



TROU
CHRISTOPH
MIGONE

NICOLE GINGRAS



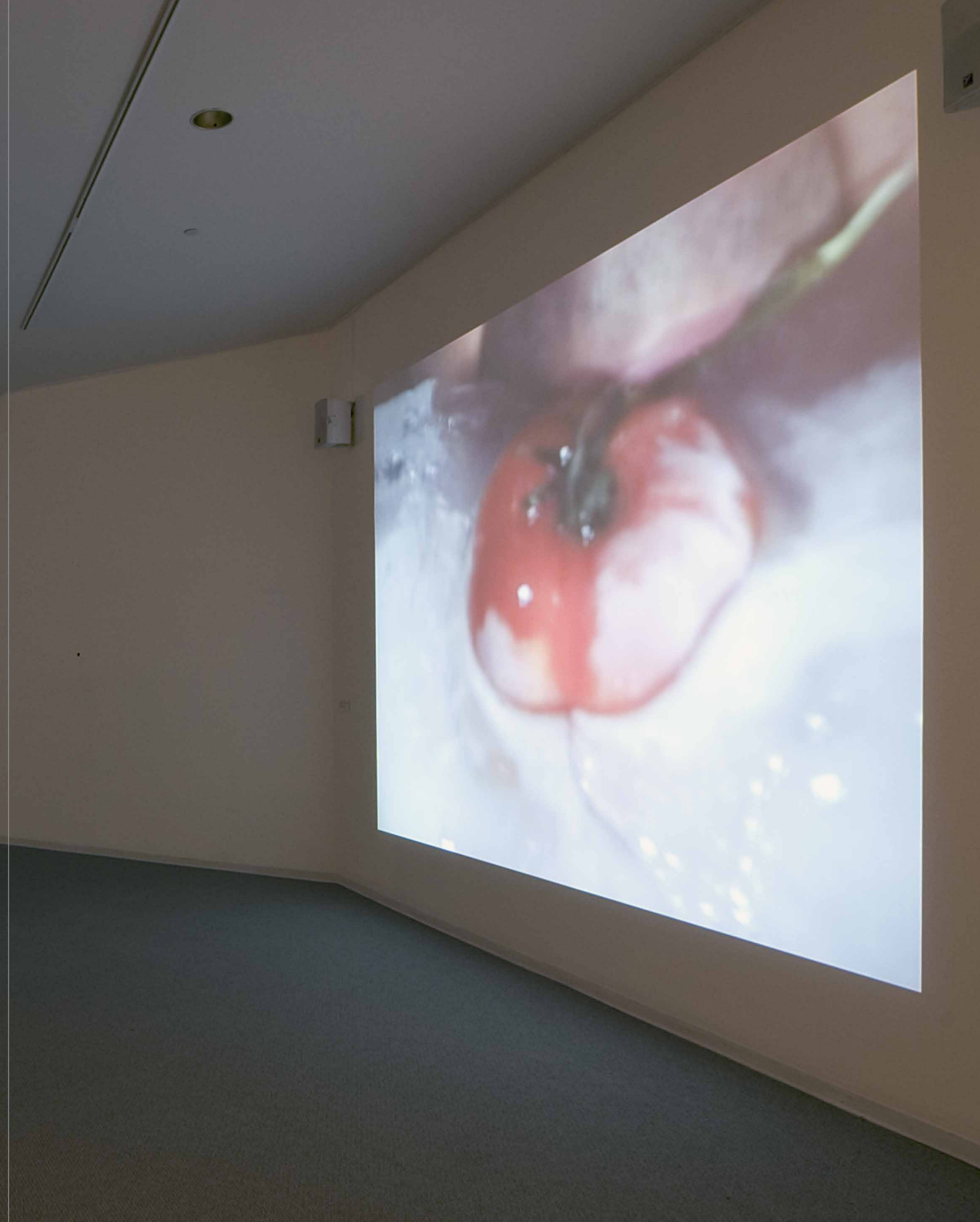
TROU
CHRISTOPH
MIGNONE



