOERRI
- 1 regard au travers d'un trou de BEN
- 1 chalumeau en plastique pour respirer l'air d'Aspremont, de CHUBAC
- 1 liste de noms, dont le vôtre, peut-être
- 1 texte de BUREN, MOSSET, PARMENTIER et TORRES
- 1 poignée de confetti, de GILLI
- 1 doute de BEN
- 1 répertoire de 246 pièces FLUXUS
- 1 affiche inutile en caractères rouges sur fond jaune
- 1 oiseau mohican, de DANIEL BIGA
- 1 lettre de GETTE
- 1 bourgeon de printemps, de SONIA
- 1 message, de KNIZAK
- 1 recette de cuisine
- 1 bas de soie porté par une jolie jembe
- 1 fiche de voyageur à remplir pour passer une nuit à Eden Rock
- L'Art ou l'anti-Art de JOSE CORRES
- 1 véritable échantillon de tissus FLUXUS importable
- 1 mon gagné à la belotte par le papa d'ANNIE ou bistro du Cros-de-Cagnes
- 1 allumette pour mettre le feu à la revue, de SPOERRI (1962)
- ou pour mettre le feu à vous-même, de KNIZAK (1967)
- 1 composition de Ben pour KOERING à jouer dans un concert de musique contemporaine
- 1 cache pour lire votre journal en pensant à DITER ROT
- 1 étiquette sur laquelle vous devez : a) écrire la définition de l'objet ; b) coller l'étiquette sur l'objet
- 4 possibilités pour 2 épingles à nourrice, T. SCHMITT
- 23 fois le nom de CHOPIN sur une page
- 1 jour il n'y aura plus de jalousie, écrit BIGA
- 15 cm x 20 cm du mur de votre chambre à coucher, BEN
- 1 feuille papier d'arménie désintéressé, de DANIEL BIGA
- 1 film de 16 mm de ERIC ANDERSON, avec instrument
- Prenez-vous un chat, de KNIZAK
- 1 paire de lunettes, de BEN (c'est tout)
- Seule la différence entre le présent et le futur, ce film 35 mm m'intéresse, de BEN
- 1 sucre GEORGE BRETT « Cadeau pour un anniversaire robotique »
- 1 composant électrique, de THOUVENIN
- 1 grain de blé, de THOUVENIN
- 1/250, de TINGUELY 62
- 1/250, de TINGUELY 196
- 1 dessin au lit, d'ARRABAL
- 1 opus d'ARRABAL
- 1 musique de MA
- 1 dessin de MA
- 1 dessin de SPOLO
- des divers de toujours le même et d'autres.

N° 243

Tirage original : Sur 250 10 F

BEN et

emploi manuscrit en aquarium 450 F

FOURRE-TOUT N° 3

Le contenu de ce bocal est l'enseignement de TOUT admettre. C'est lire l'idée à travers l'objet. Un timbre décollé d'une carte postale envoyée à un soldat au front en 1917 est une histoire. Un galet commun par rapport à un galet original est une idée. Mais déjà il nous apparaît qu'un seul Fourre-Tout aurait suffi. Ce Fourre-Tout est donc le dernier. Amitiés, Ben et Annie 1968.

CONTENU DU BOCAL (sans aucun ordre)

Chutes d'ombres de Lourdes Castro - Une agrafe pour Ray Johnson - Une boule que Donna, avant de partir pour les USA m'a donnée (ces boules lui servaient à faire des colliers - La bourse, couteau et le sou de l'amitié de Bernard Heidsick - Une punaise à considérer comme le portrait de Marcel Duchamp - Un timbre datant de la guerre de 1919-1918 - 800.000 microbes au Cm3 de Marcel Alocco - Un porte-clef - Une photo, c'est-à-dire un instant de Annie - Une plume (parce que j'en avais 100) - Un Aspro (c'est bon à savoir qu'il y en a un dans ce bocal) - Une allumette (anti-politique) de Knizak) - Une étiquette est une étiquette - Deux galets Fluxus de la plage du Cros-de-Cagnes : lequel des deux est le plus original? - Une bille, dans cette bille il y a une galaxie, dans cette galaxie une planète, sur cette planète des êtres vivants, l'un de ces êtres vivants tient dans la main une bille Fluxus - Un fragment de l'Héroïque de Beethoven : je voudrais qu'en regardant les sillons vous essayiez d'imaginer leur contenu - On ou No de Something Else Press - Une épingle pour jouer ma pièce de comportement Fluxus n° 7 l'enfoncer dans le cul d'un critique d'art lors d'un vernissage - Un trou dont le contenu indéterminé peut être mémorisé en l'approchant de l'œil et en regardant au travers - Une chaîne talisman qui, portée sur soi vous ôtera l'envie d'être génial.

CONTENU DE L'ENVELOPPE

Friedman'zart de Ken Friedman - Overthrow the human race de H. Flynt - Ben Détective dans la Collection Le Masque - Il y avait peut-être un avion dans le ciel de la petite carte postale - Tape piece by Eric Andersson - Que contient le sachet Fluxus = un médicament pour l'asthme de Maciunas.

Ce Fourre-Tout a été tiré à 101 exemplaires dont un numéro dans un grand bocal contenant les manuscrits et 100 numérotés de 1 à 100.



Beuys (Joseph) né à Klève en 1921

- Hauptström.

Stamp of Beuys on a letter. The initiation character of all of Beuys's work continues to show itself in all ways.

This stamp with its ideograms obliterates the letter and almost risks making being illegible.

- Hauptström, Tampon de Beuys sur une lettre.

Le caractère initiatique de tout le travail de Beuys se poursuit dans toutes ses manifestations.

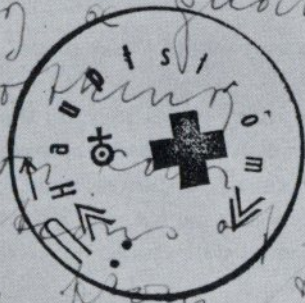
Ce tampon avec ses idéogrammes oblitère la lettre au risque de la rendre illisible.

Dear Jean - Marc Poinsett,
I am sorry to be so late,
but all my photos now
are on the road mostly
in the States and I was
expecting a quantity book

But not yours

Now you can make
reproductions of high
quality from the
catalogues very
easy like other people
does' in this narrow

discussion but regards -
yours sincerely -
Joseph Bings



Boltanski (Christian) né en 1944 à Paris

- Letter of 11.1.70 sent to 60 people.
- C. Boltanski-Jean Le Gac, Local III, Local IV, 41 rue Remy Dumoncel Paris 14^e, first floor. Sent to 60 persons. March 1970.
- Christian Boltanski with an interval of 5 years 3 months. 2 photos on a Bristol cards sent in March 1971 to 60 persons.
- Hair was sent in a piece of white sheet to 70 people in October 1970.
- The letter of the 16th June 1970 was sent to 40 persons.

A letter in manuscript and a polycopied paper.

- "Reconstitution of an accident which has not yet happened to me and where I met death", booklet of 6 polycopied pages of which there were 200 copies.

November 1969. Reproductions were made of pages 1 and 3. The other pages include the following illustrations: page 2, the last photo of Christian Boltanski and the reconstituted plan of the place where the accident happened; page 4, several views of the avenue Jean-Jaurès; page 5, a little while after the accident, the deposition of a witness, the police-car; page 6, the wheel marks resulting from sudden braking and the position of the body marked with chalk.

- Lettre du 11-1-70 envoyée à 60 personnes.
- Christian Boltanski-Jean Le Gac, Local III Local IV, 41, rue Rémy Dumoncel, Paris 14^e, 1^{er} étage. Envoyé à 60 personnes - mars 1970.
- Christian Boltanski à 5 ans 3 mois de distance. 2 photos sur fiche bristol envoyées en mars 1971 à 60 personnes.
- Envoi de cheveux dans un morceau de drap blanc à 70 personnes en octobre 70.
- Lettre du 16 juin 1970 envoyée à 40 personnes. Une lettre manuscrite et une feuille polycopiée.
- « Reconstitution d'un accident qui ne m'est pas encore arrivé et où j'ai trouvé la mort » livret de six pages, polycopié à 200 exemplaires, novembre 1969. Sont reproduites les pages 1 et 3. Les autres pages comprennent les illustrations suivantes : page 2, dernière photo de Christian Boltanski et plan reconstitué du lieu de l'accident ; page 4, quelques aspects de l'avenue Jean-Jaurès ; page 5, quelques instants après l'accident, déposition d'un témoin, le car de police-secours ; page 6, traces de pneus consécutives au brusque coup de frein et relevé à la craie de la position du corps.

11/7/70

Christian Bolanski
100 no de journal
Paris 7e

Monsieur

Il faut que vous m'aidez, vous avez
sans doute entendu parler de ~~la situation~~
difficultés que j'ai eu récemment
et de la crise très grave que je
traverse. Je voudrais que vous sachiez que
tout ce que vous avez pu entendre contre
moi est faux. J'ai toujours essayé de mener
une vie droite, je pense, d'ailleurs, que
vous connaissez mes travaux. Vous savez
sans doute que je m'y consacre entière-
ment, mais la situation a maintenant
atteint un degré intolérable et je ne puis
plus le supporter le plus vite possible je vous prie
de me répondre le plus vite possible je vous prie
de vous déranter mais il faut, absolument
que je m'en sache.

C. Bolanski

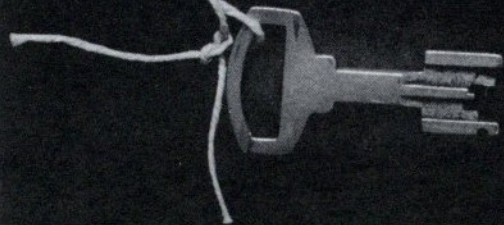


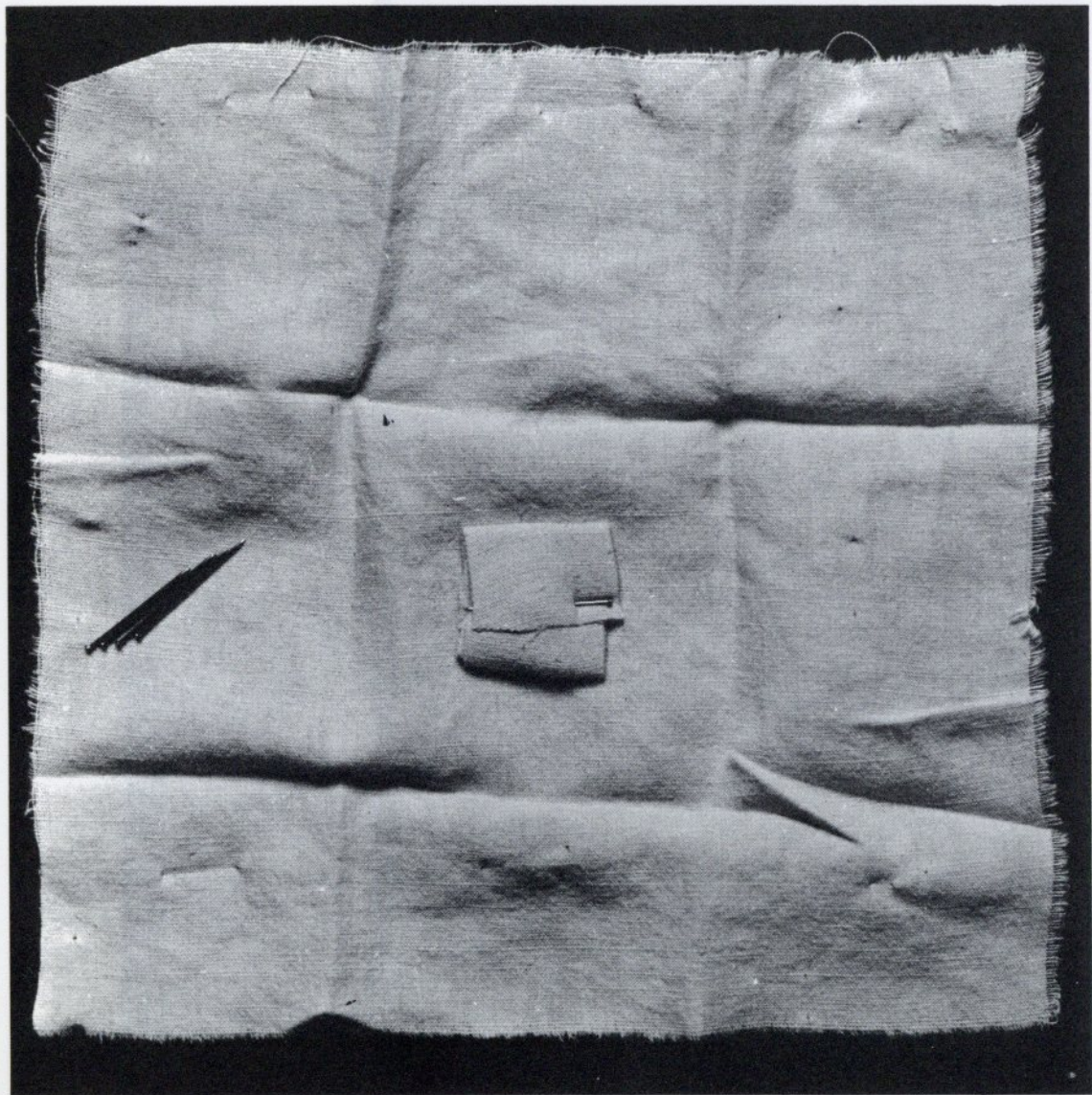
CHRISTIAN BOLTANSKI A 5 ANS 3 MOIS DE DISTANCE.

C. Boltanski - jean le gac
Local III local IV

41 rue Remy Dumoncel
Paris 74^e

7^e étage





16 juin 1970

Monsieur

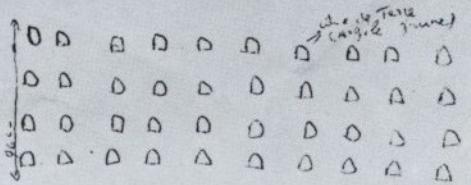
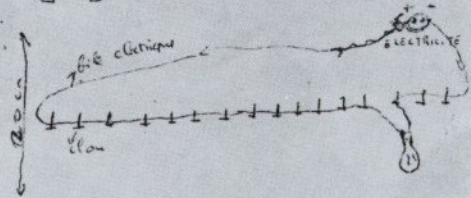
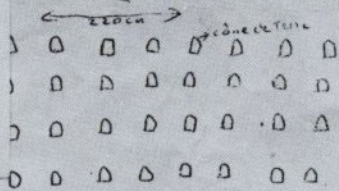
Je désire vous informer de la nature des recherches que j'effectue actuellement et qui m'occupent entièrement. Elles peuvent paraître dans leur état présent sans ligne conductrice, mais, moi je sais qu'elles sont liées et ce n'est que lorsque ce lien aura été découvert qu'on tout s'éclaircira.

C. Bolanski

P.S. Je vous envoie 3 exemplaires qui vous donneront un aperçu des directions dans lesquelles je me suis engagé.



— Même individu à 3 ans, 4 mois et 27 jours de distance.




La dernière photo de Paul Chardou

Buren (Daniel)

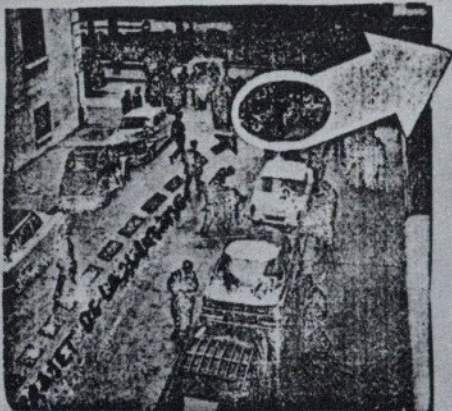
Exhibition by mail in December 1967 and April 1968.
paper (each strip of K7-cm) folded in a large envelope
a large number of people when someone and gather
Not Buren, neither his work was known at that time.
unfolded mailed poster how actually the fold mark

seemed to
one of my
place in
bulletin
asked the
there was
was made
at the Co
press int
his work
Regardin
and just
is partic

Expositi
paper to
Les com
ce qu'on
crainte
la phote
vous val
d'avoir
An & P
pouvoi
Nouve
suffisam
Buren a

En cas d'ACCIDENT, prévenir		CARTE SANITAIRE	
		D'URGENCE	
NOM	BOLTANSKI	NOM	BOLTANSKI
Prénom	Christian	Prénom	Christian
Domicile	100 rue de Grenelle	Domicile	100 rue de Grenelle
Téléphone	Litre 44-67	Téléphone	Litre 44-67
Médecin de famille :	P ^r Bollaino	Né le	6-9-44
Pharmacien :	Le Sur 70 rue de Bai		

Carte sanitaire d'urgence trouvée sur la victime



Lieu de l'accident

Trajet suivi par la victime et lieu de l'accident



L'autocar des Transports Réunis et la bicyclette de la victime

Buren (Daniel)

Exhibition by mail in December 1967 and April 1968. It was made of a green and white striped paper (each stripe of 8,7 cm) folded in a large envelope. By this means it was possible to touch a large number of people when museums and galleries did not want or could not exhibit it. Nor Buren, neither his work was known at that time, any identification was impossible. The unfolded mailed poster bore actually the fold mark, the only thing noticeable. The poster seemed worthless, without any origin, meaning and the result was its destruction. The second use of mail in April 1968 was done as at the same time posters were stuck up in 200 different places in Paris. The Art & Project gallery usually publish a bulletin for each exhibition, the bulletin can also be the exhibition in itself. The numbered bulletin is regularly sent. Buren asked the bulletin was cancelled (One issue), not willing the advertisement by this way. Then there was a lack in the sery between the ≠ 23 and the ≠ 25 which appeared only afterwards and was marked by the recievers. In 1971 in order to publish something about a censured exhibition at the Guggenheim museum, he used the bulletin to make this event visible. Mail, phone and press have been used by Buren as means of information to tell the right days and places where his work was on view.

Regarding the nature of his work, Buren thinks it is not useful to reproduce anything of his work and just told us the way he uses mail. It cannot be a end for him, it is just a way to inform, which is parallel to the others institutions usually doing this.

Exposition par le moyen de la poste en décembre 1967 et avril 1968. Elle était constituée d'un papier rayé de bandes vertes et blanches de 8,7 cm plié dans une enveloppe de grand format. Les conditions de cet envoi permettaient de faire parvenir à un grand nombre de personnes ce qu'aucun musée ni galerie ne voulait ou ne pouvait exposer; Buren et son travail n'étaient pas connus et une identification du travail était impossible. L'affiche expédiée devait être dépliée et la pliure était évidente, elle ne renvoyait à rien d'autre qu'à elle-même. L'affiche paraissait donc sans valeur, sans origine, sans signification et le résultat en était sa destruction. Le second envoi d'avril 1968 était accompagné d'un affichage sur 200 panneaux publicitaires de Paris. La galerie Art & Project d'Amsterdam publie un bulletin pour chacune de ses expositions, le bulletin pouvant être également la seule manifestation réelle. Ce bulletin numéroté est envoyé régulièrement. Buren a réalisé une exposition à Amsterdam en divers lieu et jours en juin 1970. La presse informait du travail et des lieux sans mention de l'auteur. Renonçant à la publicité par le bulletin Buren a demandé que fut sauté le n° du bulletin créant un manque entre le bulletin n° 23 et le n° 25

qui fut remarqué à posteriori. Mais en 1971 pour rendre compte d'une exposition censurée au Guggenheim museum, donc rendue invisible, Buren a utilisé le bulletin d'Art & Project pour faire connaître l'événement. La poste, le téléphone et la presse ont été employés à diverses reprises par Buren pour préciser les lieux et jours où était visible son travail.

En accord avec la logique de son travail, Buren considère comme inutile toute reproduction de son travail et nous a communiqué des informations concernant son utilisation de la poste. Elle ne constitue en rien une fin, elle est pour lui un moyen d'information et de diffusion, parallèle aux moyens de diffusion artistique plus traditionnels.

Charlier (Jacques) né à Liège en 1939

- Without any title, Boeing n° 7, August 1970, recto-verso.
- Without any title, Caravelle n° 10, 1970, recto-verso ; 15 aeroplanes flying in the direction of the right and 15 flying in the direction of the left were sent. The result of this was a collision.
- "The empty mail boxes depress me" 1971. Such a letter should be related to the following publication made by Jacques Charlier: "Danger and toxicity of Artistic expression", a booklet written for the mental intoxicated: art plastic section. In this book Jacques Charlier proposes a treatment of desintoxication.

For any inquiries please write to Jacques Charlier at the "International Center of Artistic and cultural desintoxication", rue Albert-Mockel, 101, 4000 Liege, Belgium.

- Sans titre, Boeing, n° 7, août 1970 recto-verso.
- Sans titre, Caravelle, n° 10, 1970 recto-verso ;
15 avions dirigés vers la droite et 15 avions dirigés vers la gauche furent envoyés, le résultat en est une collision.
- « Les boîtes aux lettres vides me dépriment » 1971. Il faut lier une telle lettre à la publication suivante de Jacques Charlier : « Danger et Toxicité de l'expression artistique », manuel à l'usage des intoxiqués culturels, section arts plastiques, dans laquelle Jacques Charlier propose un traitement de désintoxication.

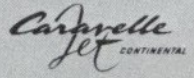
Pour tous renseignements, écrire à Jacques Charlier, « Centre international de désintoxication artistique et culturelle », rue Albert Mockel, 101, 4000 Liège, Belgique.



jacques piraprez
art en général
et pêche
à la ligne exclusivement
en Rotura 11
4000 LIEGE BELGIUM

Jacques CHARLIER
Rue Albert Mockel, 101
4000 LIEGE
Belgique

IMPRIMÉS



10

Printed in Belgium by Dewarichet — 50 M 66 - 27244



BEN VAUTIER
32 me Tonduti de l'Escarène
06 NICE
FRANCE



jacques piraprez
art en général
et pêche
à la ligne exclusivement
en Rotura 11
4000 LIEGE BELGIUM

Jacques CHARLIER
Rue Albert Mockel, 101
4000 LIEGE
Belgique

IMPRIMÉS



7

Printed in Belgium by Dewarichet — 50 M 66 - 27244



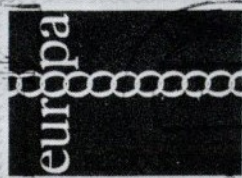
Ben Vautier
32 me Tonduti de l'Escarène
06 NICE
FRANCE

Les boîtes aux lettres
vides me dépriment

J.M.
Jacques CHARLIER
Rue Albert Mockel, 101
4000 LIÈGE
Belgique

Jean-Marc POINSOT
rue d'Oradour sur Glane.

PARIS 15 e



Dibbets (Jan)

In collaboration with the art Gallery "Art and Project" in Amsterdam, Jan Dibbets produced a work consisting of cards with a line representing the return of a leaflet of a bulletin edited by the Art Gallery. The work was reproduced in whole in the Studio International of July-August 1970.

The bulletin comprised the following lines: "Send the right page of this bulletin (stamped) by return post to Art and Project. Each returned bulletin will be marked on the world map by a straight line from home to Amsterdam. Thank you for your cooperation. Jan Dibbets—This is number x of the x numbered bulletin.

These four cards carrying the number of the bulletins sent back are a part of the Herman and Henriette Van Eelen's collection.

Jan Dibbets a réalisé en collaboration avec la galerie « Arts & Project » d'Amsterdam une pièce constituée de cartes mentionnant par une ligne le renvoi par le destinataire d'un feuillet du bulletin édité par la galerie. La réalisation a été entièrement reproduite dans Studio International de juillet-août 1970 pages 41 à 44. Le bulletin portait la mention suivante :

« Envoyez la page de droite du présent bulletin (affranchi) par retour du courrier à l'adresse de Art and Project. Chaque bulletin renvoyé sera annoté sur une carte du monde à l'aide d'une ligne allant droit d'Amsterdam à votre domicile. Je vous remercie de votre collaboration. Jan Dibbets. Le présent bulletin porte le numéro x dans la série des x bulletins numérotés. »

« Senden Sie die rechte Seite dieses Bulletins (frankiert) umgehend an Art and Project zurück. Jedes zurückgesandte Bulletin wird auf der Weltkarte mit einer durchgehenden Linie von Ihrem Heimatort nach Amsterdam verzeichnet. Danke Für Ihre Mitarbeit. Jan Dibbets — Dies ist Nummer x der x nummerierten Bulletins. »

- Carte I, Amsterdam 1969.
- Carte II, Benelux 1969.
- Carte III, Europe 1969.
- Carte IV, Monde 1969.

Ces quatre cartes portant les numéros des bulletins retournés appartiennent à la collection Herman et Henriette Van Eelen, Amsterdam.



Legend	Scale
1. Major roads	1:50,000
2. Secondary roads	
3. Tertiary roads	
4. Railroads	
5. Water bodies	
6. Topography	
7. Administrative boundaries	
8. Place names	
9. Symbols for various features	

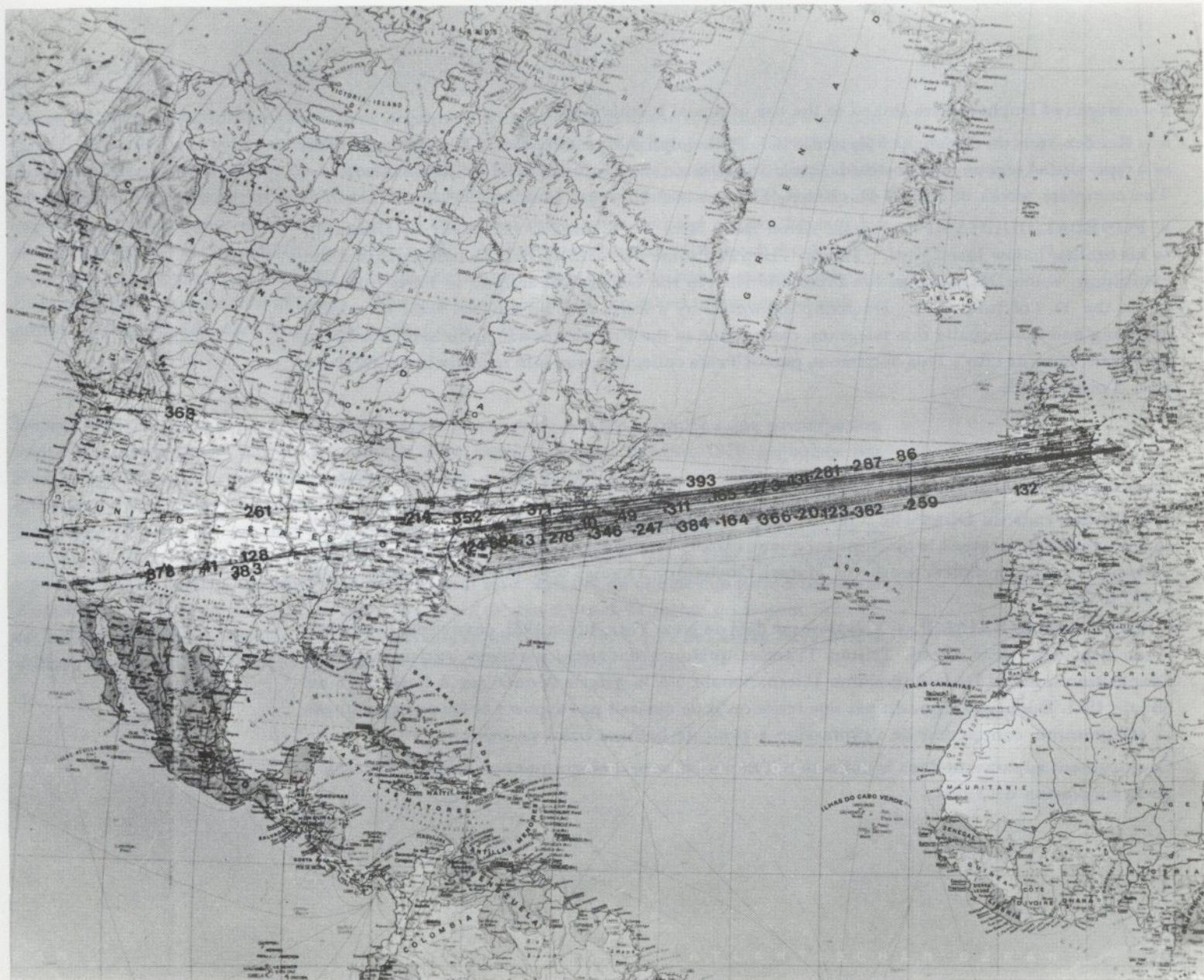
MAP

AACHEN



Exposition

Duchamp (Marcel)



Duchamp (Marcel)

Two works of Duchamp are linked to the use of postal institutions.

- « Rendez-vous du dimanche 6 février 1916 », Philadelphia Museum of art. This piece is made of a type-written text on four postcards stuck on the same support. Cf. SCHWARZ (Arturo). — The complete works of Marcel Duchamp, Thames and Hudson, London 1969, p. 457, ≠ 236.
- PODEBAL/DUCHAMP-Telegram dated from New York, June 1. 1921, sent by Duchamp to his brother in law Jean Crotti. Tristan Tzara and some French DADAISTS had organised the exhibition "Salon DaDa/exposition internationale" to the Gallery Montaigne in Paris from the 6. to the 30. of June 1921. Duchamp answered by a letter that he did not want to exhibit anything and sent equally this telegram, contraction of the French untranslatable sentence "peau de balle et balai de crin". This document, part of Tzara collection was sold recently in Switzerland after Tzara's death.

Deux œuvres de Duchamp sont liées à l'utilisation de l'institution postale.

- « Rendez-vous du Dimanche 6 février 1916 », Philadelphia Museum of art. Cette pièce est constituée d'un texte tapé à la machine sur quatre cartes postales collées bout à bout. Cf SCHWARZ (Arturo). — The complete works of Marcel Duchamp, Thames and Hudson, Londres 1969, p. 457 n° 236.
 - PODEBAL/DUCHAMP. — Télégramme daté de New York, 1 juin 1921, envoyé par Duchamp à son beau-frère Jean Crotti. Tristan Tzara et quelques dadaïstes parisiens avaient organisé l'exposition « Salon Dada/Exposition internationale » à la galerie Montaigne à Paris du 6 au 30 juin 1921. Duchamp répondit par une lettre qu'il ne désirait pas exposer et envoya également ce télégramme, contraction de l'expression « peau de balle et balai de crin! ».
- Ce document auparavant dans la collection Tzara a été vendu récemment en Suisse à l'occasion de la succession de Tzara.

Exposition

Since 1968 several exhibitions have been organized with rules such as the limitation to a written participation that would be sent to the organizer. These exhibitions as "Art concept from Europe" Bonino Gallery 1970, realised by Pierre Restany, or Seth Siegelaub's "One Month" march 1969, presented a large number of documents done and sent according to the rules established by the organizers. This point of view depends on the belief that conceptualised art can be sent by the most easy way for an exhibition, i. e. by mail. Such a thing simplifies too much the different positions and we must fear the birth of a new academism. It is not quite sure that conceptual art does not imply any concern of form. That is why for this book we asked to participate only to artists having already used mail with aesthetic purpose.

Depuis 1968 plusieurs expositions ont été organisées avec pour règle la limite à une participation écrite. Ces expositions comme Art concept from Europe, Galerie Bonino, 1970, organisée par Pierre Restany, ou l'exposition de Seth Siegelau « One Month », en mars 1969 se présentent comme une somme de documents réalisés et expédiés suivant des règles précisées par les organisateurs. Ce point de vue part de la croyance qu'un art conceptualisé peut se véhiculer de la manière la plus simple pour l'organisation d'une exposition, par la poste. Une telle démarche a pour but de radicaliser certaines positions, mais il est à craindre qu'elle ne conduise à une sorte d'académisme. Il n'est pas dit que parce que l'art est conceptuel, la forme qu'il peut prendre est indifférente. C'est pourquoi nous n'avons fait appel pour ce livre qu'à des artistes ayant déjà utilisé l'institution postale dans la réalisation ou la diffusion de leur travail.

- The New York correspondance School (Four articles) article n° 1.
- ibid. Article n° 2.

Text sent by its author to several members of the N.Y.C.S.A. one of whom was Ben Vautier.

- L'école par correspondance de New York (quatre articles) article n° 1.
- ibid. article n° 2.

Texte envoyé par son auteur à quelques membres de la N.Y.C.S.A., dont Ben Vautier.

THE NEW YORK CORRESPONDANCE SCHOOL
(Four Articles)
article no. 1.

*

The New York Correspondance School is.
It is precisely that and mondial to boot.
It exists in a totality of time and consciousness. If it plays
the mails, it is because we do or do not sit in coffee houses,
or take baths in Pennsylvania Station. It is a rejoicing in
those details and aggregates which are necessary, extinct,
pleasurable, painful, ambiguous, or otherwise.

A permanent monument to the essence of the transitory.

It takes time, thought, skill, like any beadgame, and speaks
to those presidents who will take time out to play until it is
only play, or at least the concept. Smells are not excluded.

it can teach people with eyes to hear.
it can teach people with ears to wash them.
it has dumped ducklings in Ray Johnson's tub.

A correspondance is where you make it, in a line, a figure; a
person, an identity, until it is all either false or true, or
inbetween. Contrasts likewise.

The N.Y. Correspondance School deals in ambiguities, opposites,
and inbetween. Primarily a people game. Even if you don't
like them you can play.

If it approaches and includes the dot of George Brecht (.), and
Total Unsigned Art, and Ben Vautier's Signature, and is a vital
contribution to the postal revenue of the United States and other
countries, parallels of language are beyond its interest, and
used. Lao Tze, when asked what he would do if he were ruler of
the world replied that he would give the word back its original
power. The N.Y.C.S. aims sometimes at its extinction.

May Wilson sits on an Asawa.

Specialists are examined for imagination. If Ray Johnson dumps
2 or three years worth of collages, painted over, pulled apart,
dissassembled, in two or 3 cartons worth of fragments, you can
frame them like Bill Wilson, file them like Dick Higgins, or
throw them out like Albert Fine.

It has sent people to dictionaries, to Rome, to booby hatches, and
to leave. It is an inextinguishable happening, dealing in
awareness. Shoes are not excluded. If nothing is sacred it's because
it all is. Mind is its own mandala.

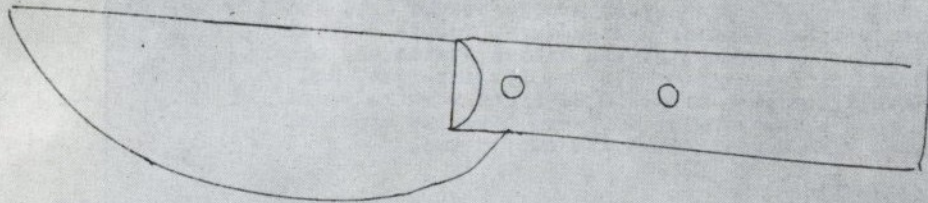
Ray Johnson has been at it as long as I can remember. He is every-
body's mirror. (They are certainly no less his). The particular
is a quality we can all afford. P.S. John Cage, Merce Cunningham,
The Beatles, and Leonardo da are not excluded.

a. m. fine

THE NEW YORK CORRESPONDANCE SCHOOL
(Four Articles)
No. 2.
**

Bill Wilson has suggested that the fact of letters and envelopes has not been exposed. They exist as wrappers to the content, or inversely. It has been stated that envelopes and stamps, handwriting and dates, the way the stamps are placed, is utilized in order to classify the enclosed material. Most, one assumes, would study the enclosed material first. It is possible perhaps to achieve a sort of balance between the two.

A gentleman in Rome owns an 8-oz. scale. Perhaps he weighs the entire envelope and enclosure, then weighs envelope and contents separately, then peels the stamps and weighs those before classification. The specific recorded weights might then be utilized in some precise mathematic formula, in order to classify envelope, stamps, material enclosed. Unless the handwriting is submitted to an I B W machine, it is assumed that some sort of imaginative fantasy is of necessity utilized in dealing with the exposed personality recorded therewith. Differences might also result owing to body temperature, quality of eyesight, wind velocity etc. By all or no means exclude personality.



Some, it is supposed, may use, in the classic manner, a letter opener, giving a sense both of efficiency and spacious graciousness. Others, more practical, a scissors. They may also be torn open. Very few, it is imagined, simply count the number of words; even fewer, the number of letters, small and Majescale, plus punctuation.

Filliou (Robert)

- Study for proceeding poems in slow speed. 1961, Paris.
- Topor postcard. Monsters are inoffensive.

Recto. Also co-authors: Filliou and Spoerri; 1967.

- Recto. Men stay at home and dream of flying' as butterflies but monsters are inoffensive.
- Nothing is more deadly than a woman's bite but monsters are inoffensive (recto-verso).

These three postcards are a part of a book entirely composed of postcards.

- Telegrams "out of the popoïdrome" 1966. An instinctive exhibition in Paris "Galerie Ranson".
- Mind, postcard, recto-verso, 1971.
- Commemor 1970, Aix-la-Chapelle A wanted proclamation.
- Answer of Tobas, France.
- Monument of Tobas, 1969.
- Memorial monument of Salone.
- What's the big idea?

- Would you like to die of old age? Postcards forming a book of 95 cards. "Ample food for stupid thought", something else Press, 1965. Reproduction forbidden.

From the cedilla which smiles up to commemor, Robert Filliou often used the post to make his work known and so that is why (as his material) he used postcards, telegrams, telephone.

"You see the Epistolary Art is as old as the post; we hardly write but instead we telephone a lot and, in 1960, I decide to publish my telephone conversations instead of my correspondance, in 1967. For example: Filliou-Rot, telephone conversations, it is smarter than Gide-Claudél, correspondance, in the name of a shit artist of the twentieth century". Robert Filliou.

- Étude d'acheminement de poèmes en petite vitesse. 1961, Paris.
- Topor carte postale, Monsters are inoffensive.

Also co-authors : Filliou and Spoerri; recto 1967.

- Men stay at home and dream of flying as butterflies but Monsters are inoffensive, recto.
- Nothing is more deadly than a woman's bite but monsters are inoffensive ; recto-verso.

Ces trois cartes postales font partie d'un livre entier uniquement sous forme de cartes postales.

- Telegrammes « out of the popoïdrome » 1966, exposition intuitive, Paris, Galerie Ranson.
- Mind. carte postale, recto-verso, 1971.
- Commemor 1970, Aix-la-Chapelle, Proclamation d'intention.
- Réponse de Tobas, France.
- Monument aux morts de Salone.

- What's the big idea ?
- Would you like to die of old age ?

Cartes postales constituant un livre de 95 cartes : « Ample food for stupid thought », Something else Press, 1965, reproduction interdite.

Depuis la cédille qui sourit jusqu'à Commémor, Robert Filliou a très souvent utilisé la poste dans la diffusion de son travail, ainsi qu'un jeu sur son matériel (cartes postales, télégrammes, téléphone).

« Vois-tu, l'Art épistolaire est vieux comme la poste, nous ne nous écrivons guère, nous nous téléphonons par contre beaucoup, et en 67 je me suis décidé de publier mes conversations téléphoniques plutôt que ma correspondance : Par exemple Filliou-Rot, conversations téléphoniques, c'est plus chié que Gide-Claudé, Correspondance, nom de dieu de merde d'artiste du 20^e siècle ». Robert Filliou.

LA CEDILLE QUI SOURIT

Donna & George Brecht & Marianne & Robert Filliou
12 rue de May, Villefranche-sur-Mer, A.M.

ETUDE D'ACHEMINEMENT DE POEMES-SUSPENSE EN PETITE VITESSE

Cher *Gerassim*

Vous êtes-vous jamais abonné à un poème-suspense ? Vous pouvez le faire aujourd'hui pour la somme de 150 Francs ou leur équivalent en monnaie étrangère.

En échange, vous recevrez deux ou trois fois par semaine, franco de port et d'emballage, un vers-objet, jusqu'à ce que le poème soit terminé (environ cinq envois). Le tout accroché ou disposé par vos soins dans l'ordre d'arrivée formera un objet-poème-suspense de

P/ Georges Brecht ou
Robert Filliou

Marianne

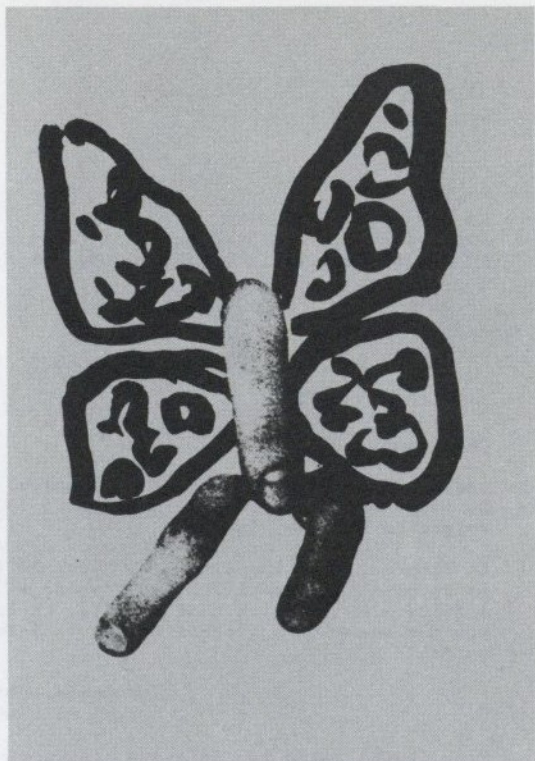
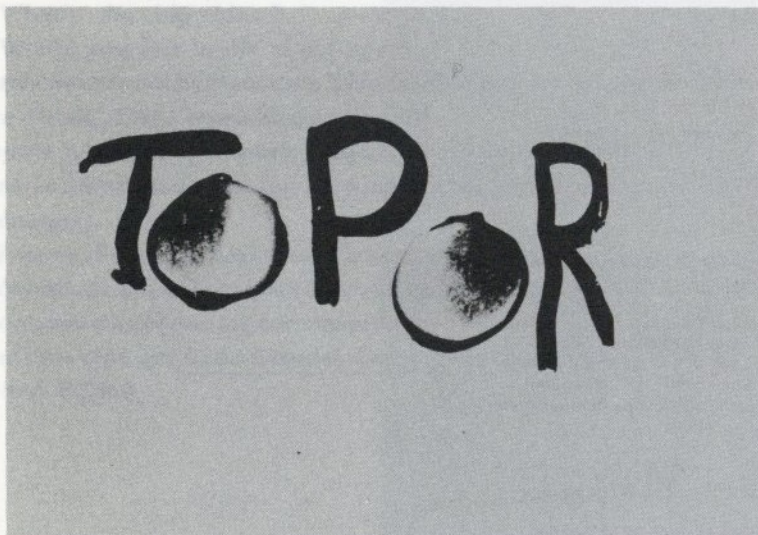
P.S. Chaque poème est limité à cinquante exemplaires numérotés et signés. Les commandes reçues après l'épuisement d'un poème seront automatiquement reportées au poème-suspense suivant. Prière d'expédier l'argent par chèque ou mandat à l'ordre de MARIANNE STAFFELDT.

Votre adresse m'a été indiquée par : *toi-même*

LA CEDILLE QUI SOURIT ACHEMINE TOUT CE QUI S'ECRIT AVEC OU SANS CEDILLE.

Tentative de rajeunissement de l'Art d'Offrir :
Création permanente de cadeaux et jeux insolites, en collaboration avec de nombreux artistes
Diffusion d'oeuvres originales, Objets-poèmes.
Dépositaires Edition MAT, MAT-MOT, FLUXUS, SOMETHING ELSE PRESS,

Responsable : Marianne Staffeldt.

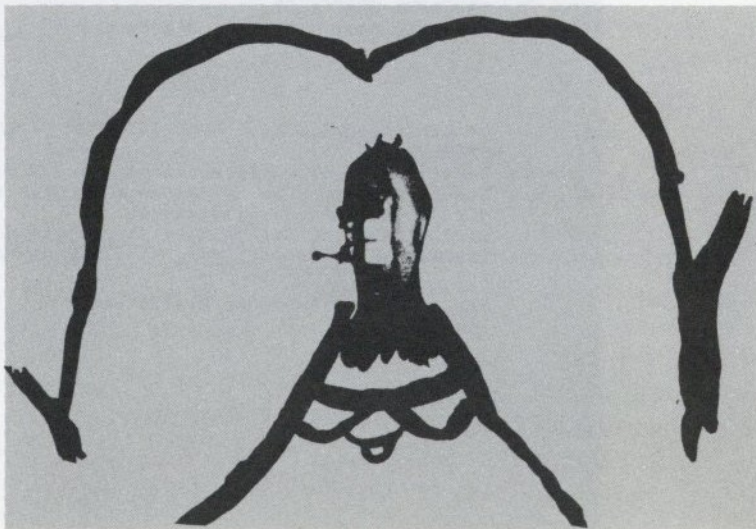


Nothing is more deadly than a woman's bite but
MONSTERS ARE INOFFENSIVE.

BY FILLIQU-SPOERRI-TOPO. PHOTOS: VERA SPOERRI.
© 1967, BY FLUXUS, DIVISION OF IMPLIONS, INC.

FLUX
POST
CARD





N° 496		POSTES ET TÉLÉCOMMUNICATIONS		NOMBRE	
Taxes additionnelles		TELEGRAMME		INDICATIONS	
Total		nature		N° 496	
NATURE de l'original	ORIGINE	NUMERO	NUMERO de message	DATE	PREVISIONS de service
initiative			1166		

CADRE A REMPLIR TRÈS LISIBLEMENT PAR L'EXPÉDITEUR
 NOM et ADRESSE des services correspondants d'importation
 You wherever you are
 TEXTE en caractères romains signés
 somewhere
 This is
 somewhere
 a dead end
 (1) Pour les télégrammes, utiliser les télégrammes directs (transmission en poche).
 Nom et adresse de l'expéditeur: Belgium
 (Ces indications ne sont lues et transmises que sur la demande expresse de l'expéditeur)
 (2) No 496 2 00 116 2 - 2-1002

N° 496		POSTES ET TÉLÉCOMMUNICATIONS		NOMBRE	
Taxes additionnelles		TELEGRAMME		INDICATIONS	
Total		nature		N° 496	
NATURE de l'original	ORIGINE	NUMERO	NUMERO de message	DATE	PREVISIONS de service
initiative			1166		

CADRE A REMPLIR TRÈS LISIBLEMENT PAR L'EXPÉDITEUR
 NOM et ADRESSE des services correspondants d'importation
 Tout ARRIVE ET TOUT ARRIVE
 EN MÊME TEMPS
 TEXTE en caractères romains signés
 (1) Pour les télégrammes, utiliser les télégrammes directs (transmission en poche).
 Nom et adresse de l'expéditeur: Belgium
 (Ces indications ne sont lues et transmises que sur la demande expresse de l'expéditeur)
 (2) No 496 2 00 116 2 - 2-1002

N° 496		POSTES ET TÉLÉCOMMUNICATIONS		NOMBRE	
Taxes additionnelles		TELEGRAMME		INDICATIONS	
Total		nature		N° 496	
NATURE de l'original	ORIGINE	NUMERO	NUMERO de message	DATE	PREVISIONS de service
initiative			1166		

CADRE A REMPLIR TRÈS LISIBLEMENT PAR L'EXPÉDITEUR
 NOM et ADRESSE des services correspondants d'importation
 la la précédés la la reflète et tu te vois.
 TEXTE en caractères romains signés
 (1) Pour les télégrammes, utiliser les télégrammes directs (transmission en poche).
 Nom et adresse de l'expéditeur: Belgium
 (Ces indications ne sont lues et transmises que sur la demande expresse de l'expéditeur)
 (2) No 496 2 00 116 2 - 2-1002


MIND

a personal message, with
love from Robert Filliou

Je t'ai déjà envoyé ? Je
crois pas. Important, ce message,
pour moi. En été 68, j'avais fait
une maquette de carte postale pour
l'Université Populaire de Nice.
Au verso, création permanente de
la révolution permanente : images,
imagination "de face, graffiti sur
un verre : Nous avons vaincu, nous
sommes en train de vaincre, nous
vaincrons." La carte ne s'est pas
faite, la maquette s'est
perdue Rr.

ROBERT FILLIOU
POST CARD

Richtige
Anschrift -
Richtige
Ankunft



J. M. Poirier
12 rue du Marlin-de-
la Pointe
75 Paris 13
France

YOU MIGHT STICK FILLIOU'S
MESSAGE ON YOUR WALL
© ANGELA FLOWERS

à l'encre. Ça va ?
de cette période : "longs jours
indivisibles d'un autre jour et jours
depuis 2 ans, Robert nous a vu

cité d'aix-la chapelle
NEUE GALERIE
im alten kurhaus

ROBERT FILLIOU

PROCLAMATION D'INTENTION

En vue de :

- sceller par un seul acte puissent la réconciliation européenne
- créer un pr c dent qui s'étendra un jour à tous les continents
- honorer véritablement la mémoire des victimes des Guerres Mondiales du XXème siècle
- rappeler aux générations futures la futilité et l'obscurité meurtrière de tous les nationalismes
- accomplir le jumelage définitif des villes d'Europe, et de ses villages
- transformer le style pompier et revancharde que nous a légué l'histoire en une expression neuve et généreuse de notre destin

IL EST SOLENNELLEMENT PROPOSE AUX PEUPLES EUROPEENS D'ECHANGER LEURS MONUMENTS AUX MORTS RESPECTIFS

A cet effet, la création d'une Commission Mixte d'Echange de Monuments aux Morts (COMMEMOR) est suggérée, dont les activités s'accompagneront d'un recueillement sobre et de nobles réjouissances

QUANT AUX PAYS QUI, DE NOS JOURS, SONGENT A LA GUERRE, ILS POURRAIENT ECHANGER LEURS MONUMENTS AUX MORTS AVANT ET AU LIEU DE SE LA FAIRE

REALISATION

Jeu  9 juillet 12 heures
conférence de presse à la NEUE GALERIE, AIX-LA-CHAPELLE, Allemagne

Jeu  9 juillet 15 heures
conférence de presse dans la salle d'exposition de la Société d'émulation
16, place du vingt août, LIEGE, Belgique

Samedi 11 juillet 20 heures
assemblée de fondation de COMMEMOR et ouverture de l'exposition
Robert Filliou à la NEUE GALERIE, AIX-LA-CHAPELLE, Allemagne

Dimanche 12 juillet 20 heures
assemblée de fondation de COMMEMOR dans la salle d'exposition de la
Société d'émulation, 16, place du vingt août, LIEGE, Belgique

Jeu  16 juillet 11 heures
conférence de presse, De Borchmans, Breede Street 19, MAASTRICHT,
Hollande

Samedi 16 20 heures
assemblée de fondation de COMMEMOR, De Borchmans, Breede Street 19,
MAASTRICHT, Hollande

juillet - décembre
Recensement des réponses
Documentation
Réalisation de maquettes
Campagnes de propagation

vers la fin de l'année

Echange symbolique (d'après maquettes) de monuments aux morts entre
Liège, Maastricht et Aix-la-Chapelle

Exposition   Aix-la-Chapelle, Liège, Maastricht et autres lieux de la
somme des activités de COMMEMOR et des oeuvres de tous ceux qui nous
ont envoyés une

"CONTRIBUTION A L'ART DE LA PAIX"

REPONSE ANTWORT ANSWER ANTWOORD

TOBAS CHRISTIAN

LE GROS PIN

(Address-adresse-Adresse-adres)

ENTRECASTRAUX 83 FRANCE

stadt aachen	ROBERT-FILLIOU		
NEUE GALERIE	Grand'rue		
51 Aachen	30 Sauve		
ALLEMAGNE	FRANCK	INSTITUTE OF CONTEMPORARY ART	
		Nash House	
DE BERCHMANS	RICHARD TIALANS	12 Carlton House Terrace	
Breede Straat 19	Boite Postale 6	The Mail, S.W. 1	
Maastricht	4000 Liège	London	
NEDERLAND	BELGIQUE	GREAT BRITAIN	

Je supporte les objectifs de COMMEMOR
 Ich unterstütze die Ziele von COMMEMOR
 I am in agreement with COMMEMOR's objectives
 Ik ga akkoord met de plannen van COMMEMOR

oui, ja, yes non, nein, no, nee

Je me considère membre de COMMEMOR
 Ich betrachte mich als Mitglied von COMMEMOR
 I consider myself a member of COMMEMOR
 Ik Beschouw mijzelf als lid van COMMEMOR

oui, ja, yes non, nein, no, nee

Je suis prêt à contribuer à la réalisation des objectifs de COMMEMOR de la forme suivante:
 Ich bin bereit, zur Verwirklichung der Ziele von COMMEMOR auf folgende Weise beizutragen:
 I am ready to contribute to the realisation of COMMEMOR's objectives in the following way:

Ik ben bereid tot de verwezenlijking van de plannen van de COMMEMOR het volgende bij te dragen:

JE PROPOSE DE CREER UN CIMETIERE DE MONUMENT AU MORT-ECHANGE QUI PAR LA SUITE DEVIENDRAI UN MUSEE D'ART MONUMENTAIRE, CONTEMPORAIN

JE SUGGERAIS DE VOUS FAIRE PARYENIR LE MAXIMUM DE DOCUMENT DE MONUMENTS (PAR L'intermediaire de document photos) QUI POURRAIT FAIRE L'OBJET D'ACHAT ET DE TOUTS-AUTRES PROJETS

D'AUTRE PART J'AI POUR MON COMPTE RECHERCHER MON PROPRE MONUMENT. AM

CI JOINT LE DOCUMENT FAIT EN 69

Ici quelques suggestions pratiques pour la diffusion totale du projet et sa réalisation concrète:

Hier einige praktische Vorschläge zur totalen Verbreitung des Projektes und zu seiner konkreten Verwirklichung:

Here are some practical suggestions towards the total diffusion of the project and its concrete realisation:

Hier enige praktische wenken voor de totale verspreiding van het projekt en zijn konkrete realisatie:

me la en parler

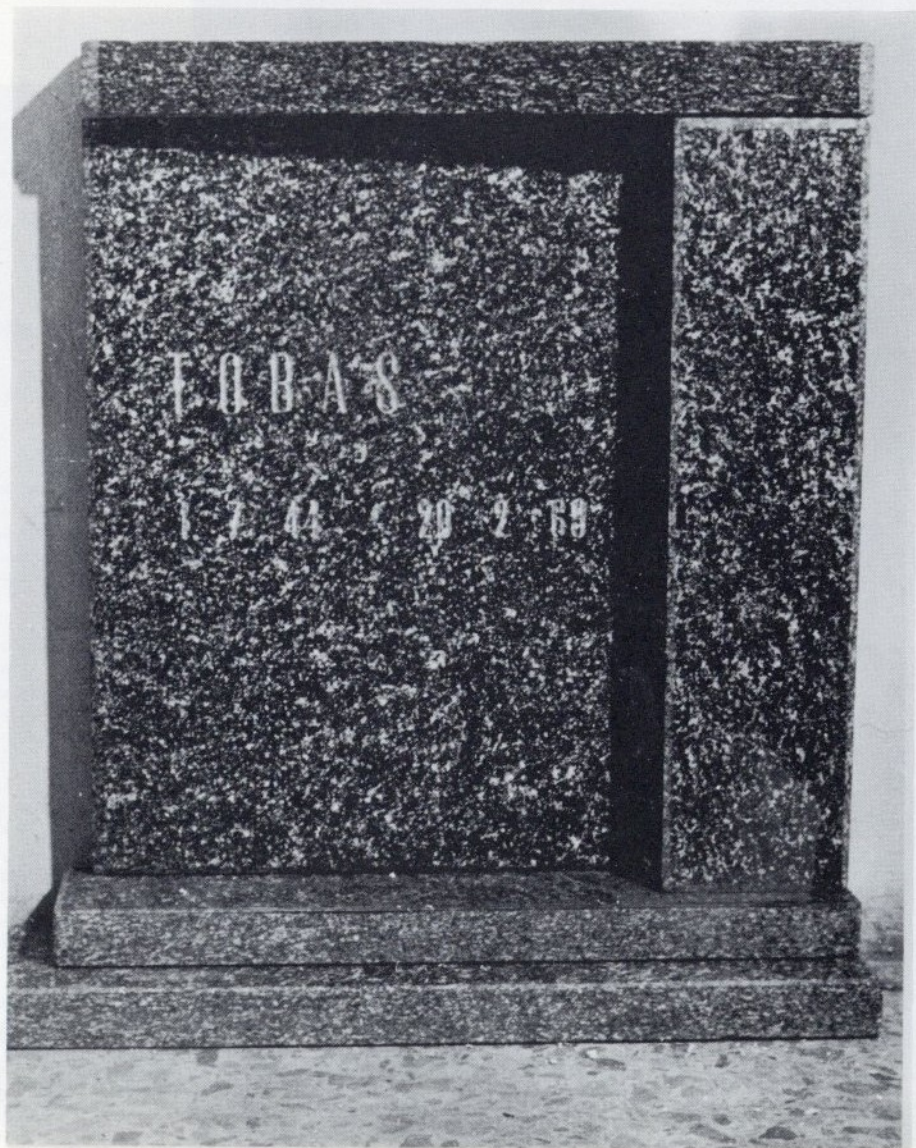
Ici les adresses de gens susceptibles d'être intéressés à COMMEMOR:
 Hier die Adressen von Personen, die an COMMEMOR interessiert sein könnten:
 Here are the addresses of people likely to be interested in COMMEMOR:
 Hier de adressen van wellicht geïnteresseerden in COMMEMOR:

NAGASAWA
21 VIA PIRANDELLO SESTO SAN GIOVANNI
MILAN - ITALIA

VANDREPOTE
28 RUE DES PRIMEVERES
85 LA ROCHE SUR YON
FRANCE

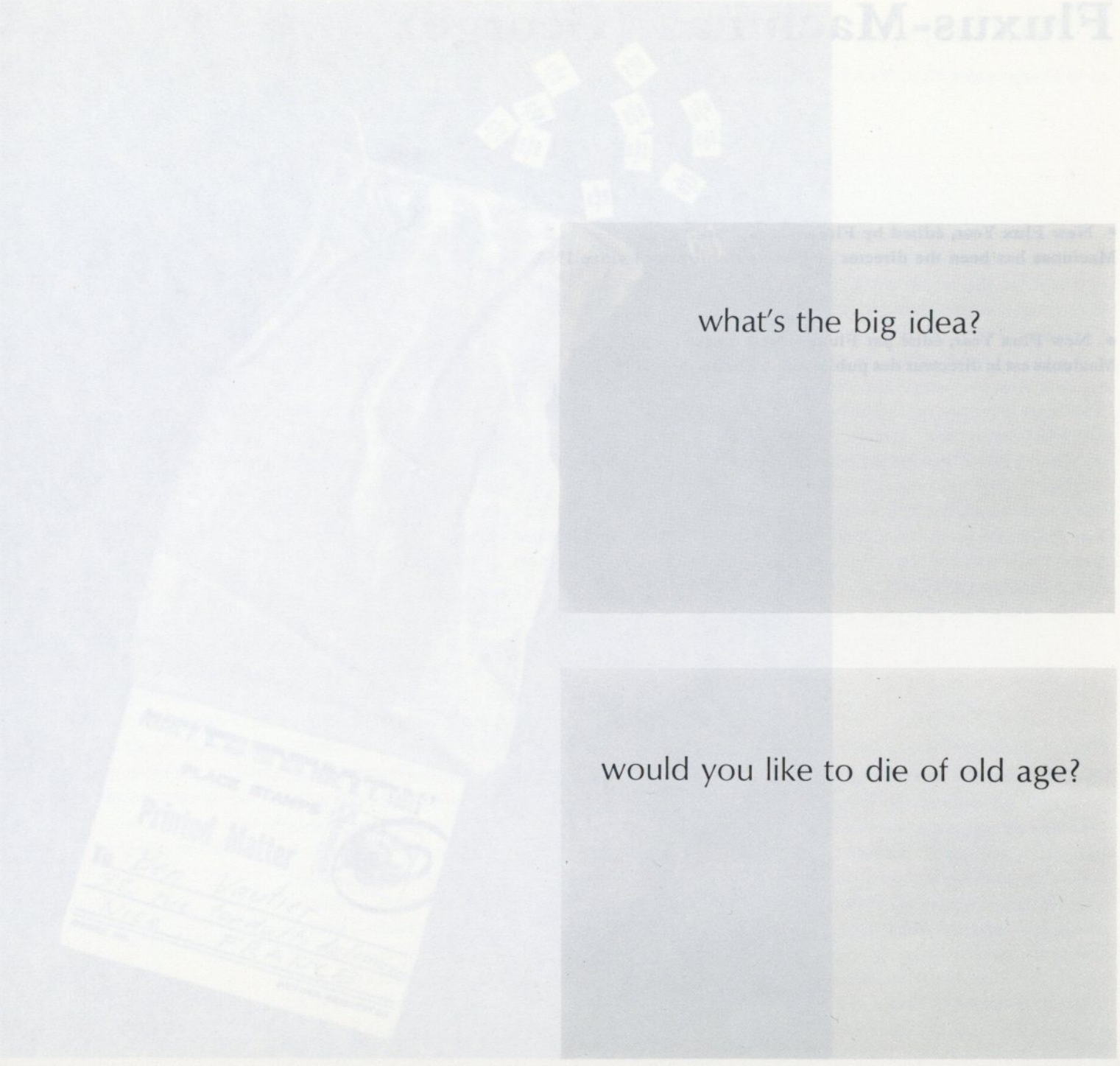
Tobas
 signature
 Unterschrift
 handtekening





FORBES

1744 20 2 69



what's the big idea?

would you like to die of old age?

Fluxus-Maciunas (George)

▪ **New Flux Year**, édité by Fluxus New York.

Maciunas has been the director of Fluxus Publications since 1963.

● **New Flux Year**, édité par Fluxus, New York.

Maciunas est le directeur des publications Fluxus depuis 1963.

... a ...
 may 1957. ...
 * Poem ...
 * Poem ...
 * Poem ...
 * The shoe for you, 1958, ...
 This shoe has crossed America ...
 Ken Friedman's shoe. It went ...
 on NYC + St. ...
 to you ...
 shoe ...
 Ken Friedman produced a ...
 These letters and invitation ...
 that Friedman produced ...
 * Fly event, find your own way ...

The use of the postal service ...
 since my ...
 the ...
 60's I ...
 they ...
 and ...
 the ...
 and ...
 world ...
 of ...
 the ...
 and ...



Ben-Hur by BROOKLYN MAILING SERVICE CO., INC., Brooklyn 11, N. Y.
 P.O. BOX 100 NEW YORK, N. Y. 10013

PLACE STAMPS

Printed Matter

To Ben Vautier
 32 rue fendutti de lescares
 Nice, FRANCE

ORDER NO. _____

RETURN REQUESTED



Friedman (Ken)

né le 19 septembre 1939, New London, Connecticut

- 'Sardine can containing bits of paper stuck inside' (the title is written on the custom notice), may 1971. Icon in a can (real title).

- Poem "as the world turns", may 1971.

Plastics lemon containing a globe of the world. Sent by Fluxus.

- Collage, Plastic Hamburger, may 1971.

- Poem "The forbidden fruit", may 1971.

- "The shoe for you", 1968, 29th february.

This shoe has crossed America almost six times, has covered more than 50,000 miles covering Ken Friedman's foot. It went to Boston, New York, San Francisco, Omaha, rested in the rooms en NYC + SF, Fluxwest in San Diego, Fluskolhoz in NY Fluxhouse in SF, and now it belongs to you.

Shoe certified on the 29th February by Ken Friedman, flux master.

Ken Friedman produced a great number of announcements for Fluxus.

These leaflets and invitation cards are nearly of the same style as the collages or various works that Friedman produced.

- "Fly event, find your own way to disappear."

The use of the postal service is a ballet...

Since my initiation into the higher realms of Correspondance by the modern master, Ray Johnson, the frugal and noteworthy nature of the post has become more and more plain ... in the early 60's I sent things, pictures, odds and ends, packages, trinkets ... now I sent objects which, because they are so non-postal, elevate the consciousness of the recipient and improve my meditations and understandings of the way the universe works ... Correspondance is the new physics ... through the mails I send now many events, shoes, tapestries, globes, scores, musical instruments ... sometimes people respond, sometimes not, but always I am amazed by the very activity itself ... rubber stamps are the new choreography ... Fluxus and Fluxpostal Service are a Zen to those of the real world: My Fluxpost cancellation stamp reading "the inconsequential is coming" is a statement of life in the State of Flux ... all work is short, concise, didactic, because that's the way it is in the postal biz ... N. Slonimsky writes of me : "Friedman developed feverish activities in intellectual and musical fields ... edited ephemeral magazines; ... edited an anti-periodical in Boston;

... Some titles of his compositions reveal a Whitmanesque self-concentration, e. g., The Truly Incredible Friedman, When I Shpeak, Zen is When, Kosher-Nostra Supper, Cruising for Burgers. His Quiet Sonata (1969) is written for 75 truncated guitar fingerboards witch no strings attached." (this excerpt from the next edition of Baker's Biographical Dictionary of Musicians) ... I sent to N. Slonimsky one of the guitar fingerboards used in the sonata, unwrapped, simply the naked fingerboard in the mail, and he was amazed. What tonal frugality! He told me on the phone that he was charging people \$ 1.00 each to view it, and that it had become the treasure of his collection of musical scores and instruments. The postal service elevates my music into the loftiest dimensions. ... Ben Vautier and I exchanged personalities once by mail, he was in Tokyo and Nice at the same time as being in Paris and I was there because he was here in San Diego. Only via the wonderful contrivance of the mails can we be everywhere at once. ... Icons and religious objects are given witness through the mail, temples pass in the post-office. My latest project is an Art Folio for the Religious Arts Guild of the Unitarian Universalist Association, to be used entirely in the mails by thousands of ministers and lay religionists. I see it as a portable shrine. ... I once sent my foot to Ray Johnson, which, when last I heard, was hanging upstairs in his closet ... I received a package from Christo in the mail, several months after I sent him a coat, invisible underwear and a plate. He also saw a plate I sent to the Whitney Museum, which had shattered and was displayed in shards as though it were some Archeological remnant ... Now, lest it be thought that I am not delighted by the telegraphic and telephonic services, let me say that I generally send two or three telegrams a year and make about \$ 5,000.00 worth of phone calls a year. These, however, are much more ephemeral than mailed works, since they are gone once they are relayed. ... Amy de Neergaard sent me an odd letter every now and then. A strange tapdance among the frescoes of Vermont ... And now I am requested to put together some texts, these being some, and others being others, these were some of the adventures that happened to me in the mails.

Friedman (Ken)

né le 19 septembre 1939, New London, Connecticut

- « Boîte de sardines contenant dix morceaux de papiers collés à l'intérieur. » (Titre figurant sur la fiche de douane), mai 1971. Icône en boîte (titre réel).
- Poème, « pendant que le monde tourne », mai 1971. Citron en plastique contenant une mappe-monde. Envoi Fluxus.
- Collage, Plastic hamburger, mai 1971.
- Poème « le fruit défendu », mai 1971.
- « La chaussure pour vous », 1968, 29 février.

Cette chaussure a traversé à peu près six fois l'Amérique, a parcouru plus de 50 000 miles emballant le pied de Ken Friedman. Elle est allée à Boston, New York, San Francisco, Omaha, s'est reposée dans les salles Flux à NYC + SF, Fluxwest à San Diego, Fluxkolhoz à NY, Fluxhouse à SF, + maintenant, elle vous appartient.

Chaussure certifiée le 29 février 1968 par Ken Friedman, Flux master.

Ken Friedman a réalisé un très grand nombre d'annonces pour Fluxus. Ces tracts et invitations sont de la même teneur que les collages ou divers envois qu'a réalisés Friedman.

- « Fly event, find your own way to disappear »

L'utilisation des services postaux est un ballet...

Depuis mon initiation aux royaumes supérieurs de la correspondance par le maître moderne, Ray Johnson, la nature frugale et inintéressante de la poste est devenue de plus en plus simple... au début des années 60 j'ai envoyé des choses, des images, objets dépareillés et fins de séries, des paquets, des bibelots ... maintenant j'expédie des objets qui, parce qu'ils sont si non-postaux, élèvent la conscience du destinataire et font progresser mes méditations et réflexions sur la manière dont fonctionne l'univers ... La correspondance est la nouvelle physique ... par le courrier, j'expédie maintenant de nombreux événements, chaussures, tapisseries, globes, partitions, instruments de musique ... parfois les gens répondent, parfois non, mais je suis toujours stupéfait par cette même activité ... les timbres en caoutchouc sont la nouvelle chorégraphie ... Fluxus et le service postal Flux sont le Zen de ceux du monde réel : Ma lecture du timbre d'annulation Fluxpost « l'illogique arrive » est un jugement sur la vie dans l'état de Flux ... tout travail est court, précis, didactique, parce que cela se passe ainsi dans le travail postal ... N. Slonimsky écrit de moi : « Friedman a des activités fébriles dans les domaines intellectuels et musicaux ... il publie

des revues éphémères, ... publie un anti-périodique à Boston ; ... quelques titres de sa composition relèvent d'un pouvoir de concentration whitmanesque, e.g. The Truly incredible Friedman, When I speak, Zen is When, Kosher-Nosha Supper, Cruising for Burgers. Sa sonate tranquille (1969) est écrite pour 75 manches de guitare tronquées et sans cordes. (Extrait de la prochaine édition du dictionnaire biographique des musiciens Baker) ... J'ai envoyé à N. Slonimsky un des manches de guitare utilisé dans la sonate, sans emballage, seulement le manche nu dans le courrier, et il fut stupéfait. Quelle tonale simplicité ! Il m'a dit au téléphone qu'il faisait payer un dollar par personne pour le voir et que c'est devenu le trésor de sa collection de partitions et d'instruments de musique. Le service postal élève ma musique aux plus sublimes dimensions. ... Ben Vautier et moi-même avons échangé nos personnalités par le courrier ; il était à Tokyo et Nice en même temps qu'à Paris et j'étais là parce qu'il était ici à San Diego. Nous ne pouvons être partout à la fois que par le merveilleux artifice du courrier ... Les icônes et les objets religieux ont des témoins par le courrier, les temples passent dans les bureaux de poste. Mon dernier projet est un livre d'art pour la Guilde des arts religieux de l'Association unitaire universaliste, dont se serviront entièrement et uniquement par le courrier des milliers de prêtres et de laïcs. Je le conçois comme un écrin portable ... J'ai envoyé une fois mon pied à Ray Johnson, qui, d'après les dernières nouvelles est suspendu dans son cabinet en haut des escaliers ... J'ai reçu un emballage de Christo par la poste plusieurs mois après je lui ai envoyé un manteau, un sous-vêtement invisible et une assiette. Il a vu également une assiette que j'avais envoyé au Whitney Museum, qui s'était cassée en morceaux et qui fut présentée en tessons comme s'il s'agissait de trouvailles archéologiques ... Maintenant, de peur qu'on ne pense que je ne suis pas enchanté par les services télégraphiques et téléphoniques, je dirai que j'envoie généralement deux ou trois télégrammes par an et fait environ 5 000 dollars de dépenses en coups de téléphone par an. Ceux-ci, cependant, sont beaucoup plus éphémères que les envois, puisqu'ils disparaissent aussitôt après leur transmission. ... Amy de Neergaard m'envoie de temps en temps une lettre bizarre. Une étrange danse à petits pas parmi les fresques de Vermont ... Et maintenant je dois composer quelques textes, ceux-ci étant quelques-uns, et les autres étant d'autres, ceux-ci étaient quelques-une des aventures qui me sont arrivées par le courrier.