CHRISTOF MIGONE TROU

Nicole Gingras
Commissaire

galerie de l'uqam
2006







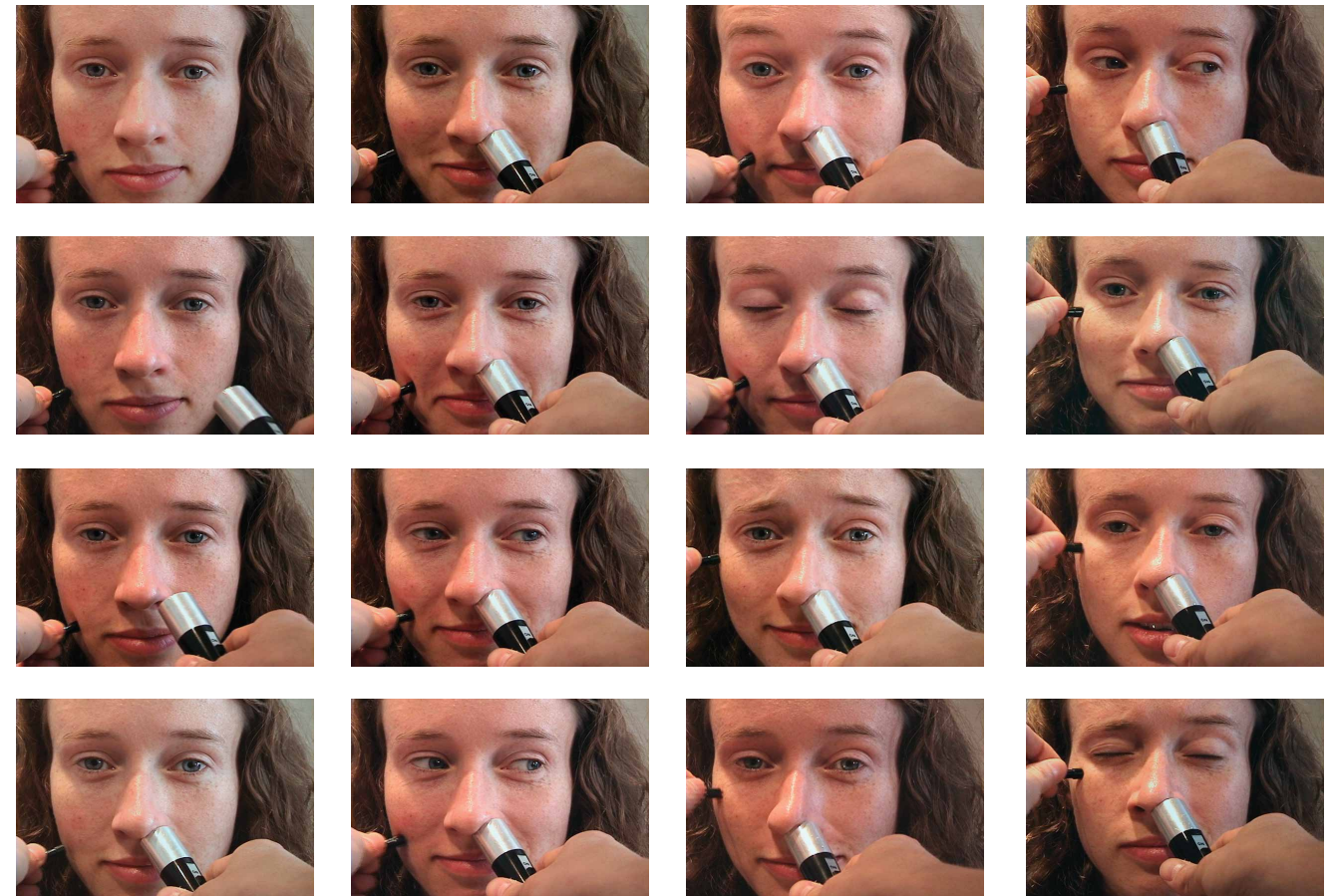