MISSION AUTO PARK

MISSION STREET

PHONE 2-9022

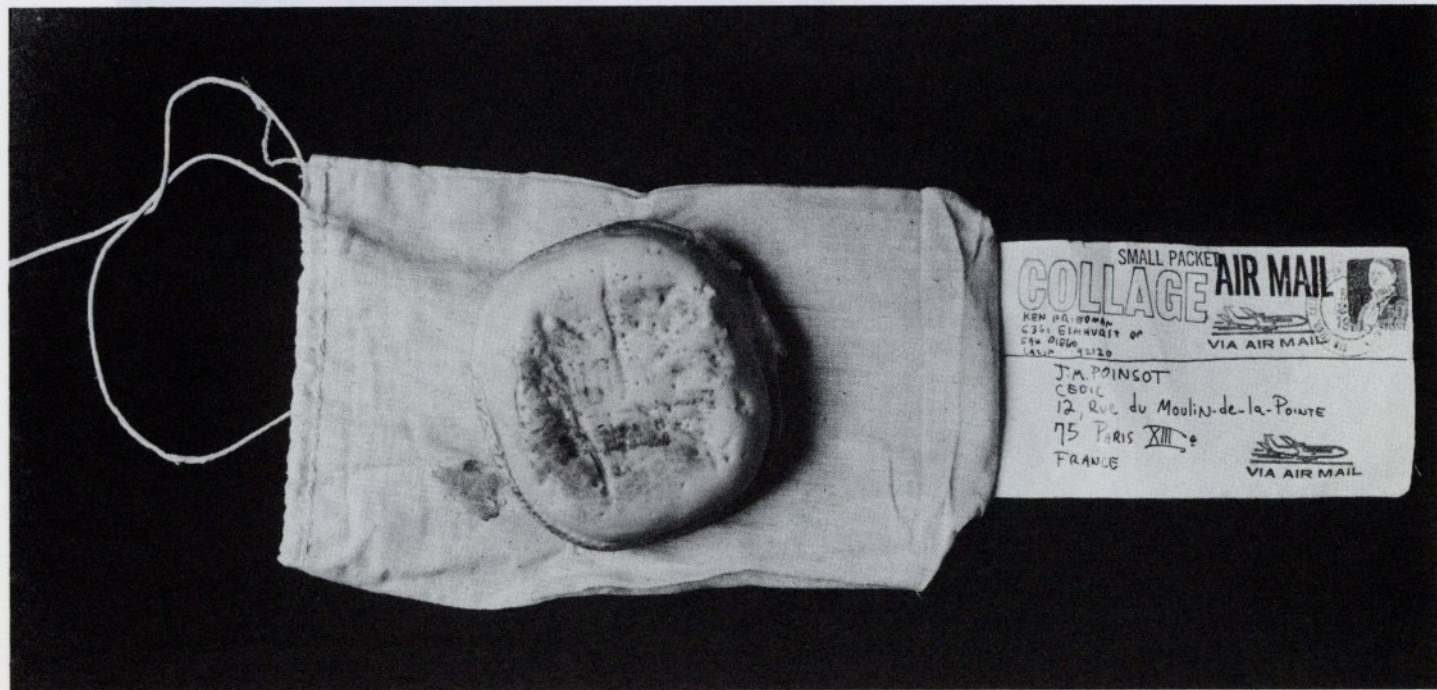
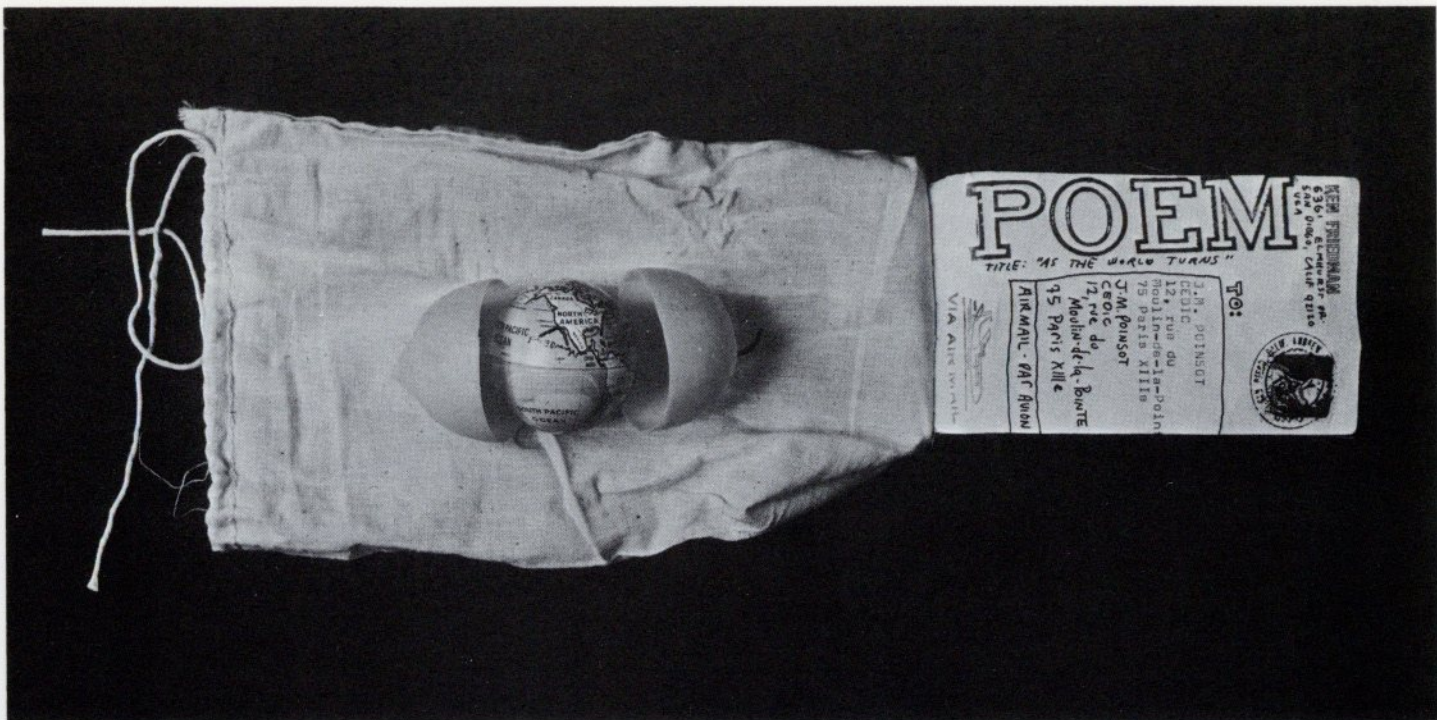
THIS CONTRACT IS OUR
LIABILITY — READ IT

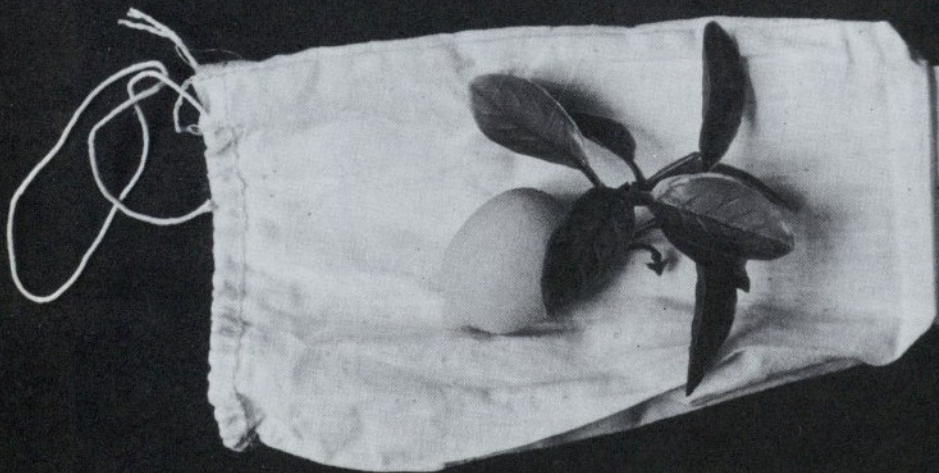
Not responsible for loss of or damage
to car or contents in case of Fire,
Theft or Accidents. We merely rent
you space.

CLOSE AT
8 P. M.

28043

Dennison Eastman S.F. Calif.





FRANCE
6361 ELMHURST ST
SAN DIEGO
CALIF 92120

AIR MAIL
POEMO
1977

J.M. POINSOT SMALL PACKET
C.E.D.E.
12, RUE du Moulin-de-la-Pointe
75 PARIS XIII^e
FRANCE

VIA AIR MAIL

The Shoe for You

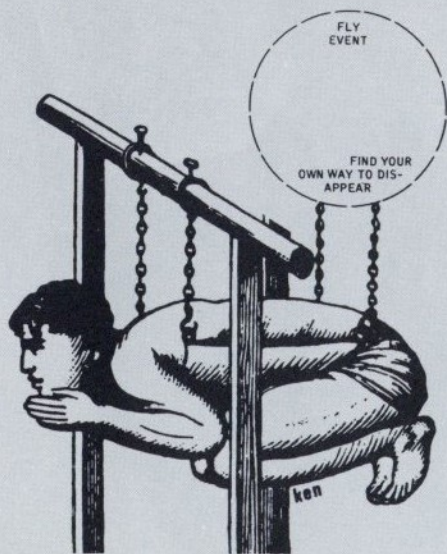
THIS SHOE HAS BEEN
ACROSS AMERICA
ABOUT 6 TIMES,
HAS TRAVELLED
OVER 50,000
MILES WRAPPED
AROUND THE FEET
OF KEN FRIEDMAN.

IT HAS BEEN IN
BOSTON, NEW YORK,
SAN FRANCISCO,
OMAHA, HAS
RESTED AT THE
FLUX ROOMS IN
NYC + SF, FLUXUS
WEST IN SAN
DIEGO, FLUXKAZAR
IN NY, FLUXHOUSE
IN SF, + NOW
BEZONGS TO YOU.

SHOE CERTIFIED ON FEB. 29, 1968
BY KEN FRIEDMAN, FLUXUS/ARTIST

Ken Fried
'68





Furnival (John)

- "From your soldier boy", a collage sent in an envelope; recto.
 - *ibid.*; verso.
 - "Watch warranty", a collage sent in an envelope; recto.
-
- « From your soldier boy », Collage envoyé sous enveloppe ; recto.
 - *ibidem* ; verso.
 - « Watch warranty », collage envoyé sous enveloppe ; recto.

Hi GRAMPS! WHAT DID THE BALD
MAN SAY WHEN HE RECEIVED
A COMB FOR A PRESENT?



WITH IT...
YUK! YUK!
YUK!

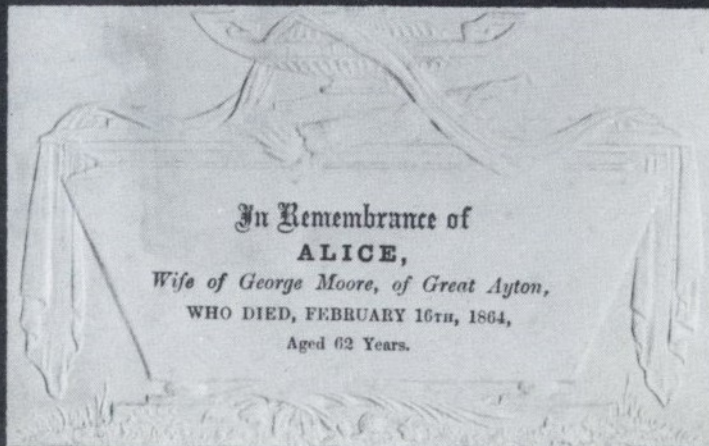


**10 ISSUES OF
BATMAN**



**SPECIAL
\$1.00**

**SUBSCRIPTIO
FORM**



In Remembrance of
ALICE,
Wife of George Moore, of Great Ayton,
WHO DIED, FEBRUARY 16TH, 1864,
Aged 62 Years.

ENTIRELY ERASED THE EFFECTS OF THE
LETHAL E-RAY COMMANDS ...

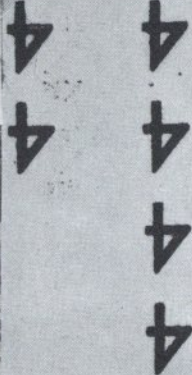
...LLY, IT SURE FEELS
GOOD TO BE FREE OF
THAT IMPULSE,
BATMAN!

TOP NOTCH
SCIENTISTS PITCHED
IN TO FIND A WAY
OF CANCELLING
OUT THE E-RAY

ARE BACK TO NORMAL!
AND JUST TO MAKE
SURE, THEY GAVE ME
A TREATMENT
TOO!

WHICH MEANS THAT
AS FAR AS KNOTT'S
SECOND COMMAND
IS CONCERNED, I
DON'T HAVE TO

AND AS FAR AS HIS FIRST
GIVEN TO MY ALTER EGO, BR
WAYNE -- WITH KNOTT BEHIN
BARS HIS NAME HAS BEEN R
MOVED FROM THE BALLOT!
DON'T HAVE TO WORRY AB
THAT COMMAND EITHE



John Farnival

WAITING FOR YOU. TOY STORE!



GUARANTEE

WATCH WARRANTY

No. _____ Date _____

This is to Certify
that the Watch No. _____
is hereby guaranteed for a period of _____
years and that it will be
maintained in good going order during
that time unless overwound or otherwise
unfairly used.

Signed
John J. Mann

£ _____

High Grade
GOLD & SILVER
ENGLISH
WATCHES
in great variety.

W. C. MANN,
Watchmaker and Jeweller.
THE CROSS,
GLOUCESTER.

Choice
Diamond & Gem
JEWELLERY,
SILVER PLATE,
CLOCKS, &c.

CAUTION FOR SELF PROTECTION AND IN ORDER TO PREVENT MISUNDERSTANDING
IT IS NECESSARY TO EXPLAIN THAT NO RESPONSIBILITY CAN BE ENTERTAINED
SHOULD THE WATCH BE ENTRUSTED TO ANY OTHER WATCHMAKER FOR REPAIRS.

GUARANTEE

Gerz (Jochen)

- "Is there life on the earth?" 1970.
- ibid.
- ibid.
- "The telephone book of Paris", 1970, published in Opus International n° 22, page 42.

- « Y a-t-il la vie sur terre ? » 1970.
- ibid.
- ibid.
- L'annuaire de Paris, 1970, publié in Opus International n° 22, page 42.

Il y a deux ans, j'ai envoyé des sacs en plastique vides (21x29cm) à des amis, à des inconnus trouvés dans l'annuaire de Paris et aux visiteurs de galeries à Nice, Munich, Londres, Swansea, Belgrade, Bdlie, Montevideo et Buenos Aires.

"... Beaucoup de gens pensent que leur angoisse et leur malaise sont dus à leur incapacité grandissante de jeter, de détruire les reliques de leur vie qui, maintenant, les encombrant. Ces gens considèrent que leur présence, leur spontanéité sont gâchées sous le poids alléniant du passé."
"... Ce qui est proposé ici, c'est de vous libérer de tout ce dont vous avez envie. Cela peut être, bien sûr, les choses les plus disparates et surprenantes."
"... Tout ce qui sera mis dans les sacs transparents ne vous appartiera plus..."

Ayant reçu plus que 300 sacs remplis, je les ai fait sceller. Ensuite, le 16 avril 1970, ils ont été déposés dans les fondations de la nouvelle Tour Montparnasse, à plus de 30m en-dessous du niveau du Boulevard. Depuis, la construction de la Tour se poursuit. Le lieu où les sacs ont été déposés, recouvert d'une couche de béton de 5m, est devenu inaccessible.

De l'idée et des initiatives diverses que nécessitait sa réalisation, ainsi que des impressions que j'ai reçues pendant ce temps je garde un souvenir de plus en plus contradictoire. Les conséquences qui en découlent chaque jour semblent, entre temps, plus importantes que l'idée même, quoique je puisse affirmer qu'aucune trace matérielle des sacs en plastique ne subsiste. Cela m'aidera peut-être de faire savoir à d'autres mes angoisses.

Two years ago I sent empty plastic bags (21x29cm) to friends, Paris addressees from the phone book, and to exhibition visitors at Nice, Munich, London, Swansea, Belgrade, Basel, Montevideo and Buenos Aires.

"... Some people think that their anxiety and uneasiness is due to their growing incapacity to throw away, to destroy ancient relics of their life which now burden them. These people consider that their presence, their activity and spontaneity is spoiled by a conditioning lot of past."
"... So what is proposed here is to free you from whatever you want to get rid of. This, evidently, can be very different and incredible things."
"... Whatever is put into the transparent bag will no longer belong to you..."

After having received more than 300 filled bags, I sealed them. Then, on April 16, 1970, they were deposited in the foundation of the new Montparnasse Tower, at more than 30m beneath the surface of the Boulevard. Since then the construction of the Tower has continued. The place where the bags were deposited, being covered by 5m of concrete, has become inaccessible.

From the idea and the diverse initiatives which their realization made necessary as well as the impressions which I received during this time, I retain a memory more and more contradictory. The consequences which arise from this each day seem by now more important than the idea itself, even though I can affirm that no material trace of the plastic bags remain. It will probably help me if I make my anguish known to others.

Vor zwei Jahren sandte ich leere PVC-Säcke (21x29cm) an Freunde, Unbekannte aus dem Telefonbuch von Paris und an Ausstellungsbesucher in Nizza, München, London, Swansea, Belgrad, Basel, Montevideo und Buenos Aires.

" Viele Leute glauben, dass ihre Angst und Entfremdung darauf zurückzuführen ist, dass sie unfähig geworden sind zu vergessen, d. h. Relikte ihres Lebens zu zerstören, die sie jetzt beschweren. Diese Leute sind der Ansicht, dass ihre Fähigkeit, spontan und aktiv zu leben unter einer lähmenden Masse Vergangenheit verschüttet ist. "

" Der folgende Vorschlag hat zum Ziel, Sie von all dem, was Sie los sein wollen, zu befreien. Das können offensichtlich sehr verschiedene und unglaubliche Dinge sein. "

" Alles was in den PVC-Sack kommt, gehört Ihnen nicht länger. "

Nachdem ich mehr als 300 Säcke zurückerhalten hatte, liess ich sie verschliessen. Am 16. April 1970 wurden die verschlossenen Säcke auf der Baustelle des neuen Tour Montparnasse, 30m unterhalb des Strassenniveaus, eingegraben. Das Fundament des Turms wurde inzwischen mit 5m Beton ausgegossen. Der Ort, wo die PVC-Säcke deponiert wurden, ist unzugänglich geworden.

Von der Idee, den diversen Initiativen, die ihre Realisation nötig machte und den Eindrücken, die ich während der Zeit erhielt, bewahre ich eine mehr und mehr widersprüchliche Erinnerung. Die Konsequenzen, die sich hieraus täglich ergeben, erscheinen inzwischen wichtiger als die Idee selber, obwohl ich versichern kann, dass von den PVC-Säcken keine materielle Spur zurückgeblieben ist. Es erleichtert mich vielleicht, wenn ich anderen meine Angst mitteile.

Due anni fa ho inviato dei sacchi di plastica vuoti (cm 21x29) a degli amici, a degli sconosciuti presi nella guida telefonica di Parigi, e al pubblico delle gallerie all'occasione di mostre tenute a Nizza, Monaco, Londra, Swansea, Belgrado, Basilea, Montevideo e Buenos Aires.

".. Molti pensano che l'ansietà e il disagio che provano siano dovuti alla loro crescente incapacità di gettare, distruggere le antiche vestigia della loro vita, da cui ora si sentono oppressi. Queste persone credono che la loro presenza, la loro attività e spontaneità, siano viziate da un'enorme quantità condizionante di passato.."
".. Allora vogliamo proporre qui di mutarvi in qualcuno che 'può dimenticare', ognuno può mettere ciò che vuole in una busta di plastica.."
".. Qualsiasi cosa sarà posta nella busta non vi apparterrà più.."

Dopo aver ricevuto più di 300 sacchi pieni, li ho fatti sigillare. Dopodiché, il 16 aprile 1970, i sacchi sono stati depositi nelle fondamenta della nuova Torre Montparnasse, a più di 30m sotto il livello stradale. Da allora, la costruzione della Torre è continuata. Il luogo dove giacciono i sacchi, ricoperto da 5m di cemento, è ormai inaccessibile.

Di questa idea, e delle iniziative richieste dalla sua realizzazione, così come delle impressioni ricevute durante quel periodo, mi resta un ricordo sempre più contraddittorio. Le conseguenze che ne provengono ogni giorno sembrano frattanto essere più importanti dell'idea stessa, che non esiste più alcuna traccia materiale dei sacchi di plastica. Far conoscere ad altri le mie angosce, forse mi aiuterà.



16 avril 1970

IS THERE LIFE ON EARTH? Y-A-T'IL LA VIE SUR TERRE? GIBT ES LEBEN AUF DER ERDE?
C'E VITA SULLA TERRA? Jochen Gerz.

Gosewitz (Ludwig)

né le 20 janvier 1936 à Naumburg (Saale).

- Original Zentral Universal Postal (OZUP).

- Postal text (für Emmet Williams) 1964.

- Texts published in :

"Actions/Agit-Pop/De-Collage/Happening/Events/Antiart/L'austrisme/Art Total/Refluxus.

Festival der neuen Kunst, on 20th of July 1964 in Aix-la-Chapelle.

- Original Zentral Universal postal (OZUP).

- Texte postal (für Emmett Williams) 1964.

Textes publiés in Actions/Agit-Pop/De-collage/Happening/Events/Antiart/L'austrisme/Art total/

Refluxus. Festival der neuen Kunst, 20 juillet 1964 Aix-la-Chapelle.

Groh (Klaus) né en 1936 à Neisse (Allemagne Fédérale)

- 255 Millionen Telephone auf der Erde, 1971.
- Die Zentren der Städte (1), Oldenburg (2), und London (3)... 1971.
- Alle telefone der erde sind miteinander verbunden, 1971.
- Kontaktverhinderung, 1971.

Klaus Groh produced a series of works on communication by telephone from 1969 with "Credo" up the time of the inedited projects we published. His research is about the possibilities of communication and the way of deriding the post and telephone institution towards esthetic ends.

- 225 millions de téléphones sur la terre, 1971.
- Les centres des villes (1), Oldenburg (2), und London (3) ... 1971.
- Tous les téléphones de la terre sont reliés les uns aux autres, 1971.
- Absence de contact, 1971.

Klaus Groh a réalisé une série de travaux sur la communication par téléphone depuis 1969 avec « Credo » jusqu'aux projets inédits que nous publions. Ses recherches concernent les possibilités de communication et de détournement à des fins esthétiques de l'institution postale et téléphonique.

werden jährlich
lichkeit geschädigt.

Klaus Groh
ofener Str. 39
Oldenburg
Tel.: (0441) 1 07 06

Alkohol im Verkehr.
Unterlagen Professor Gögler
starben 28,5 Prozent der Verkehrs-
toten als Folge von Unfällen durch
übermäßigen Alkoholgenuß. Allein im
Jahr 1970 waren das über 5000 Men-
schen. Die Ärzte verlangen deshalb
die Einführung der 0,5-Promille-
Grenze. Professor Gögler stellte gleich

255 Millionen Telefone auf der Erde

Amerikaner an der Spitze — Bundesrepublik an vierter Stelle

Zu Beginn des Jahres 1970 gab es auf der Erde rund 255 Millionen Fernsprechapparate, 17 Millionen mehr als ein Jahr zuvor. Das entspricht einer Zunahme von sieben Prozent; sie ist die stärkste seit 1956.

Diese Angaben sind im neuesten Jahresbericht der American Telephone & Telegraph zusammengestellt. Ihm zufolge sind die Bürger der Vereinigten Staaten auch heute noch die fernsprechfreudigsten. Sie besaßen am 1. Januar 1970 insgesamt 114 Millionen Anschlüsse (bei rund 200 Millionen Einwohnern). Die höchste Telefon-dichte des Landes hat die Bundes-hauptstadt Washington. Hier kommen auf 100 Einwohner 110,2 Fernsprech-geräte.

An zweiter und dritter Stelle rangieren wie in den vorhergehenden sieben Jahren immer noch Japan mit 23 und Großbritannien mit 13 Mil-

lionen Fernsprechern. Dicht auf folgen die Bundesrepublik mit 12, Kanada mit 9 und Frankreich mit 8 Millionen Telefonanschlüssen. Schweden und Spanien teilen sich mit je 4 Millionen Fernsprechgeräten den siebten Platz.

Dem Bericht zufolge sind die Bürger der Vereinigten Staaten zugleich die eifrigsten Telefonbenutzer. Im Be-richtsjahr 1969 sind pro Einwohner dort 745 Ferngespräche geführt wor-den. An zweiter Stelle liegen die Ka-nadier mit 710 Gesprächen, gefolgt von den Schweden mit 650 und den Islän-dern mit 646 Gesprächen pro Ein-wohner und Jahr.

Dirk Weber

Architektur des 18. Jahrhunderts

Paris in Hamburg

DAS BEWEIST, DASS DIE
MÖGLICHKEIT FÜR EINE WELTWEITE
KOMMUNIKATION SEHR GROSS IST.

K. Groh '71



die zentren der städte PARIS (1), OLDENBURG (2) und LONDON (3) werden über öffentliche fernsprecher miteinander verbunden. ständig werden lokale ereignisse der angeschlossenen stadt mitgeteilt. auf diese weise werden lokale ereignisse überregionalisiert. mit wachsender entfernung vom geschensort findet eine auflösung der wichtigkeit lokaler ereignisse / informationen statt. (c) klaus groh

K. Groh 3

Hastings (Rafael)

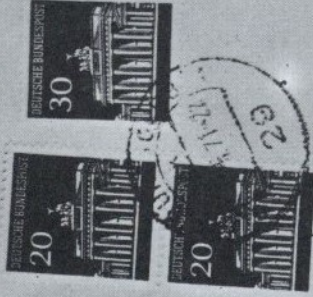


klaus groh
ofener str. 39
oldenburg
tel.: (0441) 1 07 06

BRD

MIT LUFTPOST
PARAVION
BYAIR MAIL

lev nusberg
moscou k-12 moskau k-12
poste restante
UdSSR - CCCP



Die Sdg ist von den Postdienst-
stellen der UdSSR ohne Angabe
von Gründen zurückgesandt worden.
Der nicht von Dienststellen der
DBP angebrachte Pfeil läßt ver-
muten, daß es sich um eine
rechtswidrige Rücksendung auf-
grund von Beanstandungen gültiger
deutscher Postwertzeichen handelt.

Postamt Hannover 3

KONTAKTVERHINDERUNG

die postdienststellen der UdSSR / CCCP sehen
bereits kommunikationsmöglichkeiten in den
briefmarken. es kommt vor dem empfänger bereits
"kontakt" zustande.

K. Groh '77

Hastings (Rafael)

- Edition of a project of non-realisation, 1971.
- The project as it came to its recipients. These people were obliged to tear it up in order to read it.
- Participation in a book about the use of the post and telephone systems in executing a work.
- Letter sent to 30 artists participating in this book, June 1971.
- The question form attached to the letter of June 1971.
- List of the recipients and the replies received in good time.

- « Édition d'un projet de non-réalisation », 1971.
- Le projet tel qu'il est parvenu à ses destinataires. Ceux-ci étaient obligés de le déchirer afin de le lire.
- Participation à un livre sur l'utilisation de la poste et du téléphone dans la réalisation d'un travail.
- Lettre expédiée à 30 artistes participant à ce livre, juin 1971.
- Le questionnaire joint à la lettre du mois de juin 1971.
- Liste des destinataires et les réponses reçues à temps.

La participation de Rafael Hastings à ce livre est constituée principalement par une circulaire et un questionnaire envoyés à tous les autres participants. Refusant de considérer l'utilisation de la poste comme un nouveau moyen de faire de l'art, son action consiste à placer les autres artistes devant une question ambiguë. Dans le contexte culturel (comme il est habituellement entendu) R. Hastings n'a pas la prétention de se faire appeler artiste. Ses destinataires doivent ou répondre d'une manière ou d'une autre au questionnaire et le prendre au sérieux comme une forme d'art par la poste, ou envoyer une proposition qui évite ce piège, et constitue dès lors une remise en cause des notions habituelles d'art et d'avant-garde.

Les réponses que nous publions sont celles qui nous sont parvenues à temps. Rafael Hastings n'a fait, suite au questionnaire envoyé, que reproduire les réponses comme elles ont été reçues.

1er TRAVAIL

EDITION D'UN PROJET DE NON-REALISATION

CONCEPTION

Ce travail a été conçu par Rafael HASTINGS d'après sa collaboration à un catalogue d'Emanuel PEREIRA.

REALISATION

Il a été réalisé avec le concours de M.H. Alain COSTRU et Christian GERRIK qui se sont occupés également de la production et de la distribution.

DESCRIPTION

Sur une grande feuille de papier blanc, il fut adressée à la critique d'art la proposition de faire elle-même la dernière oeuvre conceptuelle.

La mise en page et la façon dans laquelle la réalisation de ce projet apparaît (voir texte) ont été prises tel-quel sur le catalogue et ne sont pas un facteur important de ce travail.

Cette feuille fut distribuée le 26 mars 1971 en trois endroits, signifiés par l'envoi préalable d'une invitation.

- à la galerie SVEN NICKERG, 12 rue des Deux-Arts, Paris 6ème, fréro depuis longtemps et qui présentait des caractéristiques communes avec les autres galeries du quartier latin.

- Au Centre National d'Art Contemporain, 11 rue Berryer, Paris 8ème, qui s'inspire des galeries commerciales en même temps qu'il sert de "îlot de pont" à l'art bourgeois pour se lancer à la conquête d'autres instituts internationaux du même genre.

- à l'A.R.C., au musée de la Ville de Paris; endroit qui fait le point de la recherche "marginale" et qui est une autre solution du système pour renforcer le message de la liberté de création.

La forme "artistique" que pourrait prendre cette proposition serait due uniquement à une confusion de la part du spectateur.

OBJET

- Le désir de Rafael HASTINGS de dissocier son activité des manifestations universelles servant avant tout à certaines catégories de personnes.

La logique des systèmes compte diriger la liberté d'expression avec les artistes. Tout est organisé, le soutien, l'existence d'information, la distribution, les subventions.

- Il faut être conscients des limitations de cette proposition qui n'est donc destinée qu'à une certaine catégorie de personnes, pour laquelle cette action peut signifier la disparition de l'intérieur de ses propres tiroirs, des alternatives traditionnelles: continuité, discontinuité, sujet, objet, déterminisme, jugement.

M.H. Une carte postale contenant des déclarations du ministre de la culture fut également adressée par la poste; fortement agrafée à la feuille de papier blanc.

ARTS

M. Jacques Duhamel, ministre des affaires culturelles, tint à féliciter le jury du prix Paul-Louis-Weiller de son « internationalisme ». Il confirma que pour le futur centre d'art contemporain du plateau Beaubourg, jury et concours seraient internationaux et que le choix du projet ne serait nullement influencé par des considérations de nationalité.

Notre époque est en art, dit-il, une époque de bouillonnement et de tension, et l'on ne peut que s'en réjouir. Il cita pour finir une phrase que lui avait dite Braque...

(Le Monde, 5 février 1971)

«L'ART EST JOLI ET INTERESSANT» RAFAEL HASTINGS

EDITIONS ALAIN CONTROU - CHRISTIAN GUÉRIN

8, RUE LITTRÉ, PARIS VI^e

Jean Marie Poinrat

2ème TRAVAIL

PARTICIPATION A UN LIVRE SUR L'UTILISATION DE LA POSTE ET DU
TELEPHONE DANS LA REALISATION OU LA REPRESENTATION D'UN TRAVAIL.

CONCEPTION

Ce travail a été conçu par Rafael HASTINGS, d'après une action réalisée en Allemagne l'année 1967 et d'un projet envoyé en Amérique du Sud (Argentine - Brésil) en 1971.

REALISATION

Il a été adressé aux artistes qui participent à la confection du livre, une photocopie avec le texte suivant:

WHO IS INVOLVED IN TECHNOLOGY ?

- a) The Bachelor
- b) The Artist
- c) The Hunter

DESCRIPTION

Cette feuille devrait être renvoyée à la rédaction du livre une fois choisie la réponse sur laquelle l'artiste croit porter jugement.

Ces réponses constitueront la participation de Rafael HASTINGS.

Une liste de 32 noms a été communiquée; il devrait donc y avoir, théoriquement, 32 réponses.

En l'impossibilité de reproduire 32 pages dans le livre, seule les noms apparaîtront, suivis du choix des participants.

Exemple: Mr. XIX a choisit "The Bachelor" - il sera figuré
Mr. XIX : Bachelor.

Obligatoirement les noms des personnes communiqués devront apparaître dans leur totalité, imprimés à la fin de la participation de Rafael HASTINGS

OBJET

- La participation de Rafael HASTINGS au livre "sur l'utilisation de la poste et du téléphone dans la réalisation d'un travail" ne doit pas être considérée comme le remplacement d'une média du système artistique pour une autre média du système artistique.

- Nous sommes au moment où le vrai débat doit s'ouvrir, ou toute digression fait le jeu de l'ordre moral et où tous les artistes doivent prendre position nettement sur le fond du problème.

Ne pas participer à ce livre aurait été réactionnaire.

PARIS, 14 JUIN 1971

CHER MONSIEUR,

VOTRE NOM FIGURE, COMME LE MIEN, PARMI
LES ARTISTES QUI ONT ETE INVITES PAR
M. JEAN-MARC POINSOT POUR LA REALISATION
DE SON LIVRE.

DANS LE CONTEXTE DE L'UTILISATION DE LA
POSTE OU DE LA TELECOMMUNICATION DANS LA
REALISATION D'UN TRAVAIL MA PARTICIPATION
CONSISTE A M'ADRESSER A VOUS :

- a) VOUS RECEVEZ CI-JOINTE UNE FEUILLE AVEC
UNE QUESTION. JE VOUS PRIE DE BIEN VOU-
LOIR CHOISIR UNE REPONSE ET D'ENCERCLER LA
LETTRE QUI LA PRECEDE
- b) ET DE RENVoyer ENSUIVE CETTE FEUILLE A:
M. JEAN-MARC POINSOT C.E.D.I.C.
12, RUE DU MOULIN DE LA POINTE
75 - PARIS XIII
AU PLUS TOT POSSIBLE (LA DATE LIMITE ETANT
LE 20 JUIN 1971).

EN VOUS REMERCIANT D'AVANCE JE VOUS
PRIE DE CROIRE, CHER MONSIEUR, A L'AS-
SURANCE DE MES SENTIMENTS LES MEILLEURS.

RAFAEL HASTINGS

Who is involved
in technology ?

a) The Bachelor

b) The Artist

c) The Hunter

RAFAEL HASTINGS DIXIT A PARIS

Liste des destinataires de la lettre de Rafael Hastings portant les réponses reçues à temps.

Bernard Amiard : d) The poetic neonkid

Walter Aue : The hunter

Daniel Buren

Ian Baxter

Joseph Beuys

Ben Vautier

Christian Boltanski

Jacques Charlier : Technology remplacé par art

Jan Dibbets

Robert Filliou

Ken Friedman

Jochen Gerz : The artist

Klaus Groh

Gilbert and Georges

Ludwig Gosewitz

Douglas Huebler : The bachelor if not the artist if not the hunter if not Rafael Hastings dixit a Paris

Ray Johnson : In reply to Rafael Hastings questionnaire "What is involved in technology", I would say, c) TAB HUNTER, especially with Natalie Wood

En réponse au questionnaire de R. H. je dirais, c) CHASSEUR D'ETIQUETTES et particulièrement avec Natalie Wood.

Gyula Konkoly : The hunter

Hans Koetsier

Alain Kirili

On Kawara

Jean Le Gac

Jean-Claude Moineau

Alex Mlynarcik

Emilio Prini : The Bachelor

Kalus Staeck : The Bachelor

Anthony Scott

Chieko Shiomi

Tomas Schmit

Wolf Vostell : série de cartes postales

Yeilson : L'ordinateur employé n'a pas pu trouver une réponse adéquate au questionnaire.

Hendricks (Geoff)

- Sky post-card ≠ 5.

This card belongs to a series of cards which represent views of the sky. They are edited by The Black Thumb Press, New York.

- Sky post-card 5.

Cette carte fait partie d'une série de vues du ciel éditées par la Black Thumb Press N. Y.



1954

1955

1956

1957

1958

1959

Higgins (Dick)

né le 15 mars 1938 à Jésus Pieces, Cambridge (Angleterre)

He has been the editor of Something else Press since 1964. He is a member of Fluxus.

- "500 soap horse Operas". Note O. Gram, page 1.
- "Thank you" dedicated to Allan Kaprow and George Brecht. Work n° XVIII of the collection "One Hundred Plays" by Dick Higgins published in 1961, 102 pages.

éditeur de Something Else Press depuis 1964. Membre de Fluxus.

- « 500 soap Horse Operas ». Note O. Gram, page 1.
- « Thank you » dedicated to Allan Kaprow and George Brecht. Pièce n° XVIII du recueil, « One Hundred Plays » de Dick Higgins, publié en 1961, 102 pages.

NOTE-O-GRAM[®]

THE DRAWING BOARD • BOX 505 • DALLAS, TEXAS

SOMETHING ELSE PRESS, INC.

160 FIFTH AVENUE • NEW YORK, NEW YORK 10010 • PHONE 212 WA 9-2699

M E S S A G E

R E P L Y

TO

Ben Vautier
CENTRE D'ART TOTAL
32, rue Tondutti l'Escarene
Nice (A-M), FRANCE

DATE

DATE

March 23, 1967

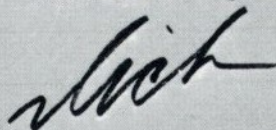
Dear Ben,

I am writing for you

500 Soap
Horse Operas

I hope you will like them and get rid of them.

Love from us all,



BY

INSTRUCTIONS TO SENDER:

KEEP YELLOW COPY. 2. SEND WHITE AND PINK COPIES WITH CARBON INTACT.

SIGNED

INSTRUCTIONS TO RECEIVER:

1. WRITE REPLY. 2. DETACH STUB, KEEP PINK COPY, RETURN WHITE COPY TO SENDER.

XVIII- thank you ✓

-dedicated to Allan Kaprow and George Brecht-

Any number of couples of either sex may be included in any performance of thank you. Any performer may be included in more than one couple if desired. Index cards are typed by the director to say "thank you social situation." These words may appear anywhere on the card such that neither phrase obscures the other. Identical cards are sent to each member of each couple in identical envelopes containing other identical materials, for example, one

One Hundred Plays, by Dick Higgins

Page 72

pair of identical envelopes- identical except for the addresses- might contain identical cards plus identical neckties, labels, or coins. Each envelope is mailed to each member of each couple in the care of the other member of each couple. For example, if Miss A and Uncle B are members of one couple, then the card for Miss A is sent care of Uncle B, and the card for Uncle B is sent care of Miss A. Each envelope is addressed by typewriter, and each is stamped "personal" in the lower left-hand corner. The performance continues couple by couple and concludes when the last couple has finished reacting to the opening of ~~the~~ envelopes.

84 Christopher St.
New York City
September 15th, 1959

Huebler (Douglas) né en 1942 à Ann Arbor, Michigan

- Location piece.
- Photocopy of the envelope in vinyl Location piece n° 10.
- Location piece ≠ 3 (A) American Alphabet Survey.
- Site Sculpture Project, Duration piece ≠ 9 Berkeley, California - Hull, Massachussets.
- Duration piece n° 9. The package.

- Location pièce n° 10, Bradford, Massachusetts-Los Angeles, California.

« Le 13 mai 1969 fut envoyé par la poste dans une enveloppe de vinyl transparent un billet de cinq dollars de la banque fédérale des États-Unis, de Bradford, Massachussets à ACE, Los Angeles, California, pour servir (s'il fut réellement parvenu à destination) comme une œuvre pour l'exposition prévue : « Monnaie ».

Lettre d'ACE du 17 juin, 1969 :

« Ai reçu le billet de 5 dollars, mais la photocopie a été saisie à la frontière quand je rentrais au Canada. Infraction fédérale pour la copie de la monnaie américaine. Elle me sera rendue à la fin de cette semaine. L'exposition aura lieu en septembre-octobre ».

Lettre d'ACE du 11 décembre 1969.

« Merci beaucoup pour votre œuvre « Location Pièce n° 10 ». Pour diverses raisons, notre exposition « Monnaie » a été annulée ».

Cette déclaration, l'enveloppe contenant le billet de 5 dollars et la photocopie (Xérox) des deux côtés de l'enveloppe constituent la forme finale de cette pièce. Décembre 1969. Douglas Huebler.

- Photocopie de l'enveloppe de vinyl. Location Pièce n° 10.
- Location Pièce 3 (A) ; American Alphabet Survey.

En janvier 1969, 26 sites portant des noms « Américains » furent notés sur des lettres qui furent dans chaque cas envoyées à la cité ou ville portant ce nom et, étant impossibles à acheminer, furent retournées à l'expéditeur. Comme Joppe, Maryland, n'avait pas été bien choisie (la lettre n'étant pas revenue), le 12 mai 1969, un autre site (Joaquin, Texas) fut choisi pour compléter la pièce. Les lieux qui sont sur la liste ci-dessous sont portés sur une carte qui, jointe aux lettres retournées et à cette déclaration, constituent la forme de cette pièce. Mai 1969.

- Site Sculpture Projet, Duration Pièce 9, Berkeley, California - Hull, Massachussets.

Le 9 janvier 1969, une boîte de plastique transparent mesurant, en pouces, $1 \times 1 \times 3/4$, fut emballée dans un carton légèrement plus grand qui fut envoyé en recommandé à une adresse à Berkeley, California. Là-dessus, retourné pour destinataire inconnu, le tout fut gardé intact et emballé dans

un autre carton un peu plus grand et envoyé de nouveau en recommandé à Riverton, Utah — et une fois de plus retourné à l'expéditeur pour les mêmes raisons.

De même un autre emballage contenant tous les emballages précédents, fut envoyé à Ellsworths, Nebraska ; de même à Alpha, Iowa ; de même à Tuxola, Michigan ; et finalement à Hull, Massachusetts, ce qui réalisa le tracé d'une ligne joignant les deux côtes des États-Unis pendant une durée de six semaines.

Ce dernier emballage, tous les reçus de recommandé, une carte, ainsi que cette déclaration forment le système de documentation qui achève cette œuvre. Janvier 1969.

● Duration Piece n° 9, l'emballage.

Location Piece #10

Bradford, Massachusetts - Los Angeles, California

On May 13, 1969 a Five Dollar United States Federal Reserve Note was mailed in a clear vinyl envelope from Bradford, Massachusetts to ACE, Los Angeles, California to be used, (if actually received) as a piece for a scheduled "Currency" exhibition.

Correspondence from ACE June 17, 1969.

"Received the \$5.00 bill but the Xeroxed copy was seized at the border when I entered Canada. Federal offence for copying American currency. It will be released at the end of this week.

Show should be in Sept - Oct".

Correspondence from ACE December 11, 1969.

"Many kind thanks for your work Location Piece #10. Due to circumstances our currency show has been cancelled".

This statement, the envelope with the \$5.00 Note and one Xerox copy of both sides of the envelope constitute the final form of this piece.

Douglas Huebler

December, 1969



Dear Mr Christmas;
Enclosed please find one five
dollar Federal Reserve Note

May 13, 19

(B 06102814 G)
as a document that will join
with this statement and a
separately mailed Xerox copy
of these documents that will
altogether constitute the form
of my work for the Ace Gallery's
Currency show.

(If this, for any reason, does
not make its way through the
mails then the Xerox copy alone
becomes the whole piece)

Yours Truly,

Douglas Huebler
DOUGLAS HUEBLER



Air Mail

Mr. Douglas Christmas
Ace Gallery
10846 Lindbrook Drive
West Los Angeles, Calif

Special Delivery

fourteen Pice #10

Location Piece #3(A)

American Alphabet Survey

In January, 1969 twenty six sites bearing "American" names were "marked" by a letter that was in each instance sent to the city or town bearing the name and, being undeliverable, returned to the sender. As Joppo, Maryland, had not been properly marked (the letter not being returned) by May 12, 1969, an alternate site, (Joaquin, Texas) was selected to complete the piece.

The locations listed below are charted on a map that joins with the returned letters and this statement to constitute the form of this piece.

Atoka, Oklahoma	Ooltewah, Tennessee
Bemidji, Minnesota	Punxsutawney, Pennsylvania
Cherokee, Alabama	Quantico, Maryland
Deer River, New York	Red Wing, Minnesota
Escatawpa, Mississippi	Shenandoah, Pennsylvania
Fawnskin, California	Ticonderoga, New York
Genesee, Michigan	Utica, Illinois
Hokendauqua, Pennsylvania	Vendocia, Ohio
Ilion, New York	Wampum, Pennsylvania
Kenosha, Wisconsin	Xenia, Illinois
Lame Deer, Montana	Yucatan, Minnesota
Mahopac, New York	Zuni, New Mexico
Nemaha, Nebraska	

May 1969

Site Sculpture Project
Duration Piece #9
Berkeley, California - Hull, Massachusetts

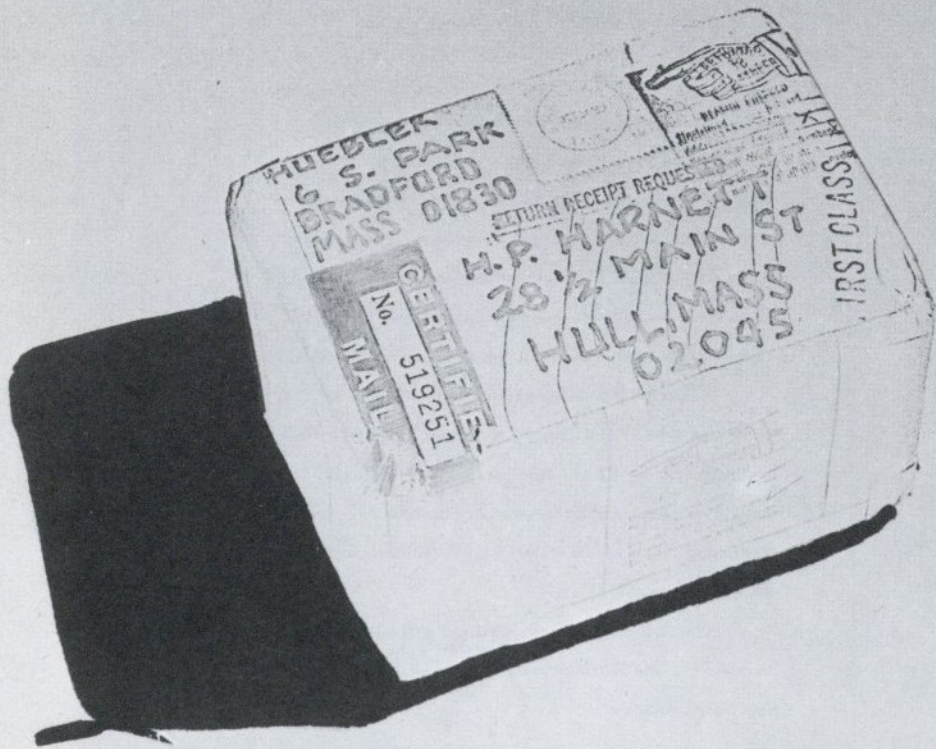
On January 9, 1969 a clear plastic box measuring 1" x 1" x 3/4" was enclosed within a slightly larger cardboard container that was sent by registered mail to an address in Berkeley, California. Upon being returned as "undeliverable" it was left altogether intact and enclosed within another slightly larger container and sent again as registered mail to Riverton, Utah - and once more returned to the sender as undeliverable.

Similarly another container enclosing all previous containers was sent to Ellsworth, Nebraska; similarly to Alpha, Iowa; similarly to Tuscola, Michigan; similarly and finally to Hull, Massachusetts which accomplished the "marking" of a line joining the two coasts of the United States during a period of six weeks of time.

That final container, all registered mail receipts, and a map join with this statement to form the system of documentation that completes this work.

January 1969

Quartz Piece #7



Johnson (Ray) né le 16 octobre 1927 à Detroit, Michigan

- Letter of 16th September 1963; recto-verso.
- Please! Keep me posted during May! Audrey Sabol member of the School sent this letter to Ray Johnson who sent it back.
- November 27, envelope containing bits of cut up collages, with holes made in them. Ray Johnson had strung together a great many pieces of paper and cardboard and after accumulating a certain amount, he sent them in envelopes in small bits. Ben received these envelopes for several consecutive days, name of which were dated.
- Collages...
- Send love letters, 21 May 1971.
- For James Riddle.
- How to draw a tender button.
- Babar the elephant...
- The stores are malicious all of a sudden.
- February 24, 1970.
- May 28, 1968.
- How many hamburgers they eat a week.
- Torture through the ages.
- Send slips to Lucy Lippard.
- May Wilson, Laurence Weiner, etc.

1962, Ray Johnson founded "the New York Correspondance School of Art", he sent poems, small collages and a range of works of Art by post... in a sort of an exchange system with a very wide number of artists, critics, friends. Very recently (April 1971) the School became "The Marcel Duchamp Club".

"The only way to understand something of my school is to participate in it for some time. It is secret, private and without any rule". R. J. May 1971.

- Lettre du 16 septembre 1963; recto-verso.
- Please ! Keep me posted during May ! Audrey Sabol membre de l'école a envoyé cette lettre à R. J. qui l'a réexpédiée.
- Nov 27, enveloppe contenant des morceaux de collages découpés et troués. R. J. avait enfilé un grand nombre de morceaux de papier ou carton et, après une certaine accumulation, il les a envoyés par petites quantités dans des enveloppes. Ben a reçu ces enveloppes plusieurs jours de suite, chacune portant une date.

- Collages...
- Envoyez des lettres d'amour, 21 mai 1971.
- For James Riddle.
- Comment dessiner un joli petit bouton.
- Babar l'éléphant...
- Les pierres sont tout d'un coup malicieuses.
- February 24, 1970...
- Mai 28, 1968.
- Combien mangent-ils de hamburgers par semaine.
- La torture à travers les âges.
- Envoyez des combinaisons à Lucy Lippard.
- May Wilson, Laurence Weiner, etc...

1962, Ray Johnson fonde la « New York correspondance school of Art », il expédie par la poste des poèmes, de petits collages, des œuvres d'art dégradées, etc. sous la forme d'un système d'échanges entre un nombre très large d'artistes, critiques et amis. L'école est devenue très récemment (avril 1971) « The Marcel Duchamp Club ».

« Le seul moyen de comprendre quelque chose à mon école est d'y participer pendant quelques temps. C'est secret, privé et sans règles » R. J. Mai 1971.

IS IT TRUE YOU OWN ALL
YOU ARE
INFECTING
NEW YORK
NEW YORK-TOTAL ART

NEW YORK 17, N. Y.

COVER-MAST PUBLICATIONS

September 16, 1963

Dear Sluggo,

Thank you for your attentions.

I saw on the back of a truck today (see Kary Ashley truck event) a drawing in fingerprints on road dust of the Geometrical drawing to left (←) to which I have added my birthdate which is October 16th I was born in 1923 in Idaho, potato and I wish that you

would give any present intended to me to David Bourbon, whose birthday is October 15th. He lives and works at 141 Columbia Hqs. in Brooklyn, W. 83050. A particularly mean Halloween prank would be to call him up at 3

o'clock in the afternoon. And say "BOO!" You will notice on the calendar that October 16th is right in the middle of the month me libra so if I am still alive (I regret that I have but one life to give to my country) I plan to throw a party for myself at the Port of Authority.

This 35¢ pansy card made in France (French pansies,) is intended for you although you have permission to send it to Mr. Vautier, who sound cute over.

Your wife told me she hadn't shown you page four of Boop About Death so I enclose a copy for you, yes you, Miss Rosalie Collins, 26 Holly St., Grandford, N.J. is waiting to hear from you if you haven't already. Please tell Mr. Ben that years ago when I worked at Oreintails, there was a girl who lived in a window of what was then Ohrbach's and she slept there and talked on the telephone and advertised the clothes and people kept asking when does she go to the bathroom? Tell Mr. B to cut his ego into four equal parts.

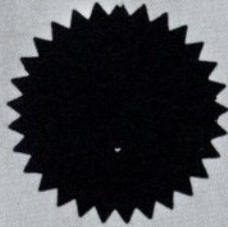
Tell Mr. Ben we have a picture of the Picadilly Arcade to send him but we can't find it. Tell Mr. B when I was a child I went to the Picadilly Theatre every Saturday afternoon to follow the Dick Tracy and Flash Gordon serials and that sometimes I wet my pants. In my Fourth Nothing Pants Festival. (If I live) I will wet my pants. My date with Wendy Worth in Brooklyn Sept. 13th was quite successful. There were two black burning candles, a sick cat, champagne and Miss Donna in a moo moo. Will you get as fat as Paul Whiteman?

R

Total Involvement Inc.
800 Eagle Farm Rd.
Villanova, Pa.

USA

Please!



Keep me posted during May

Form D 32-10-54-15M

Return to Lock Box No. 151
CHURCH ST. ANNEX, NEW YORK 8, N. Y.
DO NOT FORWARD
IF UNDELIVERABLE AS ADDRESSED
RETURN TO SENDER

NOV. 27

Above all, the
philosophy of se
Worth Street, an

tion
cafarri
me

RAY JOHNSON
176 SUFFOLK ST.
NEW YORK 2, N. Y.
berries which contain, instead of small seeds
like blueberry, 10 large seeds or nutlets.

COLLAGE BY RAY JOHNSON



Ray Johnson
44 Seventh St.
Locust
Valley,
New York
11560
USA

Send love letters

Ray Johnson

May 21, 1971

Dear J.M. Poinot:

I trust you have received the envelope of papers
air-mailed to you several weeks ago.

Ray Johnson
THE PINK HOUSE
24 WEST 7 STREET
LOCUST VALLEY
NEW YORK 11560

FROM FRED AND ARNOLD
SEASON'S GREETINGS

AFTER 5 DAYS
RETURN TO
LINDENFELD
110 HEIGHTS
CT
ITHACA NY

12 1

1985

1DA

for 2

3

James
Riddle

4

10

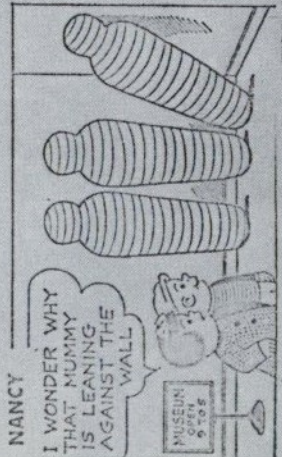
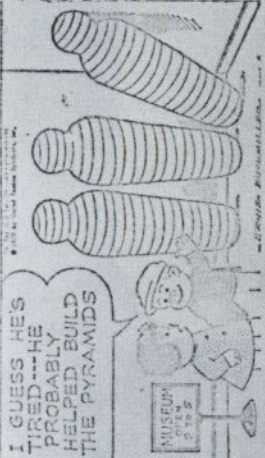
9

8

76

5

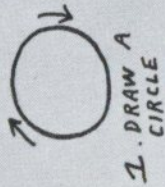
Please send your
list of who you
think the ten most
glamorous people are to
Ray Johnson, New York
Corraspondence School,
44 West 7 Street, Locust
Valley, N.Y. 11560.



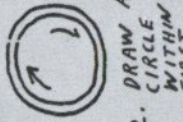
James Riddle

NEW YORK CORRESPONDENCE SCHOOL

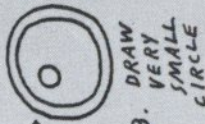
HOW TO DRAW A TENDER BUTTON



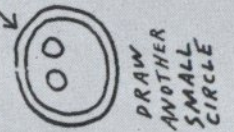
7. FILL IN BLACK



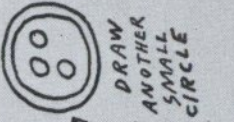
2. DRAW A CIRCLE WITHIN FIRST CIRCLE



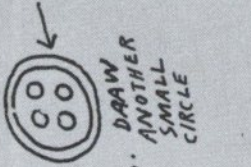
3. DRAW A VERY SMALL CIRCLE



4. DRAW ANOTHER SMALL CIRCLE



5. DRAW ANOTHER SMALL CIRCLE



6. DRAW ANOTHER SMALL CIRCLE





Send to:
Richard C,
BOX 410
Route 5
Winston-
Salem,
North
Carolina

Send to:
Charles Fahlen
313 Gaskill
St.
Philadelphia,
Pennsylvania
19147



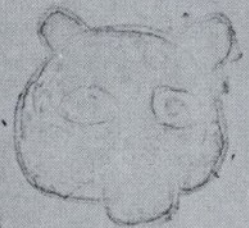
Babar the elephant,
knit by the blind, is
gray with red cap,
tie, and trousers. 8 1/2"
high. \$4.50 from
Lighthouse Craft Shop,
111 East 59th Street,
New York 22.

Send to:
* Monte
CAZAZZA,
5422 SHAFER
#2 OAKLAND
CALIF. 94618

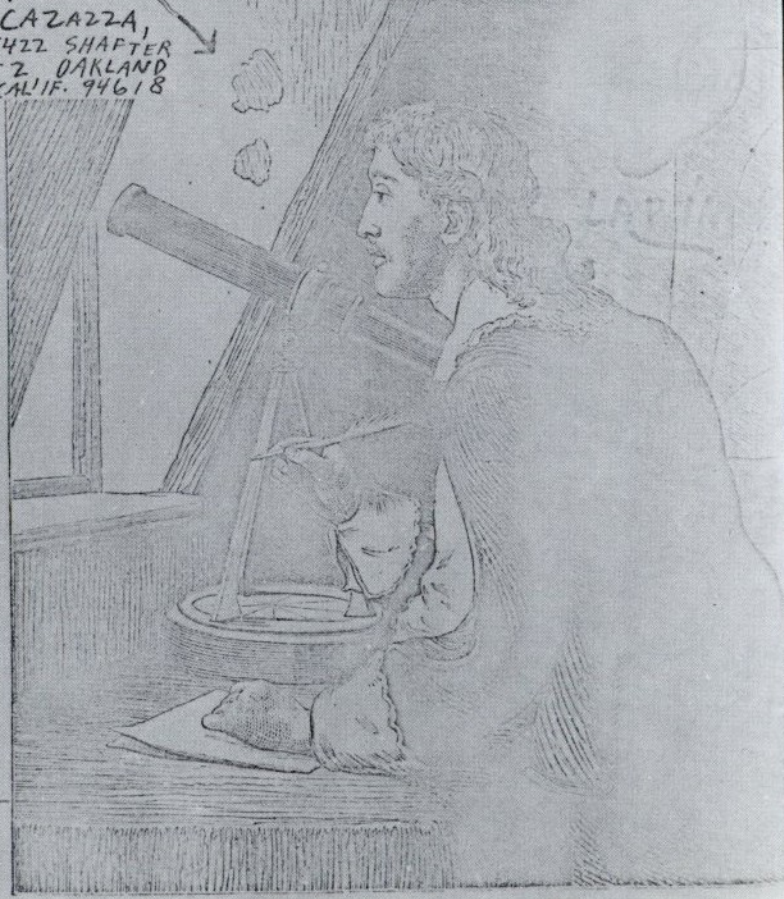
Send to: Fletcher COPP
110 BOWERY, NY CITY

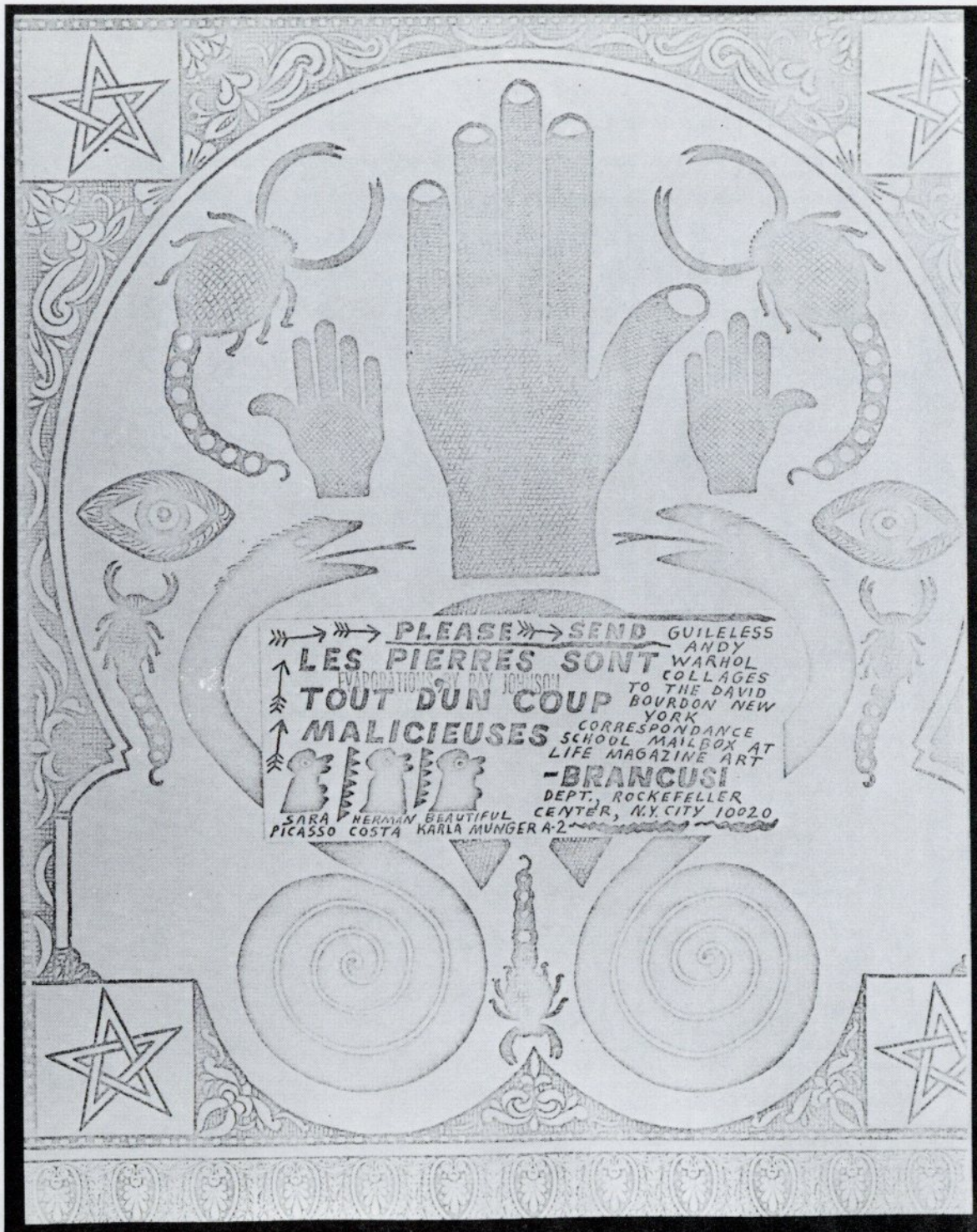


FIG. 52.—Syphilitic "screw-driver teeth"; boy nine years old (Holt).



LAPIN



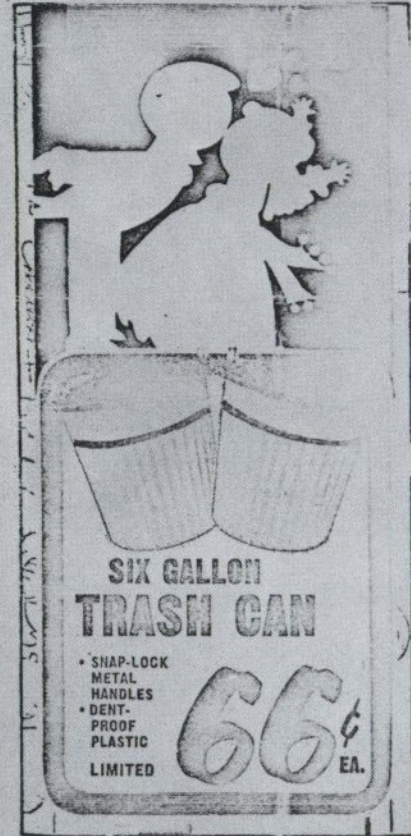


PLEASE SEND GUILILESS
ANDY WARHOL
COLLAGES
TO THE DAVID
BOURDON NEW
YORK
CORRESPONDANCE
SCHOOL MAILBOX AT
LIFE MAGAZINE ART
-BRANCUSI
DEPT. ROCKEFELLER
CENTER, NY CITY 10020
SARA HERMAN BEAUTIFUL
PICASSO COSTA KARLA MUMGER A-2

February 24, 1970

To the Attorney General, Department of Justice:

We are art critics concerned with the unobstructed flow of ideas and wish to declare our support for the Chicago defendants, who were found quilty of exercising rights protected by the First Amendment, before a court that is in contempt of the people and by a judge quilty of outrageous injustice.



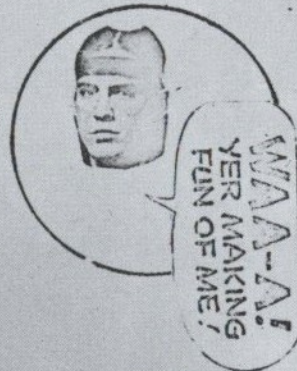
COLLAGE BY RAY JOHNSON

Grace Glueck
Alex Gross
Thomas Hess
Sam Hunter
Max Kosloff
Hilton Kramer
Philip Leider
Lucy Lippard
Annette Michelson
Gregoire Muller
Barbara Rose
Harold Rosenberg
Robert Rosenblum
William Rubin
Peter Schjeldahl
Rode Haksnot
Elizabeth Coker
Gregory Battcock
David Bourdon
Al Brunelle
Scott Burton
Nicolas Calas

Please sock to Grace Glueck

PLEASE
SEND
TO
ANN
WILSON

Please send to
Jean Author.



TRASH
ART

Please send to May Wilson

May 28, 1968

Each time you carry me this way.
A letter arrived out of 1961 by Vermont, Japan, Washington, more places, lost trunks, an incredible journey. When I opened it I found tidbits, journey'd for 1/20th of the 20th Century from Ray Johnson and I was restored. Van Ferguson Mary Elizabeth, Wendy, Isabelle, Philippa, Sandra and Dick Feigen. 9.24.67 Richard C, Mitsou Nasednikov is young, blonde, beautiful and she deserves something nice from you. Piece of paper below was found attached to a string on her floor - a toy for her pretty kitten: H.D. 1886-1961 Marianne Moore thanks you, Mr. Johnson, for the snake and the rat and for having previously sent me the snake. Recalls you well and Miss Parfumo MM Nov. 2, 1966 Fels D Napthaha Miss Hazel Arvilla Hunt I had dinner with Louise Bourgeois last evening. She couldn't recall ever having washed Jeanne Milo's daughter's ears. Fondly, John Daley At a cocktail party-badminton playing at the elegant Arakawa loft May 26th, John Weber w.h. suggested to her daughter she go wash her hands but Madeline & Toby were in the bathroom doing Toby's eyebrows. Larry Poons, Green Gallery, 15 West 57 St., NYC Ky wife is having a hard time Lampman loves True Cigarettes locating a coat like the one April 19, 1968 Dear Ray, As I you have which you say you was walking down 57th St this bought from Monkey Ward afternoon with my son, I was telling We need your help so him that we were going to see Ray John- please call soon son's show. Just as I pronounced your Robert Hanson name Van Johnson, the famous movie star, walked 12 March by, only he is taller than you are. Love, Iris 1967 Maya Deren 1922-1961 3.27.68 Dental Rape Story NY for V. Romano I once went to visit Albert Pine in Cambridge and he didn't know I was there and I cleaned my teeth with dental tape as I walked along in the snow and spit red blood onto the white snow. Noisy flowers were relent- lessly bannished from the tearoom. A tiny acknowledgement of myriad lovely things you have opened my eyes to of late. Yours - Princess Ida alias JNK Canary, a bird of the finch family. is now called i snow called "Another well- known mailman is Ray Johnson." - Jill Johnston, Voice 1935. "And he has been (George Brecht) a consistent "mail" man." - Jill Johnston, Voice 1935. "Growing Peignes", Wanda Gag. Time to write old ladies. 8.14.67 Dear Ray Johnson, Thank you for yr collage & visit y'day. Owe you something infinitely better than this. Joseph (Cornell) To Lauren Bacall, The Dakota: "Anne Wilson, David Bourdon and Ray Johnson love you." Karl, Babette Newburger at 180 East 79 Street who typographically error in the phone book is 80 East 79 St. would appreciate a little drawing of a U and a W. "I only use cake mascara and I spit on it. The spitting is very important." - Twiggy bring to bear. Apply, as, a new point of view was brought to bear on the problem "There is never any glass in windows". He (Victor Hugo) published nothing for 13 years. (postcard) Going to Nice Will write from there Toby And those photogenic little pigeons leave cesspools of vitriolic droppings over the city's (Venice) cornices, facades and roofs. - Newsweek 9.26.66 Doris, a veteran Greek painter whose full name is Michel Doris Papageorgiou, showed a wide range of sentimental paintings from pretty gypsy girls to boots at rest on the water.