<<>>



Quieting



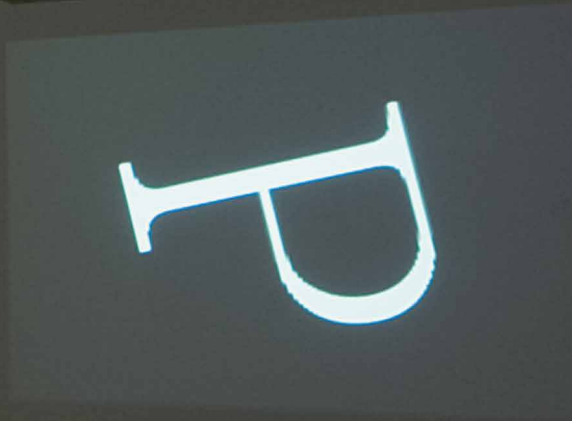
Blockers



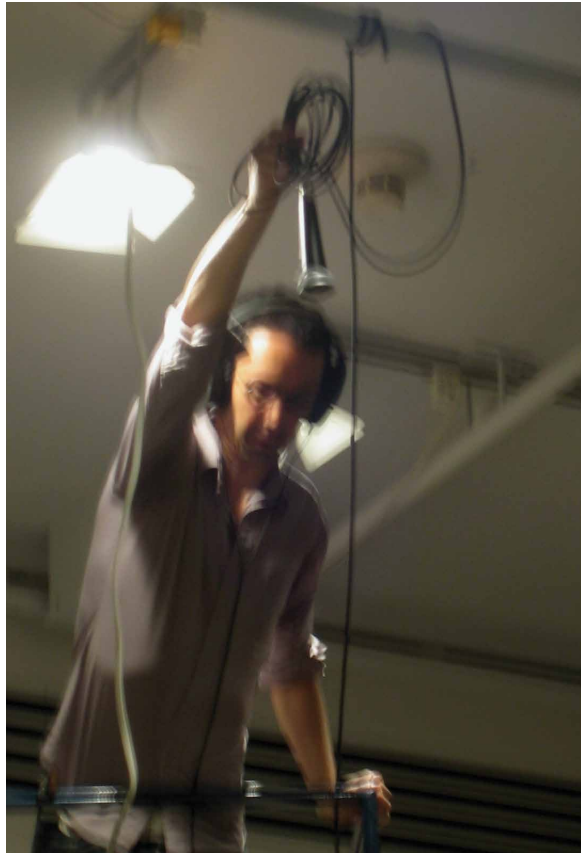