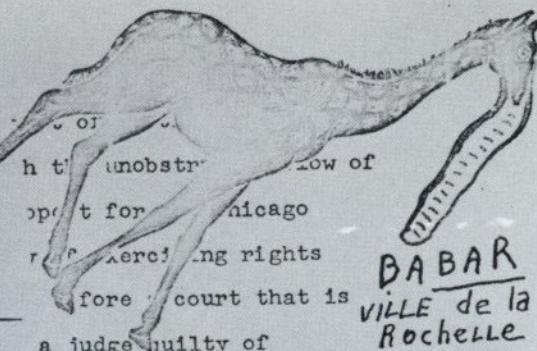
The following 100 people have been asked How many hamburgers they eat a week. Anyone interested in the replies of the 100 people should write to Ray Johnson, The New York Correspondance School, 14 West 7 Street, Locust Valley, New York 11560 U.S.A.

- | | |
|----------------------------|------------------------------|
| 1. David Bourdon. | 51. Baldessari. |
| 2. Cosmos Savage. | 52. Michael Morris. |
| 3. Henry Miller. | 53. Vince Aletti. |
| 4. Jane Ponda. | 54. Ruth Buzzi. |
| 5. Carol Berge. | 55. Betsy Baker. |
| 6. Charles Alan. | 56. Joel Fisher. |
| 7. Merce Cunningham. | 57. Gregory Peck. |
| 8. Fatty Oldenburg. | 58. Daniel Spoerri. |
| 9. Jill Johnston. | 59. Clive Barker. |
| 10. Ted Carey. | 60. Rhett Brown. |
| 11. Eleanor Ward. | 61. Charles Fahlen. |
| 12. Hannah Weiner. | 62. Andrew Hoyem. |
| 13. John Evans. | 63. Rube Goldberg. |
| 14. Henry Goldzahler. | 64. Peter Hujar. |
| 15. Leslie Caron. | 65. Brigid Polk. |
| 16. Ultra Violet. | 66. Lawrence Weiner. |
| 17. Carter Brown. | 67. Toby Spiselman. |
| 18. Pookie Adams. | 68. Linda Rosenkrantz. |
| 19. Gleb Derujinsky. | 69. Jackie Curtis. |
| 20. Suzi Gablik. | 70. Dorothy Sieberling. |
| 21. Duane Michals. | 71. Dorothy Miller. |
| 22. Dennis Hopper. | 72. Steve Lawrence. |
| 23. William Tits Wiley. | 73. Molly Barnes. |
| 24. Jane Darwell. | 74. Edward Albee. |
| 25. Alan Bates. | 75. John Button. |
| 26. Jean-Patrice Marandel. | 76. Les Levine. |
| 27. Ed Plunkett. | 77. Claudette Colbert. |
| 28. Gerard Malanga. | 78. Mark Lancaster. |
| 29. Soren Agenoux. | 79. Toby Mussman. |
| 30. Andy Warhol. | 80. May Wilson. |
| 31. R. & S. Peetz. | 81. Dusty Springfield. |
| 32. Bill Copley. | 82. Joseph Cornell. |
| 33. Vera List. | 83. Sanr |
| 34. Shirley Glaser. | 84. Michael Benedikt. |
| 35. Charlotte Gilbertson. | 85. Grace Glueck. |
| 36. Stuart Horn. | 86. Rex Reed. |
| 37. Gregory Battcock. | 87. Katherine Kuh. |
| 38. John Giorno. | 88. Lowell Nesbitt. |
| 39. Richard Avedon. | 89. Harry Soviak. |
| 40. Allan Stone. | 90. Richard C. |
| 41. Ruth Ford. | 91. Suzanne de Maria. |
| 42. Sandy Dennis. | 92. Rita Hayworth. |
| 43. Gary Lee Nova. | 93. Michael Sarne. |
| 44. Jill Kornblee. | 94. John Barth. |
| 45. Bill Wilson. | 95. Christopher Andreae. |
| 46. Dore Ashton. | 96. Ara Ignatius. |
| 47. Robert Morris. | 97. George Ashley. |
| 48. Richard Merkin. | 98. Patricia Johanson. |
| 49. John Gruen. | 99. John Coplans. |
| 50. George Wittenborn. | 100. Beautiful Karla Munger. |

65-102
95c

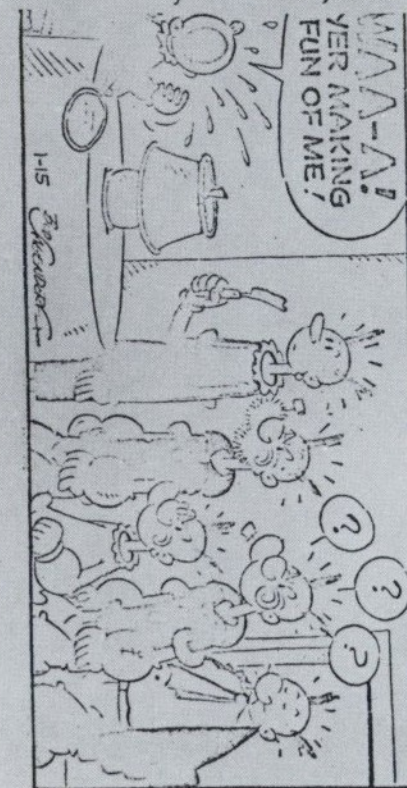
95c PAPERBACK LIBRARY 65-102

TORTURE THROUGH THE AGES



TORTURE THROUGH THE AGES

the infamous history of man's cruelty to man
by Bernhardt J. Hurwood



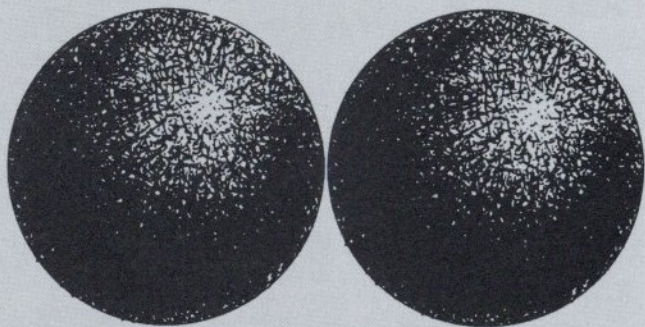
Glueck
Thomas Hess
Sam Hunter
Max Holzoff
Hilton Kramer
Philip Leider
Lucy Lippard
Annette Michelson
Gregoire Muller
Barbara Rose
Harold Rosenberg
Robert Rosenblum
William Rubin
Peter Schjeldahl
Rode Halmot
Elizabeth Baker
Gregory Battcock
David Bourdon
Al Brunelle
Scott Burton
Nicolas Calas

ART by John Farnham
Village Voice
March 16, 1971

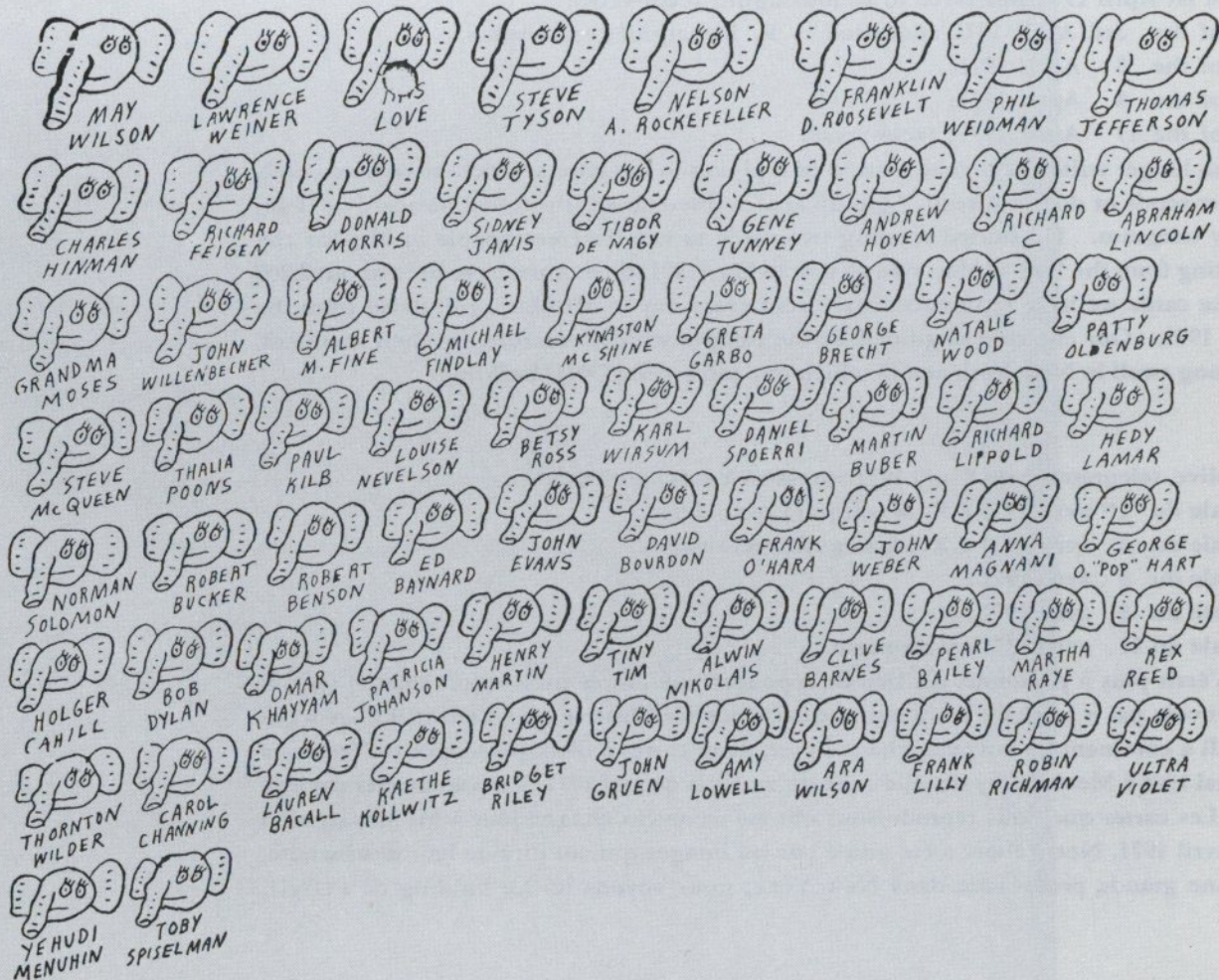
As an adolescent I worshipped van Gogh's paintings, or rather what I knew of them from reproductions, but this was soon followed by an equally uncritical adoration of Picasso. Van Gogh is probably the most reproduced "serious" artist in the world, a fact which I am sure would not displease him, wherever he is. Probably in limbo. Meanwhile, cheap reproductions of his most celebrated paintings, their colors obscenely askew, adorn the motel rooms and the recreation rooms of America. The only other artist I can think of that has had a similar fate is Renoir, who is only saved by the fact that his son is an important film director."

Limbo
59TH STREET & 3RD AVE.....688-9443
4 SAINT MARKS PLACE.....674-9658
121 NASSAU STREET.....962-9956
1 TOWER ST., ROSLYN, L.I. (516)621-0575

COLLAGE BY RAY JOHNSON



SEND SLIPS
TO LUCY LIPPARD
138 PRINCE ST
NYC 10012



Kawara (On) né en 1933

- I am still alive, telegram of the 8th of May 1971, addressed to Yvon Lambert.
- Postcard of 1st April 1971 addressed to R. Mazarguil; recto-verso.
- Postcard of the 3rd April 1971 addressed to R. Mazarguil; recto-verso.
- Postcard of the 5 April 1971;
- Postcard of the 8 April 1971;
- Postcard of the 11 April 1971; recto-verso.

On Kawara no longer writes to anyone instead of replying to the letters which he receives each days, he either sends or does not send "I got up at..." written on an illustrated postcard or "I am still alive" by telegram. He started sending two cards to two different people in Mexico city every day dating from the 10th of May 1968 so that in May 1971, there must have been about 2,200 of them. The cards we have reproduced were sent every day to Mr Mazarguil dated from the first of April 1971. Our choice was guided by the images which, according to their recipient, constitute a long stroll in New York and in which one can see the ONU building.

- I am still alive, telegramme du 8 mai 1971 adressé à Yvon Lambert.
- Carte postale du 1^{er} avril 1971 à R. Mazarguil ; recto-verso.
- Carte postale du 3 avril 1971 à R. Mazarguil ; recto-verso.
- Carte postale du 5 avril 1971 ;
- Carte postale du 8 avril 1971 ;
- Carte postale du 11 avril 1971 ; recto-verso.

On Kawara n'écrit plus à personne. Au lieu de répondre aux lettres qu'il reçoit chaque jour, il envoie ou n'envoie pas « I Got up at... » sur une carte postale illustrée ou « I am still alive » par télégramme. Il a commencé à envoyer, chaque jour, deux cartes à deux personnes différentes à dater du 10 mai 1968 à Mexico City de telle sorte qu'au mois de mai 1971, il devait exister environ 2 200 pièces. Les cartes que nous reproduisons ont été envoyées chaque jour à M. Mazarguil à dater du 1^{er} avril 1971. Notre choix a été guidé par les images qui, au dire de leur destinataire, constituent une grande promenade dans New York; nous voyons ici Le bulding de l'ONU.

NNNN

ZCZC PSW883 B SQA020

FRPA HL UWNY 016

INTL NEWYORK NY 16 7 300P EDT VIA WUI

LT

YVON LAMBERT

15 RUE DE L ECHAUDE

PARIS EMEFRANCE

I AM STILL ALIVE

ON KAWARA.

COLL LT 15 EME.

447

United Nations Building with East River, showing Empire State Building at left and Chrysler and Pan Am Buildings at right. New York City

APR - 1 1971



150TH ANNIVERSARY
ON-CAMPUSTRAINING
MY ROTC



JOHN F. KENNEDY

Alfred Maltzer, Inc., 39-33 29th St., Long Island City, N. Y. 11101

I GOT UP AT
1.16 P.M.

R. MAZARGUIL
273 BD. PEREIRE
75 PARIS-17^{ème}
18 Av Général Larroque
FRANCE

Il J'malo
AIR MAIL

ON KAWARA
340 EAST 13TH STREET, APT. 12
NEW YORK, N. Y. 10003 U. S. A.



UNITED NATIONS
from the East River

K96

An unusual aerial view of the United Nations and most of the mid-town Manhattan skyscrapers including the Empire State Building, the Chrysler Building and the Pan American.

APR - 3 1971



150TH ANNIVERSARY
ON-CAMPUSTRAINING
MY ROTC



JOHN F. KENNEDY

Nester's Map and Guide Corp., 244 West 49th St., N.Y.C. 19

I GOT UP AT
1.36 P.M.

R. MAZARGUIL
273 BD. PEREIRE
75 PARIS-17^{ème}
FRANCE

AIR MAIL

ON KAWARA
340 EAST 13TH STREET, APT. 12
NEW YORK, N. Y. 10003 U. S. A.



VIEW OF MID MANHATTAN FROM
ACROSS THE EAST RIVER
NEW YORK CITY

The United Nations, Empire State and Chrysler
Buildings may be seen in this magnificent skyline
view.

APR - 5 1971

13c UNITED STATES

JOHN F. KENNEDY

Post Card

R. MAZARGUIL
273 BD. PEREIRE
75 PARIS-17^{ème}

FRANCE

AIR MAIL

ON KAWARA
340 EAST 13TH STREET, APT. 12
NEW YORK, N. Y. 10003 U. S. A.

NESTER'S MAP & GUIDE CORP., 244 W. 49th St., New York, N. Y. 10018



Kirili

UNITED NATIONS — CENTRAL ASSEMBLY HALL K 88
NEW YORK CITY

A view of the General Assembly Hall in
United Nations Headquarters. There are seats for
626 delegates, 270 observers, 234 members of the
press and 800 visitors. The huge acoustically per-
fected hall has a domed ceiling 75 ft. high.

APR - 8 1971

13c UNITED STATES

JOHN F. KENNEDY

Post Card

R. MAZARGUIL
273 BD. PEREIRE
75 PARIS-17^{ème}

FRANCE

AIR MAIL

ON KAWARA
340 EAST 13TH STREET, APT. 12
NEW YORK, N. Y. 10003 U. S. A.

NESTER'S MAP & GUIDE CORP., 244 West 49th St., New York, N. Y. 10018



31 United Nations Buildings and the East River
New York, N.Y.

APR 11 1971



JOHN F. KENNEDY
13c UNITED STATES

I GOT UP AT
6.55 A.M.

ON KAWARA
340 EAST 13TH STREET, APT. 12
NEW YORK, N. Y. 10003 U. S. A.

POSTCARD

R. MAZARGUIL
273 BD. PEREIRE
75 PARIS-17^{ème}

FRANCE

AIR MAIL



Kirili (Alain)

■ Letter which Alain Kirili sent to about a hundred people of very different backgrounds throughout the world. Not knowing Hans Haacke personally he asked some of these people to pass the message, on winter 1969.

■ The duplicate of H. Szeemann's letter addressed to Hans Haacke, 11 February 1970.

■ Letter of Heinz Schüring addressed to Alain Kirili, 2 March 1970.

■ Telegram of Miss Alena sent to Alain Kirili.

■ Letter of Hans Haacke addressed to Alain Kirili, 22 February 1970.

■ Letter of Alain Kirili addressed to Hans Haacke.

At the end of 1969, Kirili published a complete "report of the activities of Alain Kirili" and mailed it. This was the only way of publication.

"I sent a lot of works by mail in 1969, I explain myself in "Les Lettres Françaises" (1971) on the conditions which pushed me to use that form. Before apathy and sometimes hostility of the present cultural institutions I used this way which enabled to counter these cultural and commercial politics.

1° — This note comes when precisely lots of artists find in the communication by mail a way to express their artistic phantasms and participate in a new scientist ideology of communication.

2° — This note has been done to explain the particular conditions of my activity and to distinguish it from the new artistic trend "Art and Communication", "Oral Communication". The ends of these trends are too obvious.

Alain Kirili, June 1970.

Alain Kirili who does not know the works of the Ray Johnson's NYCSA and of Fluxus that we publish, alludes to I an Wilson and others. J. M. P.

● Lettre qu'Alain Kirili envoie à une centaine de personnes dans le monde entier, appartenant à des milieux très divers. Ne connaissant pas personnellement Hans Haacke, il s'adresse à certaines d'entre elles pour transmettre le message. Hiver 1969.

● Double de la lettre de H. Szeemann à Hans Haacke, 11 février 1970.

● Lettre de Heinz Schüring à Alain Kirili, 2 mars 1970.

● Télégramme de Mlle Alena à Alain Kirili.

● Lettre de Hans Haacke à Alain Kirili, 22 février 1970.

● Lettre de Alain Kirili à Hans Haacke.

Kirili a publié, fin 1969, le « Rapport informatif des activités d'Alain Kirili » et l'a diffusé par la poste. Il est important de noter que ce livret n'a pas eu d'autre diffusion.

« En 1969 j'ai diffusé toute une série de travaux par voie postale. Dans l'hebdomadaire « Les Lettres Françaises » de cette même année, j'ai eu l'occasion de développer quelle situation réelle m'avait conduit à pratiquer l'envoi postal. C'est devant une situation indifférente et parfois hostile du réseau culturel en place que j'ai eu recours à cette modalité me permettant de contrer une certaine politique culturelle et marchande.

1° — Cette note intervient au moment même où nombre d'artistes aperçoivent dans l'utilisation de la communication postale un biais possible pour passer leurs fantasmes artistiques et participer à une nouvelle idéologie scientiste de la communication.

2° — Cette note écarte donc ce travail, réalisé dans un contexte particulier qui le justifiait et le déterminait, de la nouvelle tendance artistique « Art et Communication », « Oral communication ».

On voit trop bien de quoi relèvent de pareilles tendances ».

Alain Kirili, juin 1971.

Alain Kirili qui n'a pas connaissance des travaux de l'école de Ray Johnson et de Fluxus que nous publions fait ici allusion à Ian Wilson. J. M. P.

Paris Hiver 1969.

Cher Ami,

Jeut-être pourriez vous faire parvenir à Monsieur Hoache la nouvelle découverte que j'ai retrouvé dans la Seine à la hauteur du Pont Neuf le 30 Décembre vers 15h une des 60 bouteilles message qu'il précipita le 5 Septembre dans la Rivière Saskatchewan Word à Edmonton (Canada). Le message demandait de renvoyer les coordonnées de sa propre réception.

Cette découverte privilégiée ne

Manquera pas de remplir de joie Monsieur Hoache.

Par Avance je vous remercie

Avec mes respects

Kirili

Alain KIRILI 5 rue Gutenberg
PARIS, FRANCE.

London, 11 - 2 - 70



Mr. Hans Haacke
25 W 16
New York City/N.Y.

Lieber Herr Haacke,

Der Kuenstler Alain Kirili, 5 rue Gutenberg, Paris, teilt mir mit, dass er am 30. Dezember 1969, 15 Uhr, in der Seine beim Pont Neuf eine der 60 Flaschen, (Flaschenposten), die Sie am 30. September in Edmonton dem Fluss Saskatchewan uebergeben haben, gefunden hat. Er bittet mich, Ihnen dies mitzuteilen und hofft, dass die Nachricht Sie mit Freude erfuellen wird.

Mit freundlichen Botengruessen

Ihr

Harald Szeemann

cc. an Alain Kirili

Merci de m'avoir choisi comme
transmetteur du message

Szeemann

HEINZ SCHÜRING

Monsieur
Alain Kirili - Paris 15e

Krefeld 2.3.1970

Sehr geehrter Monsieur Kirili !

Einer meiner Freunde erzählte mir vor einiger Zeit
er habe gehört, daß Sie in Paris unter einer der
Seine - Brücken eine jener Flaschen gefunden haben,
welche zuvor in Kanada in einen Fluß gelegt worden
waren.

Dieses außerordentliche Ereignis wurde mir heute
von einer weiteren Person bestätigt.

Diese Nachrichten veranlassen mich Ihnen hiervon
Kenntnis zu geben und meine freundschaftlichen Grüße
zu übersenden.

Heinz Schüring

ING - ARCHITEKT VFA
415 KREFELD - BREITENDYK 131
TELEFON 22059 BORO 73047/48

INDICATIONS DE SERVICE (Contrôle de la transmission, contrôle)

=====COL 5 15 <====
#26211RE PARIS Y#29221TG DRU B<r

Le télégramme est identifié à l'aide des indications portées, dans l'ordre ci-dessous,
avant le texte du télégramme. L'heure de dépôt est indiquée par un nombre de quatre
chiffres.

ORIGINE	NUMÉRO	INDIQUE de mise	DATE de dépôt	HEURE de dépôt	MENTIONS DE SERVICE	Timbre à date
ZC Zc	2/0579	<=BRUXELLES	17 9	19 15	<==	

#####JE VOUS FELICITE DE CETTE DECOUVERTE A LAQUELLE NOUS VOULONS <
#CROIRE <= ALENA

L'Etat s'est réservé le droit de révoquer sans indemnité le service des Télégrammes (Article 10 de la Loi du 11.12.1957)

N° 701
© 110384 3 - 0-304 VOIR AU VERSO la signification des principales indications qui peuvent éventuellement figurer en tête de l'adresse.

• Pour toute information concernant ce télégramme, présenter cette feuille au bureau distributeur •

Monsieur Alain Kirili
5 rue Gutenberg
Paris 15e
France

Hans Haacke
463 West St. # 1012
New York, N.Y. 10014
Etats Unis
le 22 fevrier, 1970

Cher Monsieur,

Je vous remercie beaucoup de m'avoir prévenu de la récuperte d'une de mes bouteilles sous le Pont Neuf.

Evidemment c'est bien miraculeux!

Pourrais-je vous demander un autre service?

J'aimerais que vous ecrivez bien lisiblement sur le message, quand et où vous l'avez trouvé; aussi votre nom et adresse. Puis voulez vous bien faire une photo-copie de tout ça et m'envoyer la copie. Gardez l'originale! Faites-moi une conte, afin que je puisse vous rembourser de tous les frais.

Pet-être je peux vous voir cet année. Je passerai quelque temps en France au début de l'été. Si vous avez une téléphone, donnez-moi votre numéro.

En vous remerciant je vous assure de mes sentiments les meilleurs.

Alain Kirili

Notez, s.v.p., que j'ai changé l'adresse!

Paris Hiver 69.

Dear Neaste Haacke

I hope you will understand my English.
I have founde one of your plastic bottles that you have dropped into the North Saskatchewan River at Edmonton, Alberta, Canada. The travel was long for it since the 5 September 1969, H.A.M.
I found it in the River la Seine under the Bridge named "Le Pont Neuf". That was on the 30th December at about 3⁴⁰ o'clock. I am sure that this discovery will really enjoy you. Please answer me soon. There is my address: Alain KIRILI 5 rue GUTENBERG, PARIS FRANCE

Very friendly
Kirili

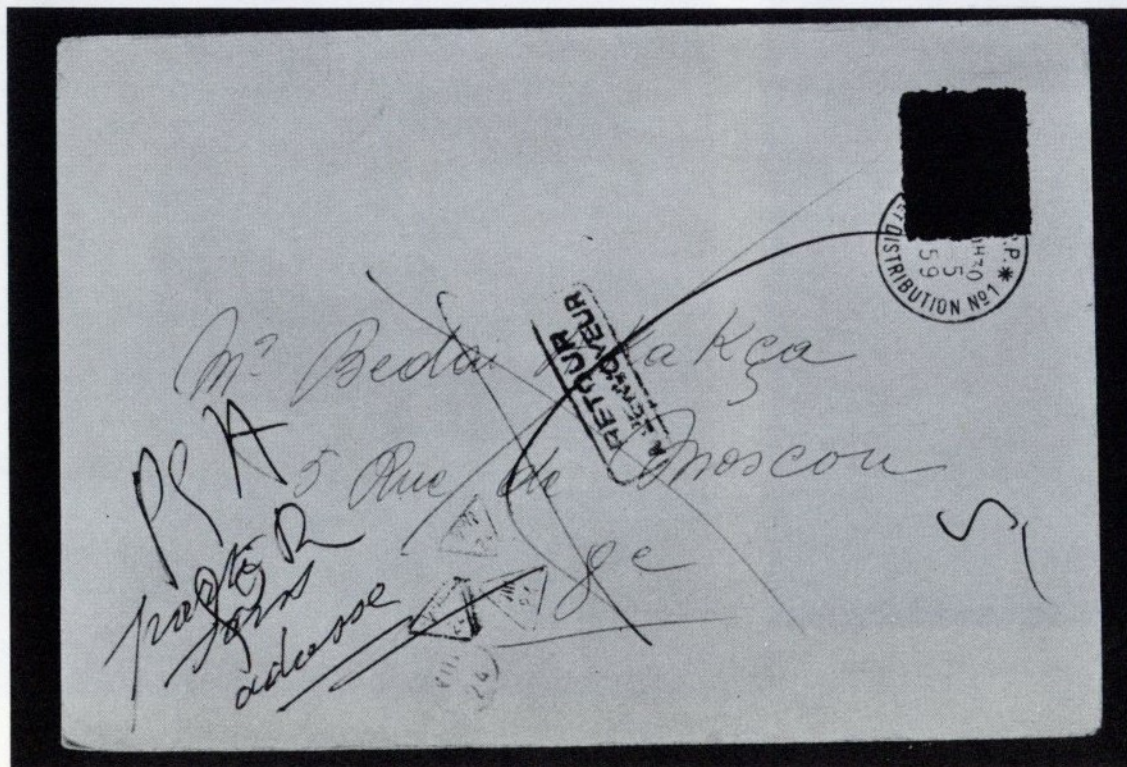
Klein (Yves)

- Blue stamp made for the show "Le vide" of Yves Klein, at Iris Clert's in April 1968.

There was a terrible scandal at the general post office following the unlawful obliteration of this stamp by an unaware employee.

- Timbre bleu réalisé à l'occasion de la manifestation « Le Vide » d'Yves Klein chez Iris Clert en avril 1968.

Un scandale interne aux P.T.T. a eu lieu à la suite de l'oblitération illicite de ce timbre par un employé inaverti.



Koetsier (Hans)

■ Worlpoints 1970 published in "Vrij Nederland", "Art Forum" (April 1970), "Studio International" (April 1970), "Kunst Magazin", (n° 38 Second trimestra 1970).

Art Forum, Studio International, Kunst Magazin, Vrij Nederland published announcements and especially Suggestions (1968), Points at (1966-1969), Directions (1969), Designations (1969), Improper concepts (1969), Random Art/Probability Art (1969), Names (1969), Concatenations (1970), etc.

● Worlpoints 1970 publié dans « Vrij Nederland », « Art Forum » (avril 1970) « Studio International » (avril 1970), « Kunst Magazin », n° 38, 2^e trim. 1970).

Art Forum, Studio International, Kunst Magazin, Vrij Nederland ont publié des annonces de Hans Koetsier dont Suggestions (1968), Points at (1966-1969), Directions (1969), Désignations (1969), Improper concepts (1969), Random Art/Probability art (1969), Names (1969), Concatenations (1970), etc.

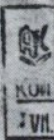
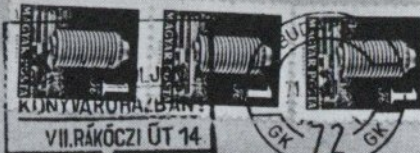
Konkoly (Gyula) né le 22 juillet 1941 à Budapest, Hongrie

- "4 examples of the violation of the secret of letters" 1971.

G. Konkoly was exiled from Hungary where he was not able to pursue his artistic activities; After his exile, everything which concerned him (property, relatives, friends) was suspected by the government. His correspondence was suspected. The work which we have reproduced here is connected to this particular situation.

- « 4 exemples de la violation du secret des lettres » 1971.

G. Konkoly s'est exilé en 1970 de Hongrie où il ne pouvait exercer son activité artistique ; à la suite de son exil, tout ce qui le touchait, biens et personnes, a été objet de suspicion de la part de son gouvernement. Sa correspondance est surveillée. La pièce que nous reproduisons ici est liée à cette situation.



Gezula Konkoly

Paris 14^e

80 rue l' Ouest
France

T. Konkoly Keresi
Budapest. 80 Opál u.

T.
KONKOLY KERESE

R PARIS 47
Nº 9 0 0

EXPRÈS

BUDAPEST
XV., OPÁL u - 10
HONGRIE

PAR AVION

Konkoly 81014 80 rue de l'ouest 14^e (par mail)

Kedves ~~fratér~~!

Megtalálom három Micskókoronán írt versedet 1952-60l,
ellődöm - kíváncsi vagyok mulatságodon len birtokán...

Jól vagyunk, sokat gondoltunk rád
Ölled barát

Versék. Írta: ~~fratér~~ VI c oszt. tan. 1952-ben

Egy puszta nap.
Hej mostan puszta ám igazán a puszta,
Süt minden fűszálát a napnak sugara.
Tikkadt szöcskenyájak
Minden fűszálát,
Melyet találnak
Mindnyáján mindeniket lelegetlik.

Olyan a puszta, mint kiszáradt tómeder,
Növény, állat, nap forróságot lehel.
Meleg van már,

A nap sugár,
Mint az ár,

Mindent átszur forró ~~sugarával~~ nyilával,
Mindenkit utikkaszt égő sugarával.

Ég és fűt a nap a kora délitánban,
Az égen a puszta csillaga, egy délibáb van.
Eltűnt a délibáb,
Messze eltűnt már,
Az alkonyat nem vár,
Fekete szemével int a távolból,
S a nap megadóan eltűnt a határról.

Chère,

Je t'envoie 3 poèmes écrits par toi en 1952,
quand tu avais 11 ans.

J'espère que tu t'amuseras bien en les lisant.
Maman.

Poèmes écrits par élève en 6^e. 1952.

Un jour à la Puszta (*)

C'est maintenant la véritable saison de la Puszta
Les rayons de soleil brûlent les herbes.
Voici des troupeaux de sauterelles
épuisés par la chaleur
Chaque touffe d'herbes
Qu'ils trouvent
Ils les mangent les unes après les autres.

La puszta est telle comme un lit de rivière desséché
Soleil, végétation, animaux expirant la chaleur
Il fait très chaud déjà
Les rayons de soleil
Comme les flèches

Percent tout par leur chaleur
Et tuent tout ce qui se trouvent à leur portée.

Le soleil chauffe et brûle cet après-midi
Et on peut voir dans le ciel l'étoile
de la puszta : un mirage.

Mais il disparaît aussitôt
Et se trouve loin déjà.

C'est le crépuscule qui s'impatiente
Nous fait signe de loin avec ses yeux noirs
Chassant le soleil de notre horizon.

(*) Grande plaine hongroise.

A Párt harca az uttörőkért.

Ha szétnézünk messze-messze,
Szerteszét a nagyvilágban,
Sehol sincsen ilyen élet,
Mint a szép Magyarországon.
Mind minekünk ~~uttörőknek~~ pajtásoknak,
Köszönhetjük ezt a Pártnak.

Épült nekünk mozi, színház,
És még uttörő palota,
Meg szép uttörő áruház
És uttörőknek vasutja.
Mind minekünk pajtásoknak,
Köszönhetjük ezt a pártnak.

Játszhatunk és sportolhatunk,
Tanulhatunk, üdülhetünk,
Rajokkal versenyben vagyunk,
Ajándékot készíthetünk.
Mind minekünk pajtásoknak,
Köszönhetjük ezt a Pártnak.

Legszebb mégis a meleg nyár,
Akkor van a nyári tábor,
Völgyek, folyók hős karja vár,
S a szigeti nyári tábor.
Mind minekünk pajtásoknak,
Köszönhetjük ezt a Pártnak.

Most felelek a kérdésre,
Azért van ily jó életünk,
Mert, vigyázunk a békére,
S Rákosi van velünk.
Köszönhetjük ezt a Pártnak,
S a nagy Szovjetuniónak!

La Lutte du Parti Communiste pour les pionniers (*)

Même si nous cherchons longtemps
A travers du monde entier
Nous ne trouvons nulle part une vie si belle
Que la nôtre en Hongrie.
Et tout cela c'est à nous
Et nous le devons au Parti Communiste.
Cinémas, théâtres, palais des pionniers
Étaient construits pour nous.
Un joli magasin des pionniers
Et un train pour pionniers.
Et tout cela c'est à nous
Et nous le devons au Parti Communiste.
Nous pouvons jouer, faire du sport
Étudier, aller aux vacances,
Faire la compétition entre groupes de pionniers
Préparer des cadeaux pour les autres.
Et tout cela c'est à nous
Et nous le devons au Parti Communiste.
Le plus beau est tout de même l'été
Quand nous allons aux colonies de vacances
Vallées et fraîches rivières nous attendent
Et la colonie d'été sur l'île Margerite.
Et tout cela c'est à nous
Et nous le devons au Parti Communiste.
Maintenant j'essaie de répondre à la question :
Pourquoi vivons-nous si bien
C'est parce que nous luttons pour la paix
Et le camarade RAKOSI est avec nous.
Et tout cela, nous le devons au Parti Communiste
Et à la grande Union Soviétique.

(*) Organisation gouvernementale pour les jeunes écoliers
entre 10-14 ans.

Kenyérlesők.

Téli hideg ül az utcán,
Könny csorog a szegény arcán.
Öt kis rongyos szegény gyerek
Gyomruk korog, könnyük perreg.

Megállnak a pékműhelynél,
Nézik, hogy sült kifli, kenyér.
Szemük fénylik, s nagyon kopog,
De a lelkük fel-fellobog,

Látára a friss kenyérnek,
Amely nem való szegénynek.

Most készül gazdag dáridóra,
A szegény meg hosszú sorba.

Ugy vélik, mintha dalolna
A szőke, illatos cipocska.
De nekik ez túl nagy pompa,
Nem való szegény gyomorba.

Hiába is nézegetik,
A cipókat mind elviszik.
S ők maradnak reményt vesztve.
Kinn, a téli nagy hidegbe!

Les Quetteurs de pain.

Le froid hivernal qui a envahi la rue
Fait couler les larmes sur le visage du pauvre.
Cinq pauvres petits garçons en loques
Ont l'estomac vide et les larmes aux yeux.

Ils s'arrêtent devant le boulanger
Et regardent le pain frais et les croissants cuivre.
Leurs yeux brillent, pleins d'envie,
Et leur âme est pleine d'espoir.

Mais ils savent que le pain frais
N'est pas fait pour le pauvre
C'est le riche qui se prépare un festin,
Tandis que le pauvre fait la queue devant les magasins.

Ils entendent comme si
Les croissants frais et dorés chantaient
Mais ils ne chantent jamais pour eux
Ils ne sont pas faits pour l'estomac du pauvre.

Les garçons peuvent les regarder longtemps
Tous partent pour la table des riches.
Tandis qu'eux restent — sans pain et espoir —
Dehors, dans le froid hivernal.

ASSOCIATION INTERNATIONALE POUR LA LIBERTÉ DE LA CULTURE

SECRETARIAT INTERNATIONAL

104, BOULEVARD HAUSSMANN PARIS 17^e TELEPHONE 337-37-59 CABLE CULTURLIB-PARIS

Paris le 22 février 1971

LE DIRECTEUR

MN/A.

Monsieur Gyula KONKOLY
c/o Hôtel de la Poste
80, rue de l'Ouest
PARIS 14^{ème}

Monsieur,

Je vous remercie de votre lettre du 11 février
et du dossier que vous avez bien voulu me confier.

Nous ne pouvons malheureusement pas vous aider,
car, comme je vous l'ai laissé entendre, nous ne dis-
posons d'aucun fonds pour donner des bourses à des
personnes réfugiées. Un tel fonds existait il y a deux
ans, mais il est maintenant épuisé et n'a, hélas, pas
pu être renouvelé.

Avec mes regrets de ne pas pouvoir vous être
utile, je vous prie d'agréer, Monsieur, l'expression de
mes sentiments distingués.

Roselyne Chenu
Roselyne CHENU

Le Gac (Jean) né en 1936 à Alès (France)

- "The camping project"; May 1969, 400 copies.
- "Calender, July 1968"; December; 100 copies, 1 page recto, offset.
- "Description of a drawing made according to Nature"; 100 exemplars, 1 page recto, offset; January 1970.
- "Place 1, place 2, place 3, place 4"; 200 copies, 1 page recto, offset.
- "View 1, view 2"; 200 copies, 1 page recto, offset, anonymous, November 1970.
- "Short announcement for the strange hypotheses"; 200 copies, 1 page recto, offset.
- "The machine for killing plans worked all afternoon"; undated.
- "24 personal messages", 200 copies, 1 page recto, offset, October 1971.

The Le Gac's dispatches started in 1969 and have always been regular up to the present. The recipients are not always the same, certain dispatches are anonymous. A great number of the dispatches were produced in 200 copies or more; other were personal. Likewise the invitations to walks in different places must be pointed out: place III and place IV with Boltansky and in a hall room place de la République, in Paris, during the Winter 1970. These places where the recipient was invited to turn up were empty and the host was absent.

- « Le campement projet » ; mai 1969, 400 exemplaires.
- « Agenda, juillet 1968 » ; décembre ; 100 exemplaires, 1 page recto, offset.
- « Description d'un dessin fait d'après nature » ; 100 exemplaires, 1 page recto, offset ; janvier 1970.
- « Lieu 1, lieu 2, lieu 3, lieu 4 » ; 200 exemplaires, 1 page recto, offset.
- « Vue 1, vue 2 » ; 200 exemplaires, 1 page recto, anonyme, novembre 1970.
- « Petite annonce pour les hypothèses incurieuses » ; 200 exemplaires, 1 page recto, offset.
- « La machine à tirer les plans a fonctionné tout l'après-midi » ; non daté.
- « 24 messages personnels » ; 200 exemplaires, 1 page recto, offset, octobre 1971.

Les envois de Le Gac ont commencé en 1969 et ont été à peu près réguliers jusqu'à ce jour. Les destinataires ne sont pas toujours les mêmes, certains envois sont anonymes. Un grand nombre de ses envois ont été tirés à 200 exemplaires et plus, d'autres ont été personnels. Il faut signaler également des invitations à des promenades en des lieux divers : lieu III et lieu IV avec Boltansky et dans une salle de fête, place de la République, à Paris, en hiver 70.

Ces lieux où le destinataire était invité à se rendre étaient vides et l'hôte absent.

Un vaste rassemblement de tentes panoramas constitue (...) «*Quand je reçus l'ordre de m'occuper de lui, il le campement. Le campement est aux dimensions réelles de l'organisateur à cette époque des séries de manipulations solitaires l'objet qu'il entreprend ; comme lui il peut être monté rapidement au hasard des campements. La méthode en était monotone, dement. Par sa conception il est à l'épreuve des intempéries. invariable quoique rigoureuse : dans un premier temps près Démontable, sa mobilité est fonction de son étendue et de du rivage, ou en marge des chantiers, il faisait sur le terrain son programme.*

des repères, des trucages invisibles, d'imperceptibles déplacements, des arrangements fragiles comme s'il voulait dissimuler les traces à déchiffrer de son activité ; dans un deuxième à l'aide du matériel ordinaire, utilisé pour l'installation des abris portatifs.

bonnes dimensions — reproduction assez satisfaisante de la zone de terrain préparée — selon un pointillisme monochrome de fabrication des bâches. Perforés d'œillets de métal, de fait de toutes petites taches de couleur grosses comme des têtes place en place, ces étuis souples, étanches, plats jusqu'à la d'épingle ; enfin c'était la fabrication d'une espèce d'étui plat transparence, contiennent des images de bonnes dimensions. jusqu'à la transparence, souple, étanche (qu'il pouvait tendre

Semblables et différentes, les images laissent voir des espaces extérieurs limités, sans horizon. Leur rendu en est à cet effet sur les bords de son ouvrage), lequel laissait voir quasiment photographique et définitivement invariable. Exécuté un espace clairement défini qui conservait la mémoire de cutés à la main selon une sorte de pointillisme fait de taches toutes ces séries d'opérations douteuses.»

grosses comme des têtes d'épingle, ce sont des relevés fidèles d'étroites bandes de terrain repérées à cet effet. Ce procédé convient seul : il présente l'avantage d'éliminer tous les « flous » ou les zones d'incertitude qui altèrent si souvent même les meilleures photographies.

Chaque container d'images, chaque tente panoramas, chaque tranche du campement, a valeur de jalon dans le projet sans fin.

Jean LE GAC,
Paris, mai 1969.

VII [1968] JUILLET

JEUDI

° Berthe

Ne l'aube côté du village, dans des endroits plus lointains six parcelles en

VENDREDI

fermage

° Zol

5 ha

une étroite bande de terre, si on se la perdait pas de vue on

SAMEDI

parait tra-

° Lucie

verser une certaine étendue par un chemin droit et ferme

NOTES

le numérotage des parcelles suit, lieudit par lieudit, l'ordre topographique en commençant en principe par le nord et en se poursuivant par l'est, le sud, l'ouest pour se terminer par le centre

JUILLET

° Elle

DIMANCHE

Je n'avais pas compté avec la végétation qui me déparait totalement le soliveau que j'avais gardé des lieux

° Virginie

LUNDI

8

Blanche

ce type était déjà

° Blanche

MARDI

je n'avais remarqué les derniers temps ce He petite camouflette que

JUILLET

° Eugène

SAMEDI

- les longues raies
- le trait formateur
- myer aux Moines
- lieudit "la Croix"
- la Duffellère - copha

° M. Nationale

DIMANCHE

14

lune

° Henri

LUNDI

15

des repères avec des enclaves ~~Blanche~~

DESCRIPTION D'UN DESSIN
FAIT D'APRES NATURE

- Au sol, un bloc de grossière maçonnerie (sur une base carrée de 1 m 20 de côté) en épaisses briques creuses avec des joints de ciment à vif, la faible hauteur des murets (40 cm à peine au-dessus du sol) laisse à penser que l'on a tout prévu pour que l'intérieur du bloc soit facilement accessible,
- Un bâti de solides planches, prises dans une gangue grésâtre, masque l'étroit logement vide où le sol affleure,
- On perçoit un léger grésillement qu'on ne peut localiser,
- Impossible de se rappeler comment le cordon est fixé derrière la face cachée de la maçonnerie. Ce cordon cylindrique blanchâtre a la mollesse de la cordelette enduite de suif. Faiblement étiré jusqu'à une courte distance de l'ouvrage en briques, il pénètre profondément dans le sol.

Copyright by Le Gac

LIEU 1

DES CRAMONS FICHES DANS LE PANS DU MUR VOISIN
LES FENETRES DU BATIMENT DES HOUILLERES
ENTRE DEUX HAUTES MURAILLES DE CIMENT GRIS
SALLE A ... SALLE B ... SALLE C
IL EST INTERDIT DE QUITTER LA COUR DES CUBES
DES PORTES DE TOLE GRINCERENT ET MODIFIERENT L'ASPECT INITIAL
UNE PORTE PRATIQUEE DANS LE MUR MITOYEN
JE VAIS ECRIRE UNE LETTRE DE RECLAMATION

LIEU 2

DERRIERE LA MAISON, UN JARDINET OU SE MOURAIT UNE VEGETATION
CHETIVE ET AU FOND DUQUEL S'OUVRAIT UN HANGARD
SOUS DE FAUSSES BRIQUES CHAULEES
UNE TERRE SPONGIEUSE
QUATRE PIEUX ETAIENT PLANTES EN FILE
UN CINQUIEME PIEU FRAICHEMENT AIGUISE
PLOP ! PLOP ! PLOP ! PLOP !
DU SOL, DES MURS, DE L'AIR AMBIANT
- PLOP ! PLOP !
PAR UN CORRIDOR AUX MURS GOUDRONNES
UNE SERIE DE PETITS COUPS MOUS ET ESPACES DE QUELQUES SECONDES
DU SOL, DES MURS, DE L'AIR AMBIANT
PLOP ! PLOP !

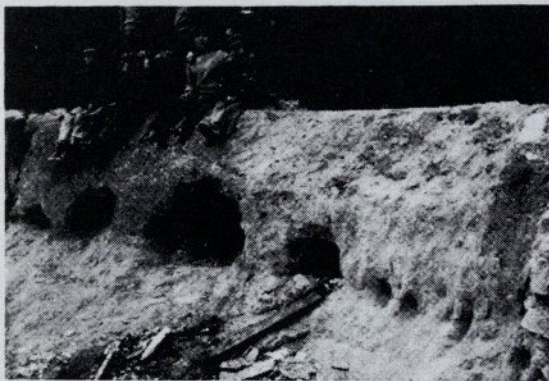
LIEU 3

SENTEUR DOUCEATRE, ODEUR CHAUDE
UN PETIT RIRE CASSE
TOC ! TOQUE, TOC ...
TOC ! TOQUE, TOC ...
ODEUR DE MOIS
A PEINE AUDIBLE
ETINCELLES MAUVES
SONS

LIEU 4

EN SORTANT DE LA GARE, A DROITE :
NOIR, JAUNE ET GRAS
MUR, HERBE A SAVON, POUSSIERE
LES MAISONS DES MINEURS
LA FONTAINE (LE GREC NETTOIE SA TETE TROUEE DE COUPS DE COUTEAU)
PASSE LE GRAND PORTAIL DE BOIS LES RAILS DES WAGONNETS OUVRONT
LE CANAL, LE , LE PONT SUSPENDU
EN SORTANT DE LA GARE, A GAUCHE :
RIEN
BEAUCOUP PLUS LOIN, LA ROUTE D'ALES SANS DOUTE
SUR LE PAYSAGE

Copyright by LE GAC Jean



VUE 1

Un jour plus rien ne coïncida avec le souvenir que chacun en avait gardé. On n'eut même pas le temps de s'habituer à ce nouvel état des choses, ils se mirent aussitôt à creuser. Enfin ils clôturèrent tout le périmètre et l'activité cessa, définitivement.

Pour couper au plus court beaucoup ~~prévalait~~ la mauvaise habitude de traverser le terrain. ~~À mesure~~ les lignes des sentiers se superposèrent à l'ancien plan des terrassements. Les terriers creusés par les enfants minaient chaque jour un peu plus les talus. Des objets mis au rebut, de tous les modèles, échouaient là invariablement ; ils semblaient même à certains moments avoir été transportés par camions entiers, sans que l'on ait ~~de~~ connaissance ni de leur provenance, ni de la manière dont ce genre de déchargements frauduleux ~~pouvait~~ s'opérer.

Tout se passait en somme comme si l'on cherchait insidieusement à altérer chez quelques-uns la représentation mentale qu'ils se faisaient de ce lieu pour lui substituer une image douteuse ... au ras du sol.

VUE 2

L'année dernière un peu avant la saison, j'ai fait passer plusieurs annonces dans les journaux spécialisés afin d'acquérir du terrain à bas prix. J'avais limité mes recherches aux zones incultes et à forte déclivité dans l'espoir de rentrer facilement en possession d'au moins plusieurs dizaines de m2 d'un seul tenant, convenablement clôturés et interdit au public, où j'aurais pu étudier in vivo les mécanismes des HYPOTHESES INCURIEUSES.

Je me permets à tout hasard de renouveler ma demande en rappelant que si la nature du terrain m'indiffère, il est par contre indispensable que la parcelle soit d'une rectitude de contours absolue.

LE GAC Jean
à Paris

LA MACHINE A TIRER LES PLANS A FONCTIONNE TOUTE L'APRES MIDI

- Une vue représente les rails des wagonnets qui du plan en légère déclivité de la terre ferme pénètrent sans solution de continuité dans la masse énorme, compacte et tranquille de l'étang carbonifère

PLAN SURFACE PLAN COUPE

- Plusieurs vues relevées à différentes époques montrent les rives du paysage qui s'affaissent chaque jour un peu plus. Sur la dernière vue de la série la ligne d'horizon est dans le même plan que le niveau supérieur de l'étang carbonifère

ARBRES EN ELEVATION - HAIES ET BUISSONS EN ELEVATION

ARBRES EN PLAN

ECHELLE 1/50

- Plusieurs vues représentent les phases de l'enlèvement :

Vue 1 : Une surface étale, noire, sèche, exempte de toute végétation où se lit nettement le dessin d'amples remous solidifiés

LEGENDE

Vues 2-3-4-5 : Dans la partie testée on aperçoit une espèce de moiteur sale qui perle à la surface d'une zone circulaire qui va en s'élargissant rapidement

Vues 6-7-8 : Toutes les surfaces avoisinantes plastiques et souples oscillent faiblement comme une seule et même épaisse membrane de caoutchouc, avec des amplitudes de plus en plus définies

NIVEAU NIVEAU INFÉRIEUR

NIVEAU MOYEN

NIVEAU SUPÉRIEUR

Vues 9-10 : Les dernières vues montrent le large cône de succion formé par les boues noires, liquides et mortelles

TERRAIN NATUREL - FOUILLES A EXECUTER DANS LA ZONE DE RECHERCHE

Copyright by LE GAC Jean

24 MESSAGES PERSONNELS

... LE COMPTE A REBOURS DU PROJET SANS FIN EST COMMENCE ...
... LES CONTAINERS D'IMAGES ONT ETE LARGUES ...
... LE CAMPMENT PROJET EST INSTALLE ...
... LES TENTES PANORAMAS SONT EN POSITION DERRIERE LA COLLINE ...
... LES MANCHES A AIR DU MONDE VEGETAL FONCTIONNENT SANS INTERRUPTION ...
... VERIFIER ENCORE UNE FOIS LA DESCRIPTION DU DESSIN FAIT D'APRES NATURE ...
... FAITES VOS PLANTATIONS AU MOIS DE MAI ...
... LES OISEAUX ONT ENVAHI LES SEMIS FAITS EN JUIN ...
... AVEZ-VOUS RECU LE PLAN ET L'ELEVATION DE LA CABANE ...
... COMBIEN Y-A-T-IL D'OISEAUX FOUS DANS LE JARDIN ...
... ON A MIS SOUS HOUSSES LES CAILLOUX DU JARDIN ...
... OBSERVEZ BIEN LES INSTRUCTIONS POUR OBTENIR UN BON ECOULEMENT DES EAUX ...
... ARRETEZ IMMEDIATEMENT TOUTES LES ETUDES IN VIVO SUR LES HYPOTHESES INCURIEUSES ...
... LES PROPRIETES PHOTOGRAPHIQUES DE LA PEAU HUMAINE SONT MISES A L'ETUDE ...
... NE PERDEZ PAS VOS CAILLOUX INVISIBLES DANS LE PARC ...
... DEMONTER LES MECANISMES SCRIPTEURS DES MOUSSES ET DES LICHENS ...
... LA FOLIE DU CHEF SCOUT N EST PAS CONFIRMEE ...
... LES RAILS DES WAGONNETS OUVRONT SUR LE PAYSAGE ...
... ON A REPARÉ L'AIRE D'ATERRISSAGE DES RAYONS ULTRAVIOLETS ...
... ON A CAMBRIOLE HIER SOIR LA SERRE CHAUDE ...
... FAITES IMPRIMER LES NOTICES DE CAMOUFLAGE ...
... IL EST INTERDIT DE QUITTER LA COUR DES CUBES ...
... SOYEZ PRUDENT LA VEGETATION A MODIFIE L'ETAT DES LIEUX ...
... ATTENTION LA POUSSIERE DES SOUFFLERIES BROUILLE LA TRANSMISSION DE L'IMAGE ...

Copyright by LE GAC Jean

Moineau (Jean-Claude)

- Reply from Jean-Claude Moineau to our offer of participation in this book; May 1971.
- ibid.
- ibid.

The works to which Jean-Claude Moineau alludes to are photocopied or printed texts which he sent in 1969 and 1970.

Certain of them were entitled Revue: "hold-on" or had the mention "Meta-Art".

- Réponse de Jean-Claude Moineau à notre offre de participation à ce livre ; mai 1971.
- ibid.
- ibid.

Les travaux auxquels Jean-Claude Moineau fait allusion sont des textes photocopiés ou imprimés qu'il a envoyés en 1969 et 1970. Ils portaient pour certains le titre « Revue ne coupez-pas » ou la mention « Meta-art ».

Cher ami,

J'ai bien reçu votre offre de participer au livre que vous préparez actuellement sur l'utilisation de la poste dans la réalisation ou la diffusion de travaux artistiques. Après mûre réflexion, il me semble que ma seule participation peut prendre la forme de la présente lettre, même s'il ne s'agit pas, à proprement parler, d'un travail artistique (en aucun cas il ne s'agit d'art conceptuel) mais d'un travail de réflexion entrepris sur l'art. Je vous propose donc de publier la présente lettre à la manière d'une lettre ouverte, ne voyant pas la nécessité de réimprimer des travaux que j'ai définitivement reniés et à propos desquels je peux seulement procéder à mon autocritique.

J'ai effectivement fait moi-même, il y a quelques années, usage de la poste pour diffuser certaines de mes propositions artistiques, sur quoi j'ai arrêté, et je dois ici dire pourquoi, au moment où l'envoi de travaux artistiques par la poste est devenu l'un des poncifs d'une certaine avant-garde et où vous-même envisagez de publier un livre sur cette "tendance".

.../...

Il s'agissait - et il s'agit toujours, pour de nombreux artistes - , mis à part certains jeux formels tournant autour de l'oblitération, du cachetage, de la rédaction de l'adresse, du temps de distribution etc. , de trouver, grâce à l'emploi de la poste, de nouveaux moyens de diffusion des travaux artistiques, en-dehors des circuits commerciaux spécialisés (musée - galerie - revue d'art etc.). Telle est, du moins, l'affirmation largement répandue à ce propos d'artistes qui soutiennent trouver, grâce à la diffusion postale, un nouveau public, parmi les classes de la société qui n'ont habituellement pas accès aux pratiques artistiques d'avant-garde.

Encore une telle affirmation est-elle bien suspecte. En effet, les premières personnes auxquelles les artistes adressent (par la poste !) leurs travaux restent les critiques, les artistes, les collectionneurs et autres amateurs... On ne sort pas du réseau habituel de diffusion. Tout au plus certains envois sont-ils expédiés, par surcroît et à titre de justification (vis-à-vis des critiques, artistes, collectionneurs, amateurs), à quelques rares "bénéficiaires" (qui sont dans l'incapacité de comprendre la signification des envois qu'ils reçoivent) choisis par exemple au hasard dans l'annuaire téléphonique. (De toutes façons, la poste est beaucoup trop chère pour qu'il puisse être procédé à beaucoup d'envois, et le nombre de personnes ainsi "touchées" demeure considérablement réduit). De sorte que les artistes visent seulement en quelque sorte à donner à leurs oeuvres (auprès des critiques, artistes, collectionneurs, amateurs) une valeur artistique supplémentaire de ceci qu'ils "adressent" leurs oeuvres à d'autres que des critiques, artistes, collectionneurs, amateurs...

.../...

Moineau (Jean-Claude)

En réalité, ce qui importe, avant de chercher - ou de prétendre chercher - à diffuser des travaux artistiques dans des milieux populaires (puisque c'est de cela qu'il s'agit), c'est de produire des oeuvres qui s'adressent effectivement au peuple, des oeuvres qui servent les intérêts du peuple, des oeuvres à contenus populaires (prolétariens) et à formes populaires (prolétariennes), et non des oeuvres idéalistes, bourgeoises, subjectives. Nous, artistes et intellectuels, reflétons dans nos oeuvres les luites grandioses menées par le peuple, sous la direction du prolétariat, rééduquons-nous au contact du prolétariat et des luites exemplaires menées par celui-ci.

Je me tiens, naturellement, à votre disposition pour toute précision supplémentaire.

Bien cordialement.

Jean-Claude Moineau

Jean-Claude Moineau
20 rue Saint-Séverin
Paris 5

New Eter

When we put the last hand to this book, we heard of a manifestation done only by mail : it is the sending of a sery of documents in several deliveries. On the 15. of June we received the enveloppe ≠ 3 with no indication. Each delivery is constituted of five documents with the names of Boltanski, Le Gac, Ben Vautier, Gette, Flexner, Janicot, Skelbye... After information we know that this review is edited by P. A. Gette.

P. A. Gette who is working for several years with Le Gac and Boltanski sent a lot of things these last years. We regret not to include the documents he made specially for the book because of technical delays.

c/o Wadstein Rönnebolmesvägen 6 B, 21147 Malmö, Suède.

Au moment où s'achève la préparation de ce livre, nous prenons connaissance d'une manifestation qui n'a d'existence que par l'envoi d'une série de documents en plusieurs expéditions consécutives. Le 15 juin 1971 nous est parvenu l'enveloppe n° 3 et rien n'indique si la manifestation doit se poursuivre. Chaque envoi contient cinq documents. Y figurent les noms sans explications de Boltanski, Le Gac, Ben Vautier, Gette, Flexner, Janicot, Skelbye...

Cette revue est éditée par P. A. Gette et se présente comme la suite de la revue Etter. P. A. Gette qui travaille depuis plusieurs années avec Le Gac et Boltanski a effectué de nombreux envois. Nous regrettons de ne pouvoir inclure les documents qu'il nous a fourni pour des raisons propres aux courts délais de fabrication du livre.

New York correspondence School of Art.

Their funny Valentine, Time Magazine. Original Text.

NYS-Archives. Copy of official document: f.i.y., February 21, 1969 (House organ of Time, Inc.).

Their funny Valentine.

Time's Behavior Department received a lot of funny Valentines this year-funny-weird, that is. The tokens of affection include postcard photographs of the Boulder, Colorado courthouse and Houston's Plaza Hotel; pictures of a cockroach, a seal and Jim Morrison, lead singer of "The Doors", envelopes filled with tiny paper hearts and beach sand, a decorated paint stirrer, a psychedelic bean bag and an assortment of cryptic drawings.

The unusual items began coming in from all over the country about a week before Valentine's Day and now total more than two dozen. The sudden flow of eccentric mail obviously puzzled Time's behaviorists. "It's a friendly kind of put-down", interpreted John Elson, senior editor for the department.

Actually, the Valentines were a "postal happening" organized by collage artist Ray Johnson through his New York Correspondence School. The school is a group of artists, writers and poets located throughout the world who send each other strange objects through the mail as a form of artistic expression. Johnson also selects outside recipients, such as Time, for the group's "mail art". He was gleeful that the mailings had provoked an inquiry. "We present deliberate enigmatic situations to make people wonder why," he said. "We do it solely for the aesthetic logic the marvelous surprise when a person opens these packages".

Johnson chose the Behavior Department for the group greetings because its articles had intrigued him as a practicing artist. He cited a recent Behavior story on Ann Halprin's dancers in San Francisco who try to create myths through dance. He said his group is trying to create myths through the mails.

Their funny Valentine, Time magazine.

NYCS-Archives

Copie de document officiel le 21 février 1969 (Siège du Time, Inc.)

Leur drôle de Valentine.

Le département Behavior du Time Magazine a reçu cette année un grand nombre de Valentines amusantes, amusantes et étranges à la fois. Ces marques d'affection comprennent des cartes postales représentant le bloc erratique, le palais de justice du Colorado et le plaza Hotel de Houston ; des images d'un cafard, d'un sceau et de Jim Morrison, premier chanteur de « The doors », des enveloppes remplies de petits cœurs de papier et de sable fin, un mélangeur de peinture décoré, un sac de haricots psychédélique et un assortiment de dessin typographiques.

Ces objets inhabituels commencèrent à affluer de tout le pays une semaine environ avant la Saint Valentin et dépassent actuellement deux douzaines. Cet afflux soudain de courrier inhabituel a évidemment troublé les chroniqueurs du Time. « C'est une manière amicale de faire noter son nom » pensa John Elson, rédacteur du département.

En fait ces Valentines étaient un « happening postal » organisé par Ray Johnson, artiste connu pour ses collages, dans le cadre de son école par correspondance de New York. L'école comprend des artistes, écrivains et poètes de tous les pays qui échangent par le courrier d'étranges objets comme forme d'expression artistique.

Johnson choisit également des destinataires étrangers comme le Time pour « l'art postal » du groupe. Il fut très heureux que les expéditions de courrier aient amenées une enquête. « Nous provoquons délibérément des situations énigmatiques pour que les gens s'étonnent et se posent des questions » dit-il. « Nous ne le faisons que par logique esthétique — la surprise merveilleuse d'une personne qui ouvre ces envois ».

Johnson a choisi ce département de chronique pour les vœux du groupe parce que ses articles l'avaient frappé en tant qu'artiste. Il a cité la récente chronique sur les danseurs d'Ann Halprin à San Francisco qui cherchent à créer des mythes par la danse. Il dit que son groupe cherche à créer des mythes par les envois.

Page (Robin) correspondence

School of Art.

■ This was just handed to you by... on behalf of Robin Page, now tear it up, throw it away and forget it.

● Ceci vient de vous être tendu par... de la part de Robin Page, maintenant déchirez-le, jetez-le et oubliez-le.

This
was
just
handed

to
you
by

Ben

on
behalf
of
Robin
Page

now

tear
it
up
throw
it
away
and
forget
it

Paik (Nam June)

- Post music, The monthly Review of the University for Avant-Garde Hinduism ; recto.
- ibid.; verso.
- Post-music; one envelope containing a coin stuck; one card of Bristol paper with a coin stuck on it 1964.
- Moving theater n° 2, november 1963.
- ibid.

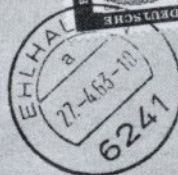
The dispatch of coins by Nam June Paik at different interval constitutes for him what he calls "Post music". The recipient regularly receives a coin everyday, then two, the number of coins may multiply or diminish and the dispatches may be regular or irregular. A certain rythm is established under the intervention of the letter box.

- Post music, The Monthly Review of the University for Avant-Garde Hinduism. ; recto.
- ibid. ; verso.
- Post-music, une enveloppe contenant une pièce de monnaie collée; une carte de bristol avec une pièce de monnaie collée 1964.
- Moving theater n° 2, novembre 1963.
- ibid.

L'envoi par Nam June Paik de pièces de monnaies à différents intervalles constitue pour lui ce qu'il appelle « Post-music ». Le destinataire reçoit régulièrement une pièce par jour, puis deux, le nombre des pièces peut donc s'accroître ou diminuer, les envois être réguliers ou non. Un certain rythme s'établit par le truchement de la boîte à lettres.



Ben Vautier
Arman
Martial Raysse
18, Ave Francois Grosse
NICE , FRANKREICH

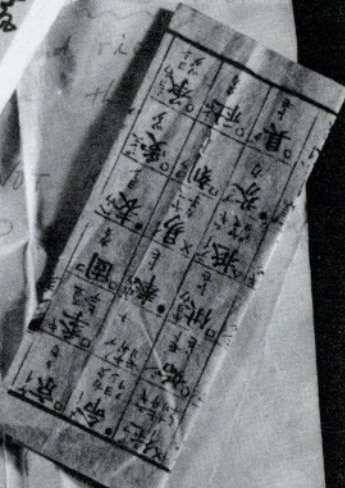




Monthly Review
of
University for
Avantgarde / Induism
N. J. Paik
Fluxus-A

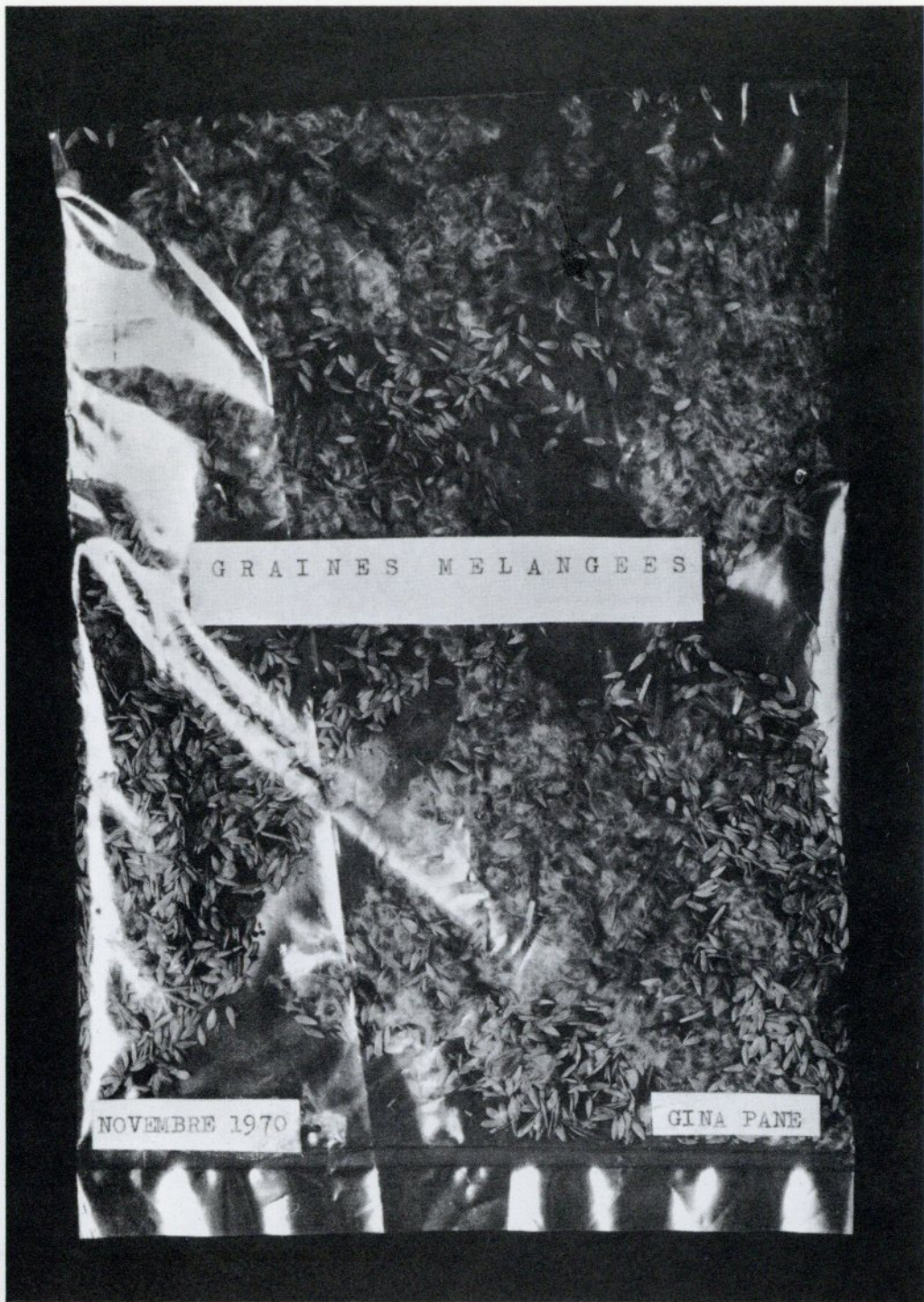
MOVING THEATER

DECORATE A TRUCK, or a Dump-car (K. program) and
 WITH many TURTLES, and BUDDHAS, and
 like Mousons, and Mothers or motor.
 and Dolls and real HUMAN
 DRIVE THE DOWN TOWN, and
 districts and small villages
 and in short
 MEET THE PEOPLE, WHO
 THE NAME
 MOVING THEATER
 LIVING MUSIC
 PEACE WITH FLUXUS !!!
 WAKE UP!



Pane (Gina) née en 1935 à Biarritz (France)

- "Mixed seeds", November 1970.
 - "Protected grounds", 1970.
 - "Letter from Torino", November 1970.
 - "Letter from Paris", November 1970.
-
- « Graines mélangées », novembre 1970.
 - « Terres protégées », 1970.
 - « Lettre de Turin », novembre 1970.
 - « Lettre de Paris », novembre 1970.



GRAINES MELANGEES

NOVEMBRE 1970

GINA PANE

LETTRE DE TURIN :

Tout ici ressemble à là-bas.

LETTRE DE PARIS :

Tout ici ressemble à là-bas.

Prini (Emilio)

Emilio Prini sent for Concept-Theory exhibition (cf. bibliography ≠ 20) one sery of telegrams, the text Was similar but the transmission was slightly different each time.

We received one telegram from Prini with the following text in French "Confirm participation to edition". Technical delays prevented us to reproduce it.

Cf bibliographie n° 20.

Emilio Prini a envoyé pour l'exposition Concept-théorie une série de télégrammes identiques quant au texte initial mais dont la transmission a été légèrement différente chaque fois.

Nous avons reçu un télégramme de Prini portant le texte suivant « confirme participation Edition » Emilio Prini. Les délais de réalisation ne nous ont pas permis de le reproduire.