Poker



Poker

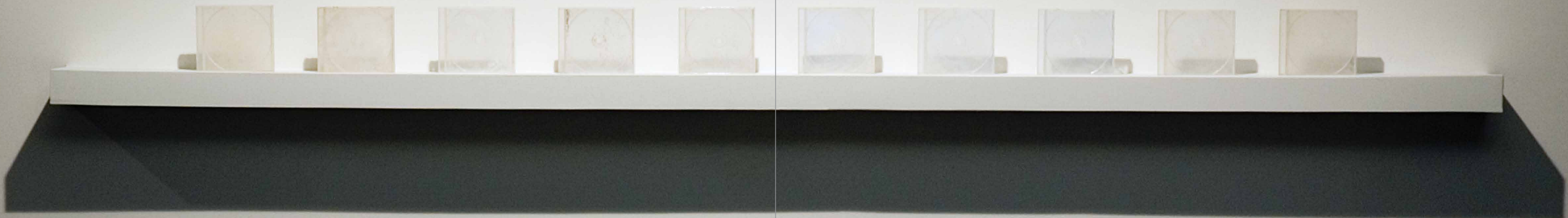


P



Microfall

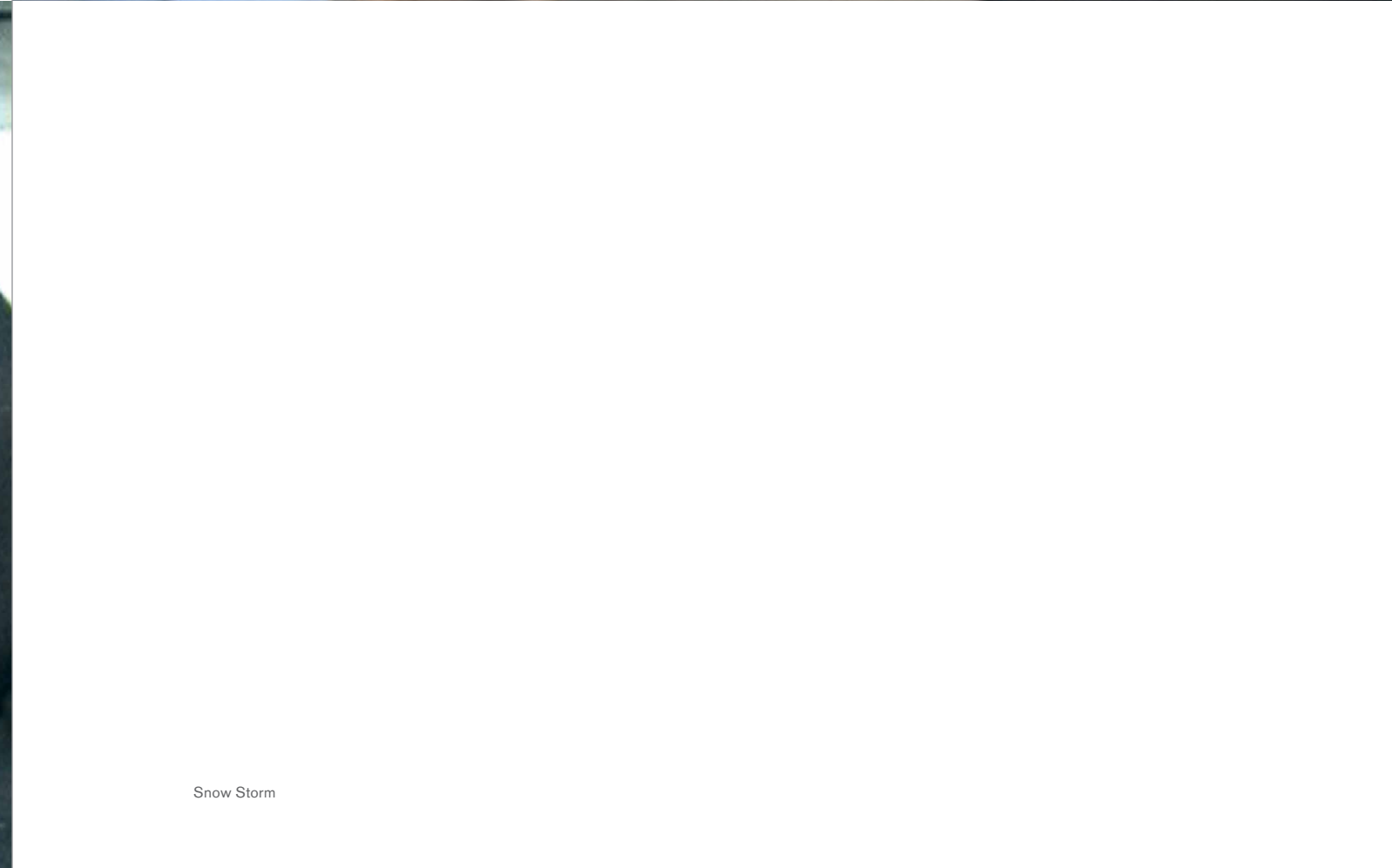