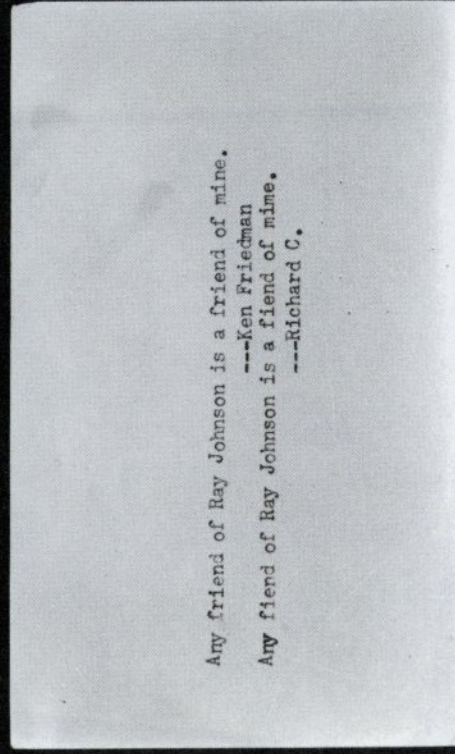
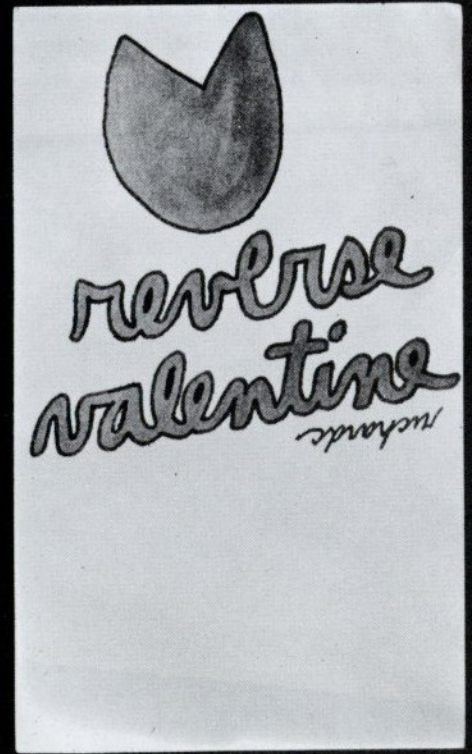
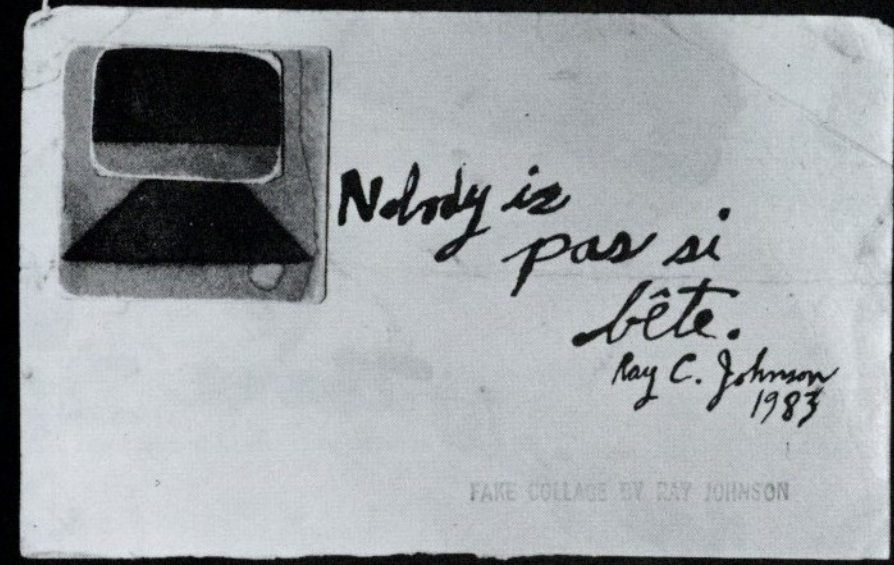
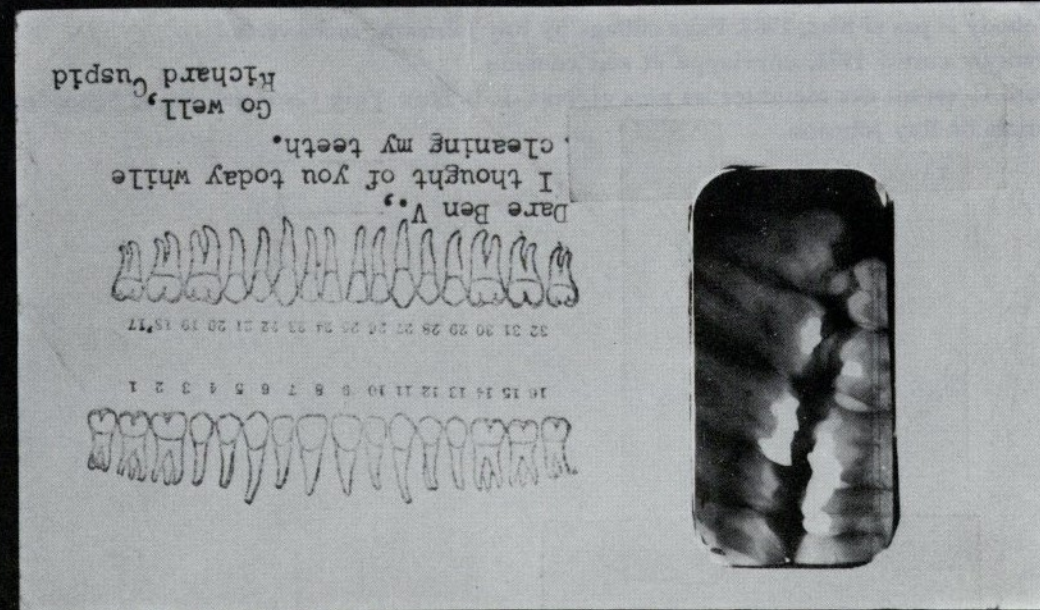
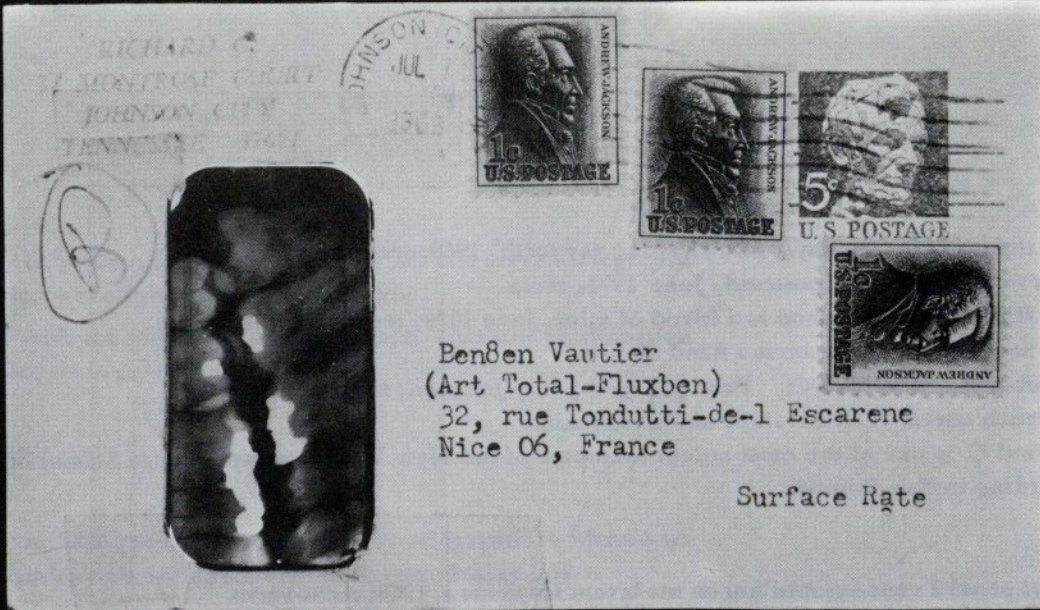
Richard C.

- "I thought of you to day while cleaning my teeth" 1968; recto-verso.
- Reverse Valentine, postcard, June 1971, recto.
- Any friend of Ray Johnson is a friend of mine, June 1970; recto. Ken Friedman.
- Any fiends of Ray Johnson is a fiend of mine.
- Nobody is so silly, 1963. Fake collage by Ray Johnson; recto-verso.
- French curve, 1971, envelope and its contain.

Richard C. is one of the most ardent members of the New York Correspondance School of art according to Ray Johnson.

- J'ai pensé à vous aujourd'hui en me lavant les dents », 1968; recto-verso.
- Reverse Valentine, carte postale, juin 1971; resto.
- Tous les amis de Ray Johnson sont mes amis - Ken Friedman, juin 1970; recto.
- Tous les mordus de Ray Johnson sont des mordus de moi - Richard C.
- Nobody is pas si bête, 1963, Fake collage by Ray Johnson ; recto-verso.
- Français curve, 1971, enveloppe et son contenu.

Richard C. est un des membres les plus ardents de la New York Correspondance School of art aux dires de Ray Johnson.



Box 410
Route 5
Winston Salem, N.C.
27107

Françai Curve

J. M. Poinso
CEDIC
12, rue du Moulin de la Ponte
75 - Paris XIIIe

FRANCE

Air Mail

For J. M. Poinso
French Curve by Quilscaplan Co.
(note 1)

Illustrations about 1/7 actual size.
TRANSPARENT IRREGULAR (FRENCH) CURVES
Professional technical grade, one-half inch thick, crystal-clear acrylic plastic.
Engraved edges, mostly finished for smooth pencil action. Will not warp or distort with age.
Stock No. 10
Curve No. 10
82-710
20 706
8
6
50
40
20
21
24
25
135
Each Stock No. 19
Curve No. 19
1.75
EACH

82-718

82-716

82-715

82-713

82-710

82-708

8

6

50

40

20

21

24

25

135



Rot (Diter) né en 1930 à Hanovre

- Postcard addressed to Ben, 1969.
- Letter addressed to Ben, undated.

The correspondence of Diter Rot is composed of a great number of postcards that he wrote on or painted over a cut up.

A few of them were reproduced in the catalogue n° 19.

- Carte postale adressée à Ben, 1969.
- Lettre adressée à Ben, non datée.

La correspondance de Diter Rot est constituée d'un grand nombre de cartes postales qu'il a surchargées, peintes ou découpées.

Plusieurs ont été reproduites dans le catalogue n° 19.

Gatkleitur á Snæfellsnesi, við Stapa

FLUGPÓSTUR
PAR AVION



Ben

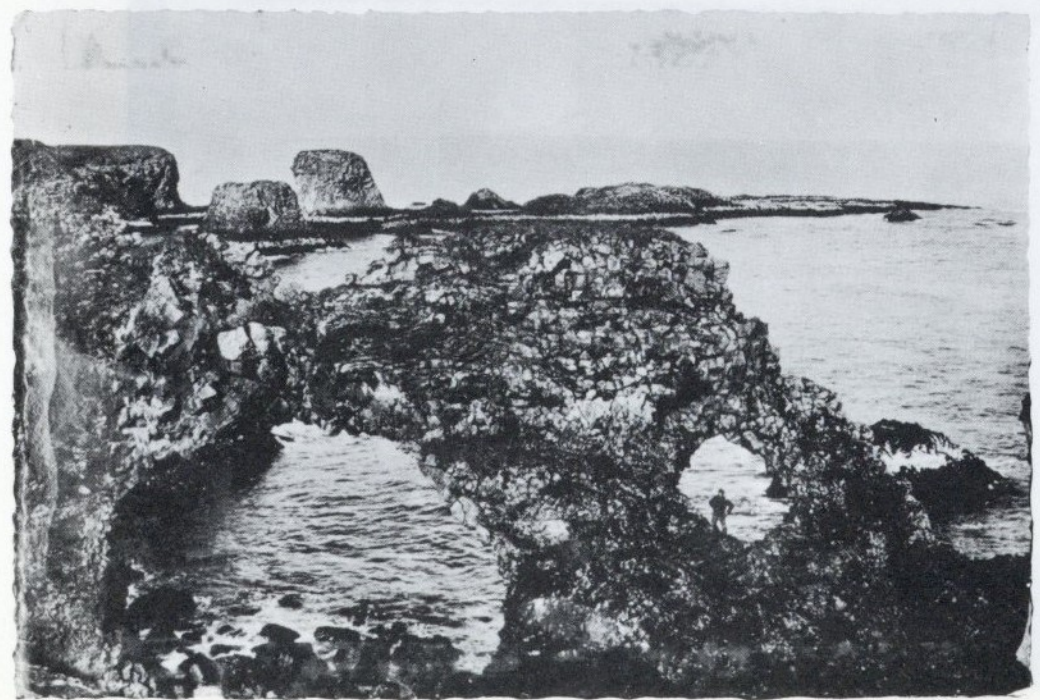
Utgjafandi: Photosport, Reykjavik Island, EI

BEN


32, RUE TONDUTTI
DE L'ESCARENE

NICE

FRANCE



D.ROT Drakestr. 7 Düsseldorf, 2. nov.

Monsieur dieu, 
merci pour vos imprimés,
~~ce qui me~~ ca me
fait plaisir, et-ce-que
ca suffit, et

~~ce qui me~~
savez-vous que personne ne
croit plus à dieu
sauve vous, monsieur
dieu?

Schmit (Tomas) né le 13 juillet 1943, vit à Berlin

- Publisher's set.
- Das uch Der B, 1966.

Announcements of the publication of two books. These announcements are not true advertisement but art events.

- "Vivograph".

This envelope was stuck in Action/Agit-Pop/De-collage/Happening/Events/AntiArt/L'Autrisme/Art Total/Refluxus/Festival der neuen Kunst, 20th of July 1964 in Aix-la-Chapelle. It contains a white sheet of paper and a carbon sheet.

- Publisher's set.
- Das uch der B, 1966.

Annonces de la publication de deux livres. Ces annonces ont ceci de particulier qu'elles ne constituent pas une publicité mais un fait artistique à proprement parler.

- « Vivograph ».

Arrachez cette enveloppe de cette page ! ne l'ouvrez-pas ! mettez-là dans n'importe quelle poche de vos vêtements et portez-là avec vous jour et nuit ! ouvrez-là après une semaine, ou après 1 000 000 de respirations, ou après votre prochain accident de la route, etc... mais portez-là avec vous au moins pendant trois jours ! puis ouvrez-là ! et regardez votre auto-seismo-graphique ! Cette enveloppe collée sur le catalogue Actions/Agit-Pop/De-collage/Happening/Events/Antiart/L'autrisme/Art total/Refluxus; Festival der neuen Kunst, 20 juillet 1964, Aix-la-Chapelle. Elle contient une feuille blanche et une feuille de carbone.

Shiomi (Chieko)

tomas schmit:

VERLEGERBESTECK

(dem leser dritten grades)

PUBLISHER'S SET

(to the third-grade-reader)

is ready now.

an english and a german edition.
of the 40 copies of the english edition
9 will be given away,
1 will be kept by the author.

: 30 will be sold.

of the 60 copies of the german edition
4 will be given away,
4 will be kept by the author.

: 52 will be sold.

you'll get it by sending 5.-dm to
tomas schmit
1 west-berlin 36
admiralstr.35.

tomas schmit:

DAS UCH DER F

THE OOK OF F

LE IVRE DES L

is ready now.

six copies.

:four will be given away,
one will be kept by the author.
:one will be sold.

you'll get the book
by sending 50.-dm to
tomas schmit
1 west-berlin 36
admiralstr.35.

you may determine the language
which you want it in.

TOMAS SCHMIT

tomas schmit,
seit 13.7.43,
kindergarten,
volkschule,
gymnasium,
studium,
lebt in köln.

arbeiten:
action music,
environments,
aktionsliteratur,
objektliteratur,
publikumstheater,
konkretes (aber/und themenreies) theater,
form-loose (aber/und nicht informelles) theater,
elementarstes material-theater,
elementarstes sensua-theater,
publikumzentriertes theater.

aufführungen:

fluxus-festivals kopenhagen nov62, paris dez62, düsseldorf feb63,
amsterdam jun63, den haag jun63, nizza jul63;
'a little festival of new music' london jul63;
'2 internationale koncerter for nyeste instrumentalteater og
antiart' kopenhagen sept63;
'international programma nieuwste muziek, nieuwste literatur,
nieuwste theater' amsterdam dez63;
'zyklus' bei Lil Picard new york apr64;
bloomsday64 galerie Lochr frankfurt.

publikationen:

essay "handel, handlungen, händel, behandlungen. 4 aspekte neuer
kunst" in D6-coll/age 4, feb64; bearbeitung des essays in
'aschener prisma' 5, jul64;
'schreibmaschinengedicht 63/4" in bloomsday-publication.

TOMAS SCHMIT

VIVOGRAPH

reißen Sie dieses couvert von diesem
blatt ab!/lassen Sie es verschlossen!
/stecken Sie es in Ihre brieftasche/
der hosen tasche/oder unter Ihr strump-
fband/in Ihre schlafanzugtasche/etc:
jedenfalls tragen Sie es immer mit si-
ch!/öffnen Sie es nach einer woche/od-
er nach loooooo atemzügen oder nach I-
hrem nächsten autounfall/etc:um indes-
t keinesfalls früher als nach drei ta-
gen!/: -und sehen Sie Ihre auto-seis-
mo-graphik!

tear off this envelope from this page
!/do not open it!/put it into any pocket
of your clothes & carry it with you
by day and by night!/open it after
a week/or after loooooo breathes/or a-
fter your next car-crash/etc:but at l-
east carry it with you for three days
!/then open it!/: -and see your auto-
-seismo-graphic!

Shiomi (Chieko)

- "Spatial poem" n° 1, 1965, letter in which the author proposes a participation on the part of his recipients.

The result of this correspondence is entitled "Spatial poem n° 1" (word event), and is presented in the form of a map with flags pinned on it. Edited by Fluxus, New York.

Cf. Catalogue. Happening & Fluxus, Cologne 1970.

- Spatial poem n° 2.
- Spatial poem n° 3.

- Spatial poem n° 1, 1965, lettre dans laquelle l'auteur propose une participation à ses destinataires. Le résultat de cette correspondance porte le titre « spatial poem n° 1 » (word event), et se présente sous la forme d'une carte où sont épinglés des drapeaux. Édité par Fluxus New York.

Cf. catalogue Happening & Fluxus, Cologne 1970.

- Spatial poem n° 2
- Spatial poem n° 3

A SERIES OF SPATIAL POEMS

No. I

Write a word (or words) on the
enclosed card and place it somewhere.

Let me know your word and place
so that I can make a distribution
chart of them on a world map, which
will be sent to every participant.

Chieko Shiomi

SPATIAL POEM No.2

Around the time listed below
what kind of direction are you moving
or facing toward ?

— either performance or spontaneous —
please send me a report about it
which will be edited on a world map

New York 5:00 pm, Oct. 15, 1965
Amsterdam 11:00 pm, Oct. 15, 1965
Copenhagen 11:00 pm, Oct. 15, 1965
Paris 11:00 pm, Oct. 15, 1965
Japan 7:00 am, Oct. 16, 1965
Stockholm 11:00 pm, Oct. 15, 1965
London 10:00 pm, Oct. 15, 1965
Scotland 10:00 pm, Oct. 15, 1965
Vienna 11:00 pm, Oct. 15, 1965
Nice 11:00 pm, Oct. 15, 1965
Rome 11:00 pm, Oct. 15, 1965
Moscow 1:00 am, Oct. 16, 1965
Berlin 11:00 pm, Oct. 15, 1965
Los Angeles 2:00 pm, Oct. 15, 1965
Montreal 5:00 pm, Oct. 15, 1965
India 3:30 am, Oct. 16, 1965
Barcelona 11:00 pm, Oct. 15, 1965
Cologne 11:00 pm, Oct. 15, 1965
Prague 11:00 pm, Oct. 15, 1965
Chicago 4:00 pm, Oct. 15, 1965
Mexico city 4:00 pm, Oct. 15, 1965
Brazil 7:00 pm, Oct. 15, 1965
Iran 1:30 am, Oct. 16, 1965
Sydney 8:00 am, Oct. 16, 1965
Hawaii 0:00 pm, Oct. 15, 1965
Greenland 7:00 pm, Oct. 15, 1965
etc. simultaneous

Chieko Shiomi
7-1 Mizuho-juza
Kitanagase, Okayama-shi
Japan

Please print, or use typewriter.

SPATIAL POEM NO.3

The phenomenon of a fall could be described as a segment
of a movement towards the center of the earth. This very
moment countless objects on the earth are taking part in
this centripetal event.

SPATIAL POEM NO. 3 will be the record of your intentional
effort to make something fall, occurring as it would,
simultaneously with all the countless and incessant falling
events.

Please write to me how and when you performed it, as we
are going to edit them chronologically.

You could participate as many times as you want until
August 31, 1966.

Chieko Shiomi
7-1 Mizuho-juza
Kitanagase
Okayama-shi
Japan

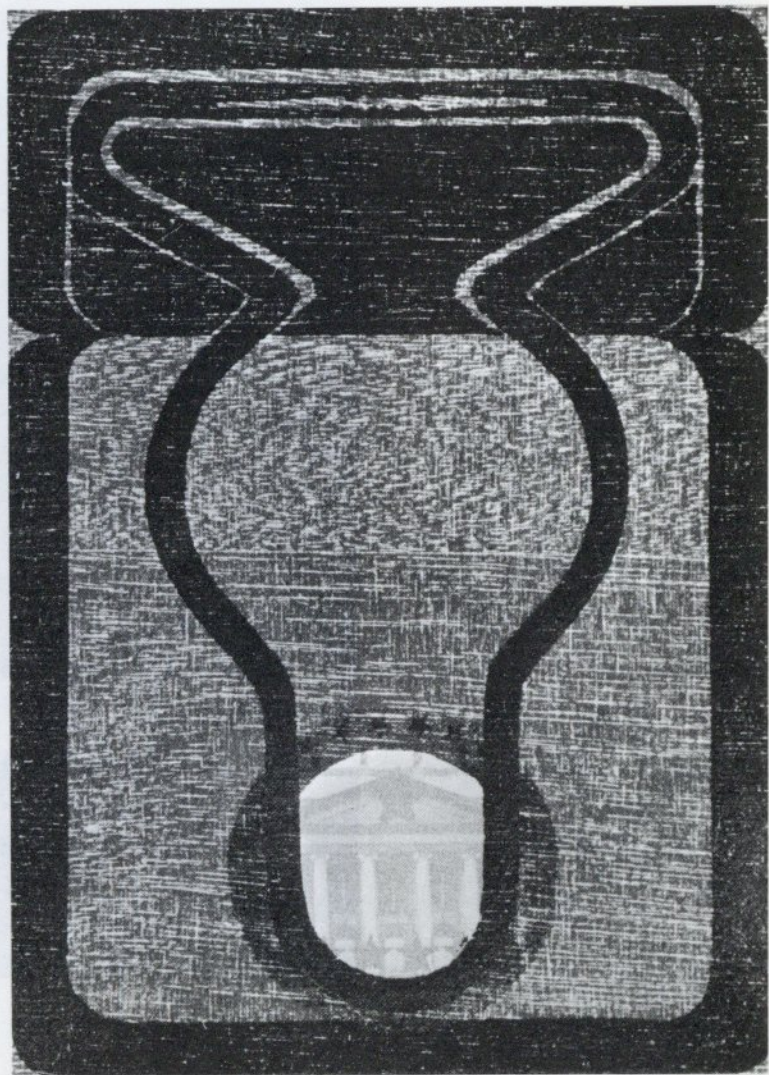
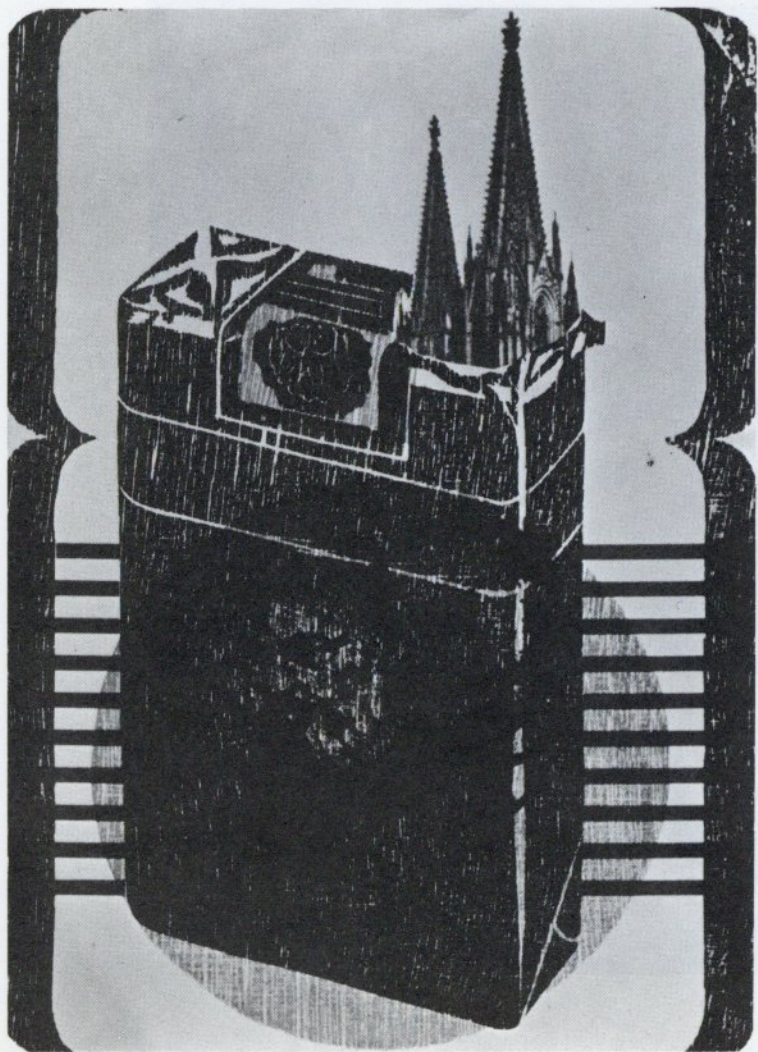
Staeck (Klaus) né en 1938 à Pulsnitz (Allemagne Fédérale)

- Kölner Dom für raucher (cathedral of Cologne for smokers), 1968.
- Museum Fridericianum, 1968.
- Zur Konfirmation, 1970.
- England auf dem weg in die EWG 1971.

- (Cathédrale de Cologne - pour fumeurs), 1968.
- Museum Fridericianum. 1968.
- Zur Konfirmation 1970.
- England auf dem Weg in die EWG 1971.

« Ich bin ein ausgesprochener Postkarten-Fan. Sie sind eine der wenigen Möglichkeiten, den elitären Kunstkreis zu verlassen. Meine ersten Grafiken waren Postkarten. Inzwischen habe ich mehr als 20 Stück gemacht und so viel spass dabei gehabt, dass ich laufend auch von anderen Karten verlege ».

« Je suis à proprement parler un fanatique de cartes postales. Elles sont une des rares possibilités d'abandonner le cercle artistique de l'élite. Mes premières gravures furent des cartes postales. Jusqu'à maintenant j'en ai fait plus de vingt et cela m'a tellement amusé que j'en prépare encore d'autres ».





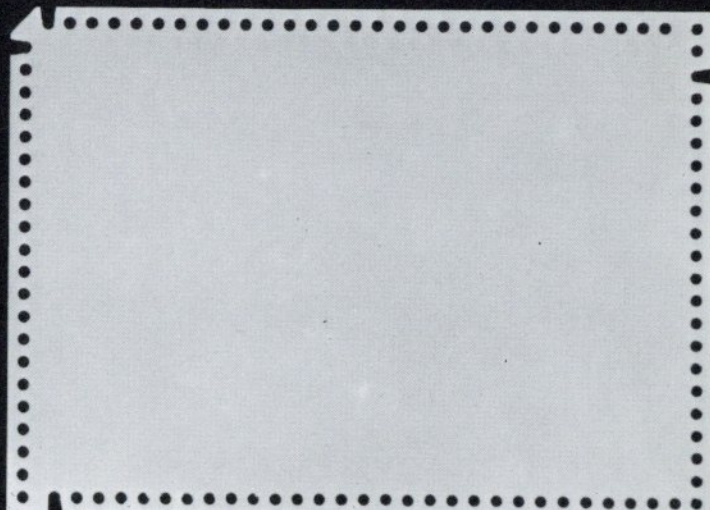
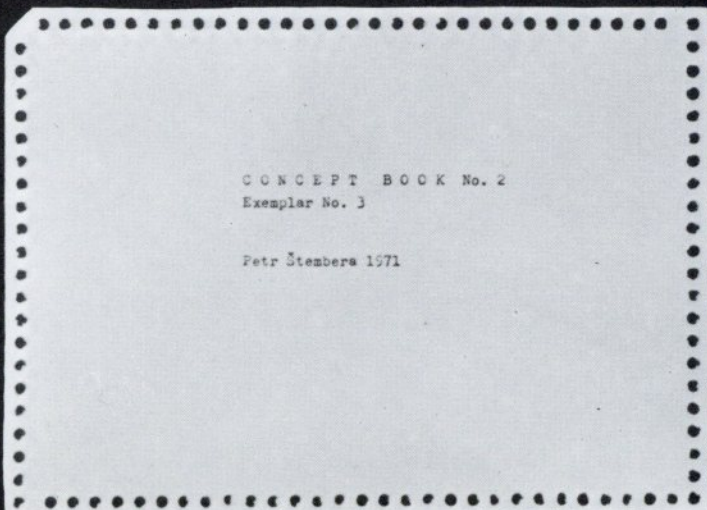
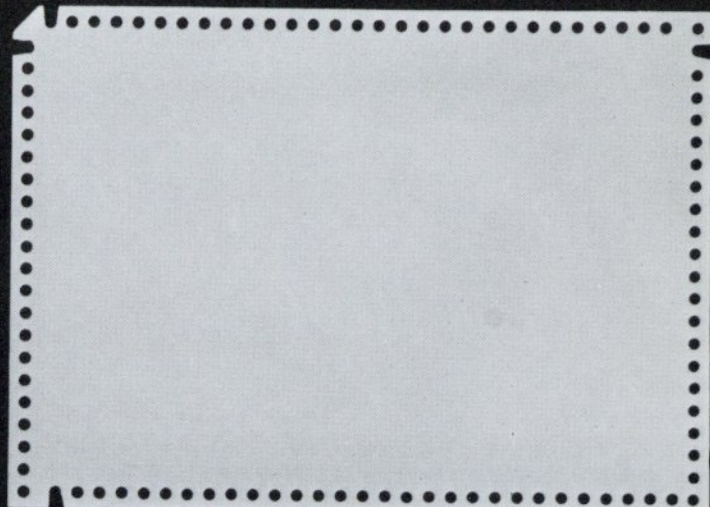
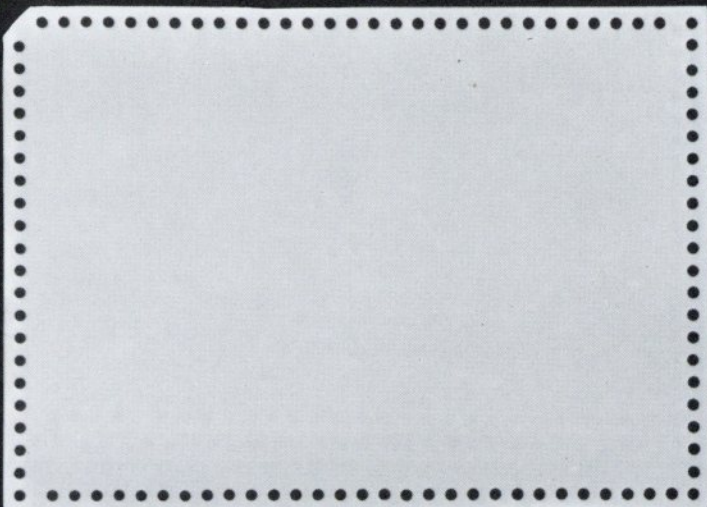
Stembera (Petr) né en 1945 à Plzen, vit à Prague

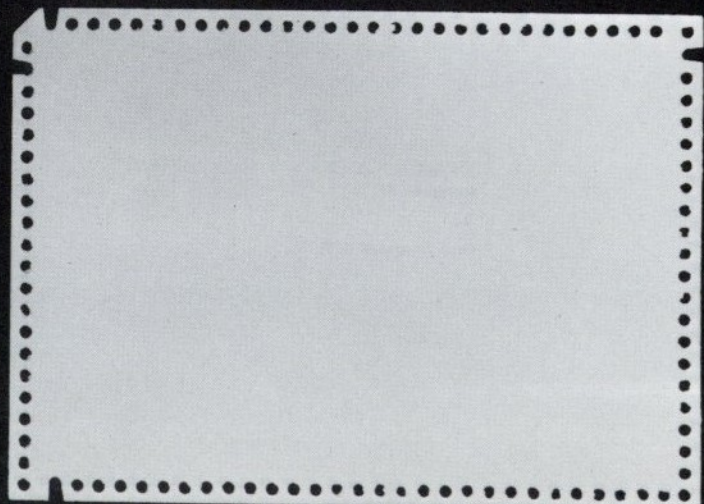
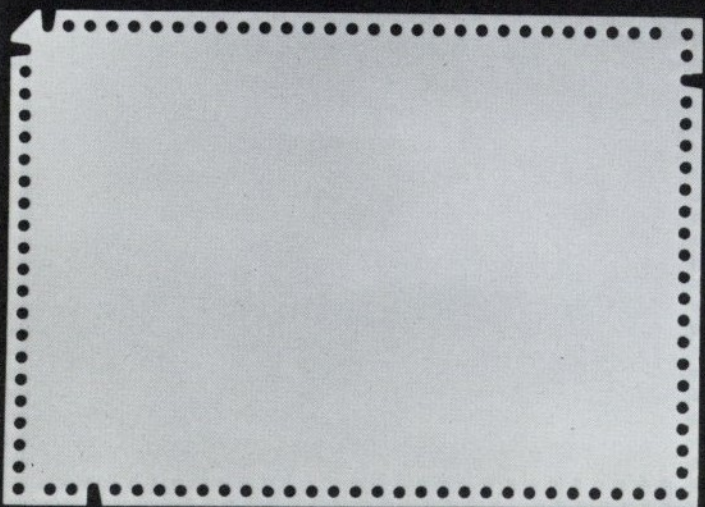
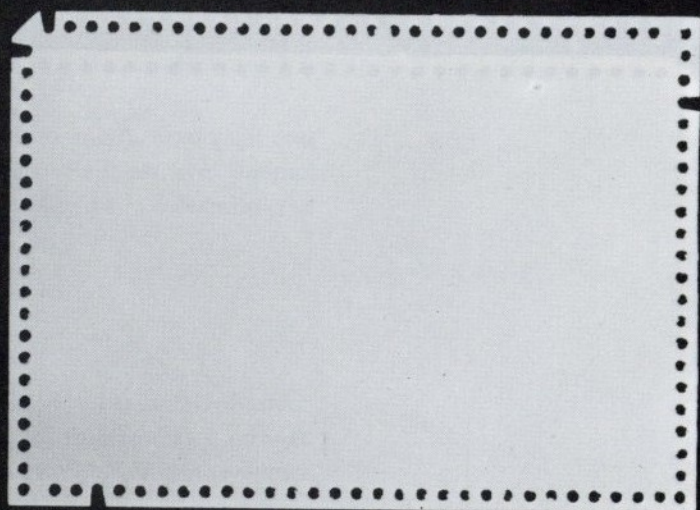
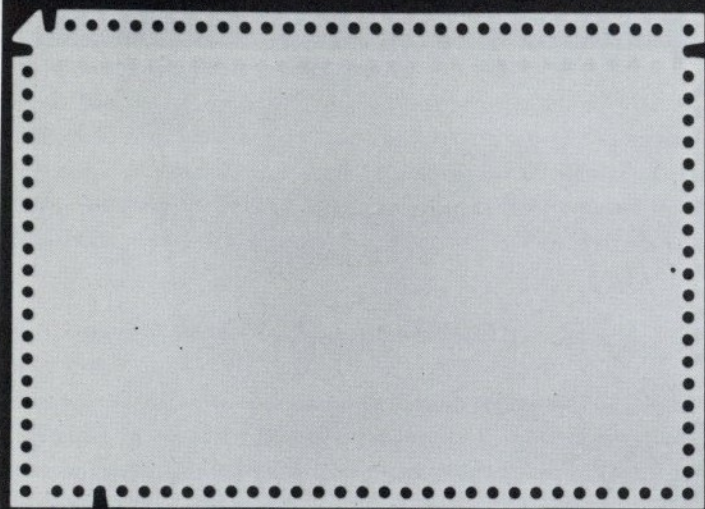
- Concept book n° 2; exemplar n° 3, 1971.
- 2 ibid.

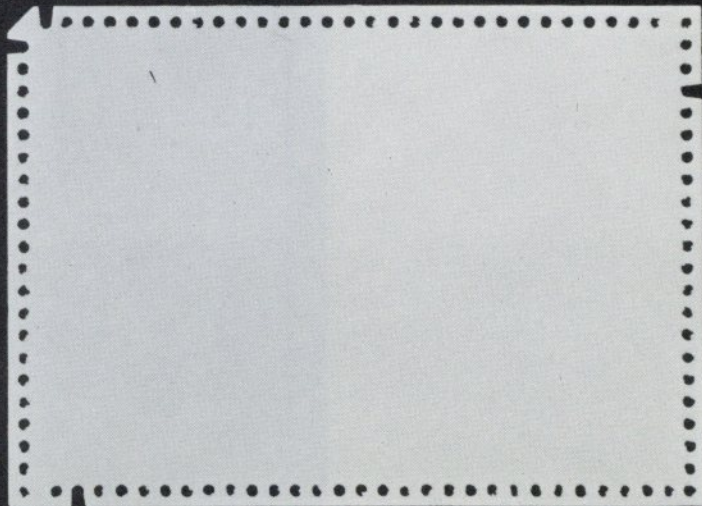
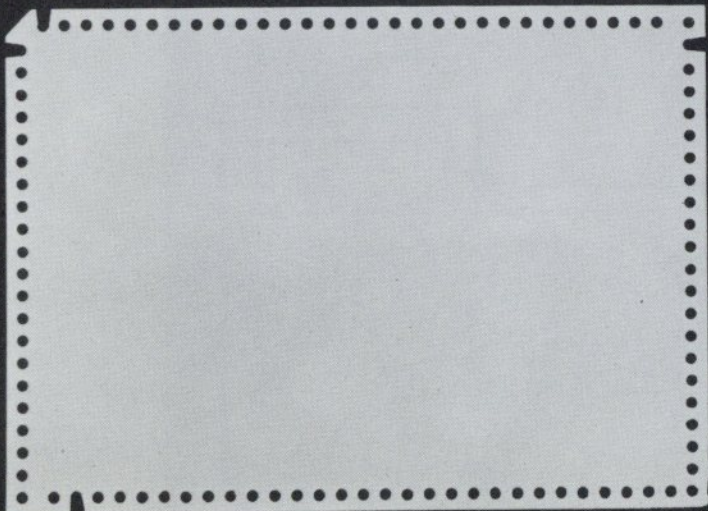
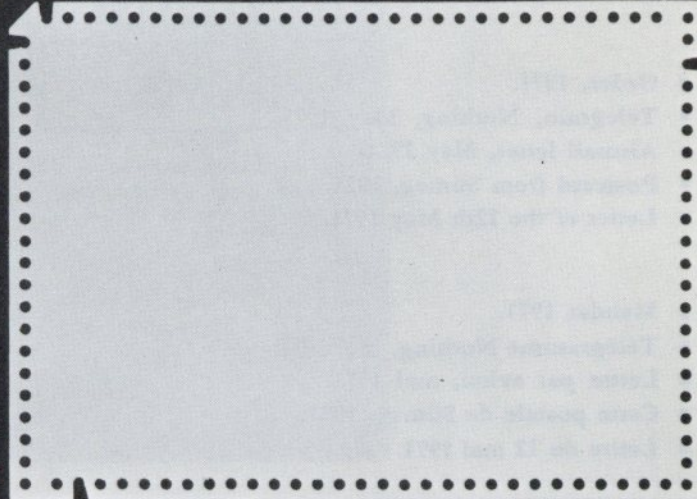
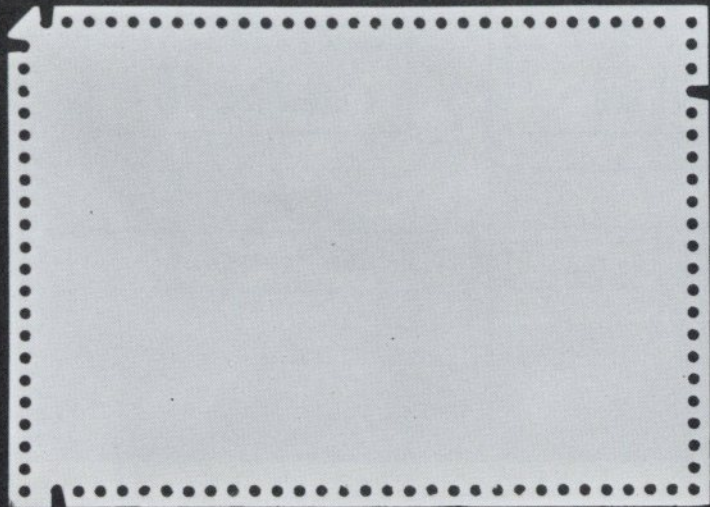
"Excuse me, I am not exactly understanding of the terms utilisation of the medium of mail and phone... of course, the mail is the essential means of communications about art, etc. for me, and not only for me, ... but I have, no concept about mail and phone. Do you understand the distinctions?" Prague the 5th June 1971, Petr Stembera

- Concept Book n° 2 ; Exemplar n° 3 1971.
- 2 ibid.

Excusez-moi, je ne comprends pas bien les termes Utilisation du matériel postal et du téléphone... bien sûr, la poste est le moyen essentiel de la communication sur l'art, etc. pour moi et je ne suis pas le seul..., mais je n'ai pas de concept au sujet de la poste et du téléphone. Comprenez-vous la différence ? Prague le 5 juin 1971, Petr Stembera.







Tot (Endre)

né le 5 novembre 1937 à Sümeg, Hongrie

- Order, 1971.
 - Telegram, Nothing, May 1971.
 - Airmail letter, May 1971.
 - Postcard from Sümeg, 1971.
 - Letter of the 12th May 1971.
-
- Mandat 1971.
 - Télégramme Nothing, mai 1971.
 - Lettre par avion, mai 1971.
 - Carte postale de Sümeg, 1971.
 - Lettre du 12 mai 1971.

218-98275

ÁTUTALÁSI POSTAUTALVÁNY

-0 Ft - f, azaz

zero

Ft - fillérről

A befizető neve és címe

Tót Endre
Budapest III.,
Kerék u. 10. X. 57.**505-245400**

számja javára

A számlatulajdonos neve és címe

ORSZÁGOS TAKAREKPÉNZTÁR
III. Tavasz utca 13. fiókjaRendeltetés:
postautalvány**Budapest 62.**

Bevétele szám

Ellendítő szám

218-98275

ÉRTESÍTÉS

-0 Ft - f, azaz

zero

Ft - fillérről

A befizető neve és címe

Tót Endre
Budapest III.,
Kerék u. 10. X. 57.**505-245400**

számja javára

Hív. szám:

12280

Összeg rendelkezése

Átut. betétszla. sz.

218-98275

FELADÓVEVÉNY

-0 Ft - f, azaz

zero

Ft - fillérről

A befizető neve és címe:


Tót Endre
Budapest III.,
Kerék u. 10. X. 57.**505-245400**

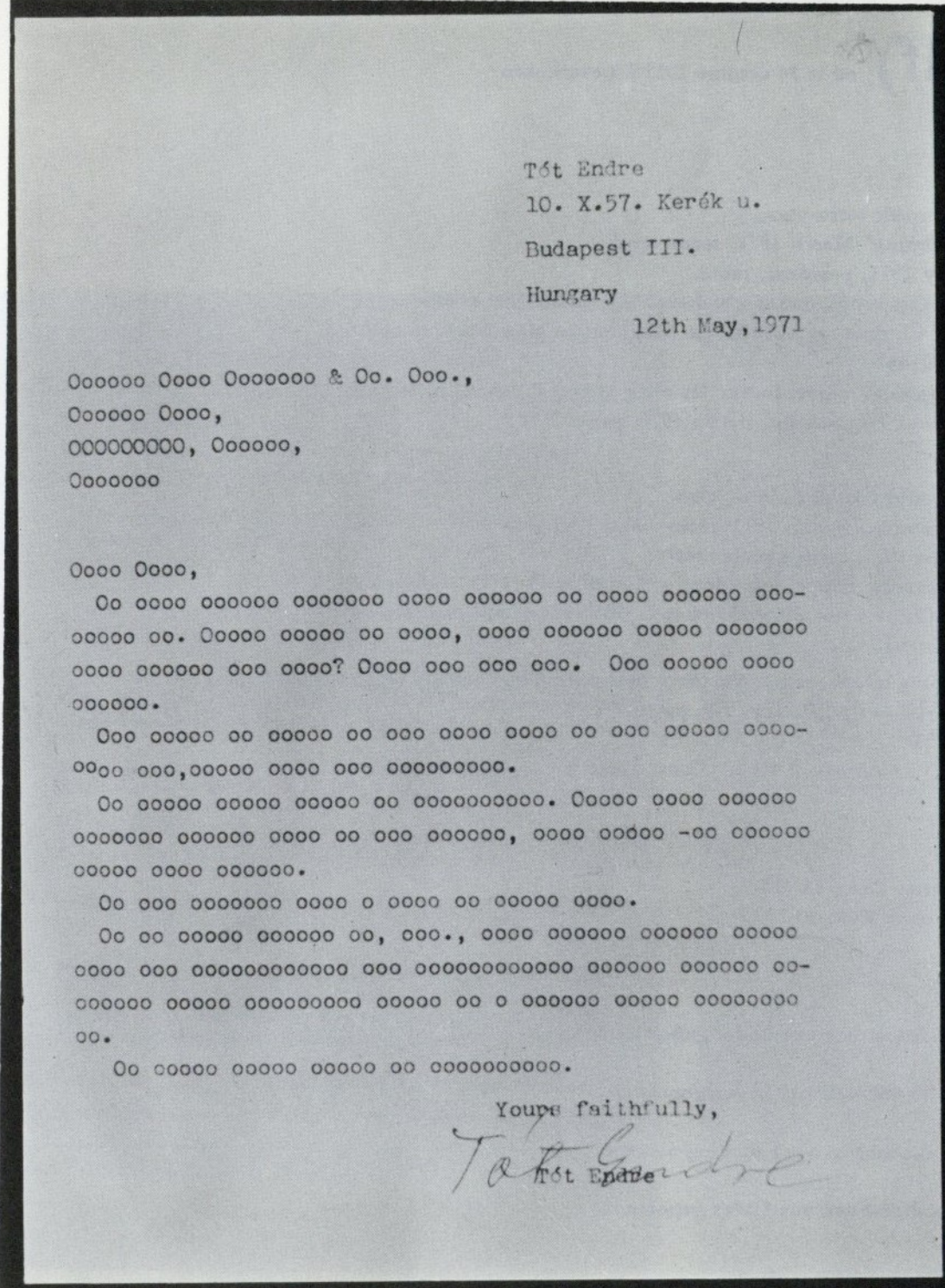
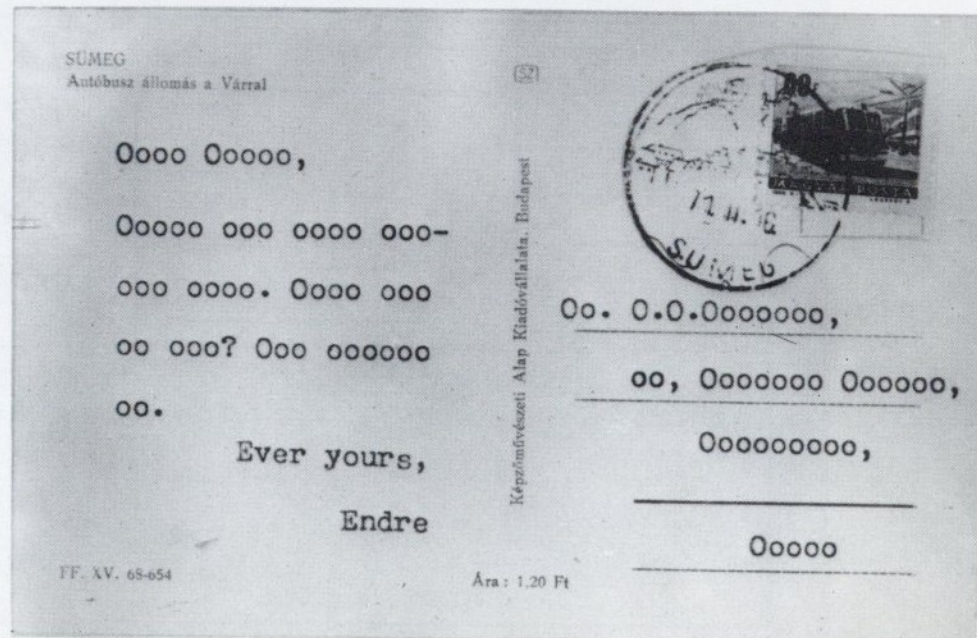
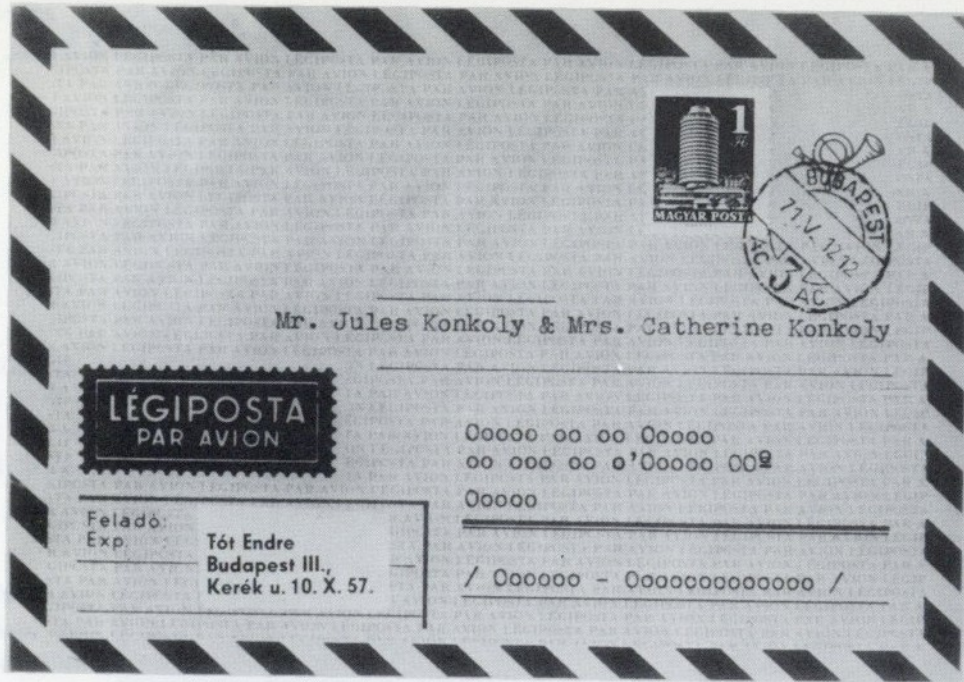
számja javára

A számlatulajdonos neve és címe

ORSZÁGOS TAKAREKPÉNZTÁR
III. Tavasz utca 13. fiókja
Átutalási betétszámla

Bevétele szám:

A távirat osztálya	Felvevőhivatal	Pénztári szám	Szorszám	Nap	Óra, perc	Megjegyzések
	BUDAPEST	117	22/21	12	1217	=
Kapcsolási szám:	2581	TÁVIRAT				
Továbbító névadó-szöveg:	DR TOTH TIBOR					
Saját névadó-szöveg:	7 88 88/ BAJZA U					
Vette:	1/6/EM/601					
munkahely	hivataltól	óra,	perc	Továbbított:		
253	1310			munkahely/hivataltól/óra/perc		
NOTHING NOTHING NOTHING NOTHING NOTHING NOTHING NOTHING NOTHING NOETHING NOTHING NOTHING NOTHING = ENDRE +						



Vostell (Wolf) né le 14 octobre 1932 à Leverkusen

- "10 Forderungen"..., June 1971 postcard; recto-verso.
- "Kunst durch mündliche Ueberlieferung" March 1971; recto-verso.
- "Projekt für ein museum"; January 1971, postcard; recto.

Vostell used the telephone for certain happenings, one of which was "Automatischer telefonbeantworter" in October 1969 and "Dog and Chinese not allowed" in May 1966 in New York, in collaboration with several members of Fluxus.

Extracts of documents about the telephone happening of October 1969 published in Vostell, Happening & Leben: LD8/Luchterhand Typo skript, Berlin 1970, pages 7 et 9.

- « 10 Fordewungen »..., juin 1971 carte postale ; recto-verso.
- « Kunst durch mundliche Uelerlieferung... » mars 1971 ; recto-verso.
- « Projekt für ein museum » ; janvier 1971, carte postale ; recto.

Vostell a utilisé le téléphone pour certains happenings dont « Automatischer Telefon-beantworter » en octobre 1969 et « Dog and Chinese not allowed » en mai 1966 à New York, en collaboration avec plusieurs membres de Fluxus.

Extraits des documents sur le happening telephonique d'octobre 1969 publié in Vostell, Happening & Leben ; LD8/Luchterhand Typo skript, Berlin 1970, pages 7 et 9.

Rufe Vostell - Ideen an : Köln 51 7783.

Automatischer Telefonbeantworter, Kombinat 1/Köln Vom 1.10.1969 - 31.10.69/Täglich 12-15 UHR, und 21-24 UHR.

Video Kombine - Ideen.

Exemple de réponse :

« Hier automatischer Anrufbeantworter Köln 51 77 83.

— Hier automatischer Anrufbeantworter Köln 51 77 83.

Idee 1^{ste} Oktober.

Ein Projekt von Wolf Vostell.

99 Meter eines Boulevards

Weiden auf Bürgersteigen und Autofahrbahnen aus Leder gepolstert.

99 Meter eines Boulevards

Weiden auf Bürgersteigen und Autofahrbahnen aus Leder gepolstert.

99 Meter eines Boulevards

Weiden auf Bürgersteigen und Autofahnbahnen aus Leder gepolstert.

99 Meter eines Boulevards

Weiden auf Bürgersteigen und Autofahrbahnen aus Leder gepolstert.

Boston Dank für Ihren Anruf.

Ende der Durchsage.

10 FORDERUNGEN
AN DEN KUNSTLERKONGRESS IN FRANKFURT
IN DER PAULSKIRCHE 4.-6.JUNI 1971

1. KOSTENLOSE BENUTZUNG von Flugzeug -Bahn- Auto-Schiff und Massenmedien wie,TV-Radio-Telefon-Video-Fernschreiber als Produktionsmittel fuer Bildende Kuenstler.
 2. Einrichtung eines KUNSTSENDERS in Berlin,(Radio+TV) Ausstrahlung von Kunstnachrichten,Kunsttheorien,Projekten und Diskussionen.
 3. Eine ueberregionale PUBLIKATION aller Berufsverbaende Bildender Kuenstler in der BRD.
 4. Einrichtung eines interdisziplinaeren LABORS zur Erforschung akustischer und visueller Ereignisse in Berlin,in Zusammenarbeit mit dem Archiv des Instituts fuer moderne Kunst in Nuernberg.
 5. Einrichtung eines KUNSTRATES,der in Deutschland eine Kunstkontrolle bei Staedte-und Gesellschaftsplanung uebernimmt.
 6. Eine jaehrliche PRODUZENTEN-TAGUNG,wo jeder,der etwas zu sagen hat ,seine Kunsterfindungen vorfuehren kann.
 - 7.Festlegung einer Leihgebuehr und LEIHVERTRAEGE fuer Bilder, Aktionen,Environments,Ideen in Staedttischen Institutionen.
 8. ANTI-ZENSUR -Vertraege, die Zensur von Kulturdezernenten oder Buergermeistern unmoeglich macht und jeden Eingriff in kuenstlerische Freiheit unter Regressionspflicht stellt.
(siehe Fluxus+Happening Koeln,wo die Behoerden zensierten.)
 - 9.Wegfall von KUNSTPREISEN,stattdessen Auftragskompositionen.
 - 10.Einrichtung einer Zentralstelle fuer eine Gewerkschaft KULTUR.
-

WOLF VOSTELL

BERLIN 10.4.1971

Drucksache

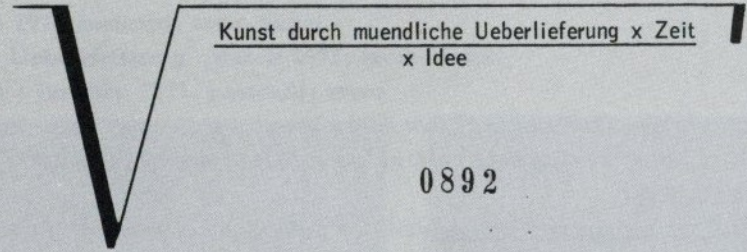
3. AKTIVITAET DES H A B

H.A.B.

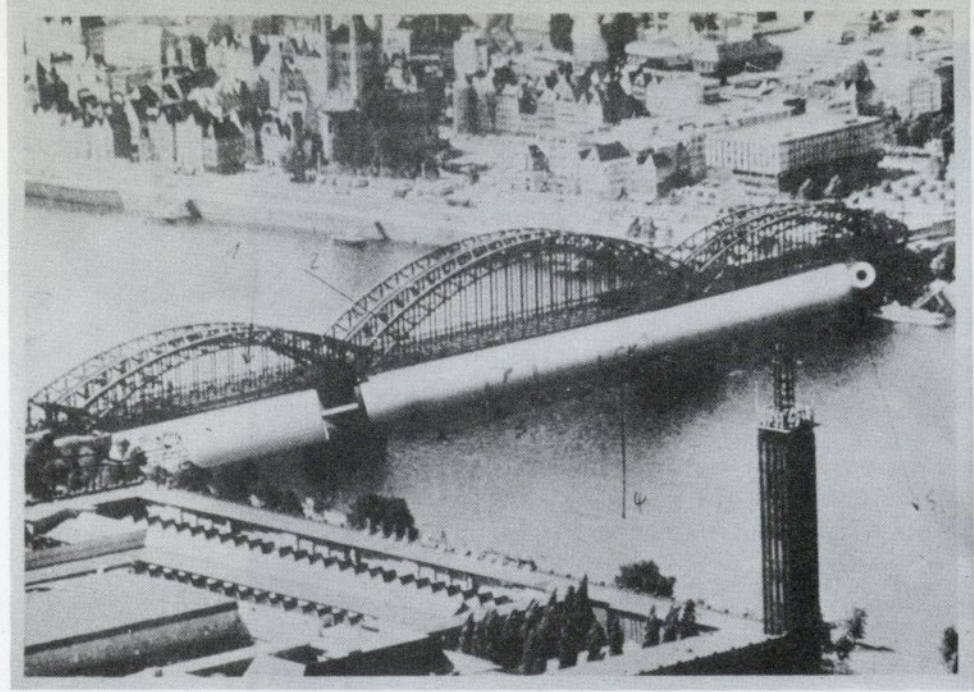
HAPPENING ARCHIV

1 BERLIN 12, GIESEBRECHTSTRASSE 12

WOLF VOSTELL ∞



0892



VOSTELL UEBERTRAEGT IHNEN AB
1. MAERZ 1971 MUENDLICH EINE NOCH NICHT
PUBLIZIERTE IDEE ODER EINE HAPPENINGPARTITUR
ODER EINE LEBENS UND AKTIONS-EINHEIT /

ALS EINZIGER IN DER WELT TRAGEN SIE
DIESE IDEE MIT SICH HERUM-ODER
ERZAEHLEN SIE WEITER/(JEDOCH NICHT
PUBLIZISTISCH)

ES GIBT JEDOCH KEIN PROTOKOLL DER IDEE-
KEINE SIGNATUR-KEINE SCHRIFTLICHE
FIXIERUNG---OBWOHL DIE IDEENUEBERTRAGUNG
NICHT UNENTGELDLICH IST /

WOLF VOSTELL
1 BERLIN 12
GIESEBRECHTSTRASSE 12

1. AKTIVITAET DES H.A.B.



EDITION HOWEG CH-8340 HINWIL 051 / 78 16 27

Drucksache
Jean-Marc
Poinot
42 Rue
d'Oradour
sur Glane
PARIS 15^e

VON KÖLN NACH BERLIN

26.3.71

NEUE ADRESSE:

WOLF VOSTELL
1 BERLIN 12
GIESEBRECHTSTRASSE 12
TELEFON (0311) 883 87 03

Vorderseite: WOLF VOSTELL ; PROJEKT
FÜR EIN MUSEUM (in Form einer durch-
sichtigen Luftpumpe) 2. HALBTE XX. JAHR-
HUNDERT IN KÖLN FÜR DIE SAMMLUNG
LUDWIG/ Vorgestellt bei einer Presse-
konferenz der Galerie René Block Berlin,
am 13.1.1971 im Hotel Berlin/

DRUCKSACHE



Jean-Marc
Poinot
42 Rue
d'Oradour-
sur-Glane
PARIS 15^e
France

Watts (Robert)

- Flux post stamps, 100 per sheet.
- Message card three.
- Flux post kit (1968).

100 stamps sheet by Bob Watts, three postcards by Ben Vautier, rubber stamps by Ken Friedman, Jim Riddle.

Robert Watts a member of Fluxus, used postal material which he adapted and modified. We are able to quote his Mailbox event:

"Open the letter box, shut your eyes, choose a letter of your own choice, tear it up open your eyes".

In catalogue Happening and Fluxus, Cologne.

The material of a mail box reunites the objects of the artists, who have used very much the post office and its material: Ken Friedman, Ben Vautier and Bob Watts. This multiple had been edited by Fluxus.

- Timbres Flux-Post, 100 par feuille.
- Message card three; carte n° 3.
- Flux post kit (1968);

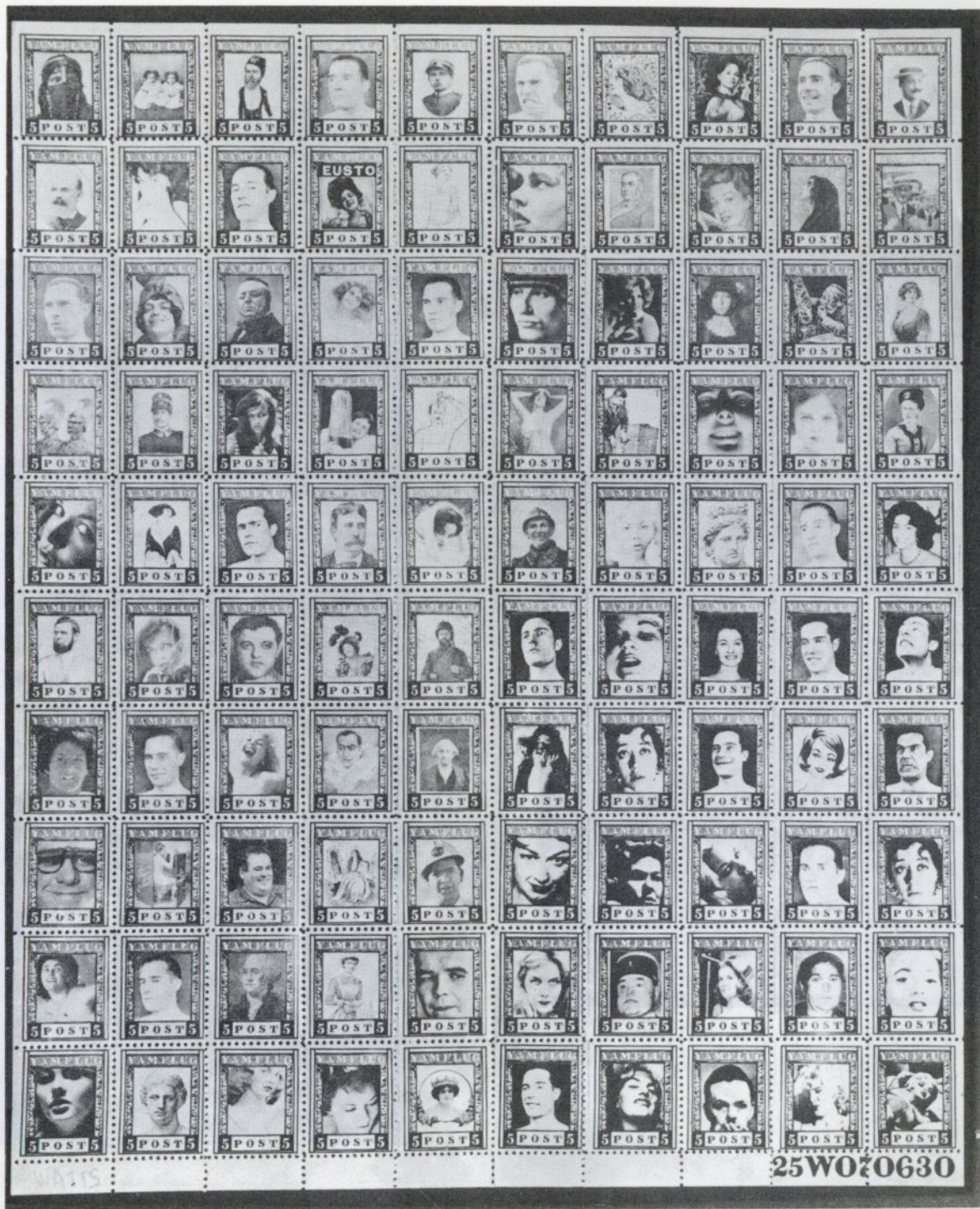
Une feuille de cent timbres de Bob Watts, 3 cartes postales de Ben Vautier, et des timbres en caoutchouc de Ken Friedman, Ben Vautier, Jim Riddle.

Robert Watts, membre de Fluxus, a utilisé le matériel postal qu'il a adapté et modifié. Nous pouvons citer son Mail box event :

« Ouvrez la boîte à lettres, fermez les yeux, prenez une lettre à votre choix, déchirez la lettre, ouvrez les yeux ».

In catalogue Happening et Fluxus, Cologne.

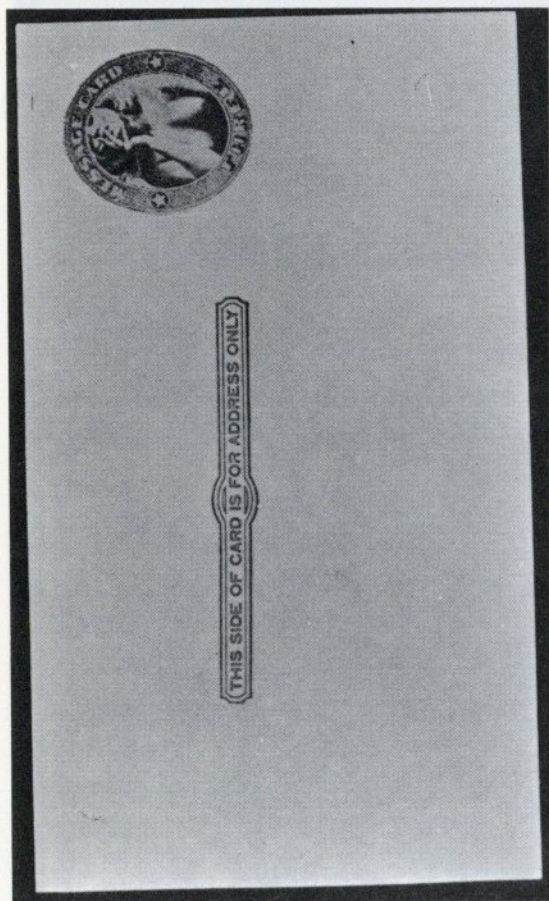
Le nécessaire à boîte à lettres réunit des objets d'artistes qui ont très largement utilisé la poste et son matériel : Ken Friedman, Ben Vautier et Bob Watts. Ce multiple a été édité par Fluxus.



EUSTO

WATS

25W070630



Jean-Marc Poinso

Tout en collaborant à diverses revues artistiques, est l'un des principaux animateurs du Centre de Recherches d'Art contemporain de la Faculté des lettres de Nanterre.

Auteur d'un dossier bio-bibliographique sur le peintre tchèque KUPKA, il publie actuellement une étude sur Piotr KOWALSKI.

C'est en organisant l'exposition de la section « envois » de la Biennale de Paris (1971) qu'il a compris la nécessité de faire le point sur l'ART POSTAL.

Son ouvrage MAIL ART COMMUNICATIONS A DISTANCE CONCEPT rassemble pour la première fois une masse considérable de documents jusqu'alors dispersés ou peu connus. Il dégage les conditions socio-historiques présidant à l'évolution récente d'un mouvement artistique qu'on ne saurait négliger sans sous-estimer la mise en cause de l'art traditionnel, marqué notamment par l'abandon des techniques de la peinture et de la sculpture.

Achevé d'imprimer
en novembre 1971
par Pierre-Jean Balbo
à Joinville-le-Pont,
d'après une maquette
et une mise en page
du Cabinet
Finel Domenech
à Paris.

Dépôt légal 4^e trimestre 1971. N° d'éditeur 001.

N° d'imprimeur 711001.

Tous droits de reproduction,
d'adaptation et de traduction réservés
pour tous pays.

Imprimé en France.

© Éditions CEDIC.

Des universitaires, des animateurs pédagogiques
et des professionnels de l'édition
se sont constitués en équipe interdisciplinaire.

La coordination de leurs spécialisations
et de leurs exigences

réalisée au sein de la CEDIC

permet le traitement de tous les problèmes
de conception, de rédaction,
de mise en œuvre concernant l'information.

La **CONCEPTION D'ÉDITIONS**

par une recherche créative garantit l'efficacité
des moyens de diffusion

utilisant l'imprimé, l'image et l'enregistrement
CEDIC,

12 rue du Moulin-de-la-Pointe, Paris XIII^e

**Le mouvement des faits
dans les domaines économiques, sociaux et politiques,
s'est accéléré au XX^e siècle.**

**L'art, la littérature, l'idéologie s'en sont trouvés
profondément remaniés.**

**La connaissance des mouvements contemporains
ne saurait se limiter à la description historique,
d'ailleurs largement répandue, de leur origine.**

**Les années 60 constituent la charnière des renouvellements
que nous avons à comprendre pour saisir notre époque.**

**C'est l'objet de la collection 60+
que de témoigner de la réalité vivante de ce renouveau.**