Mille-feuilles

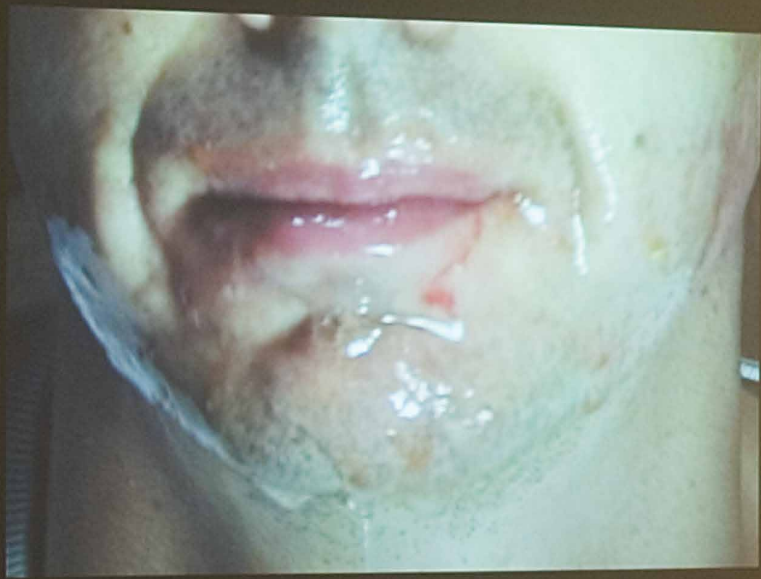
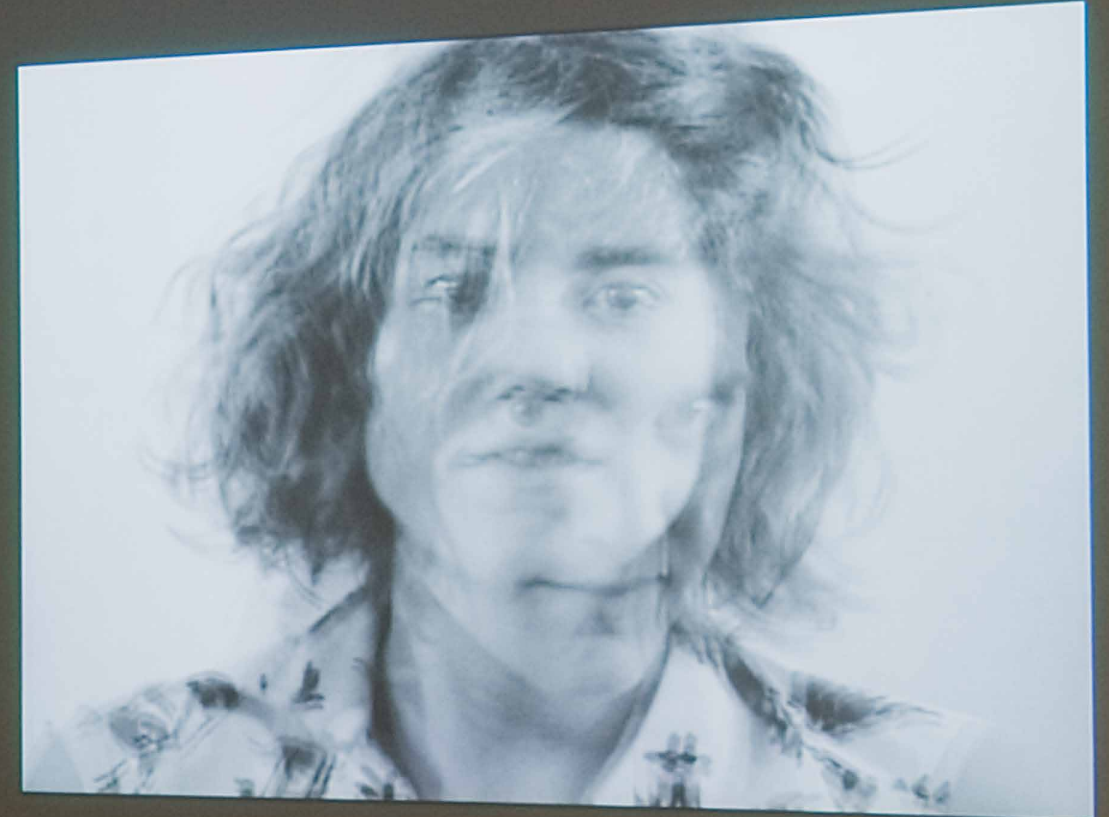
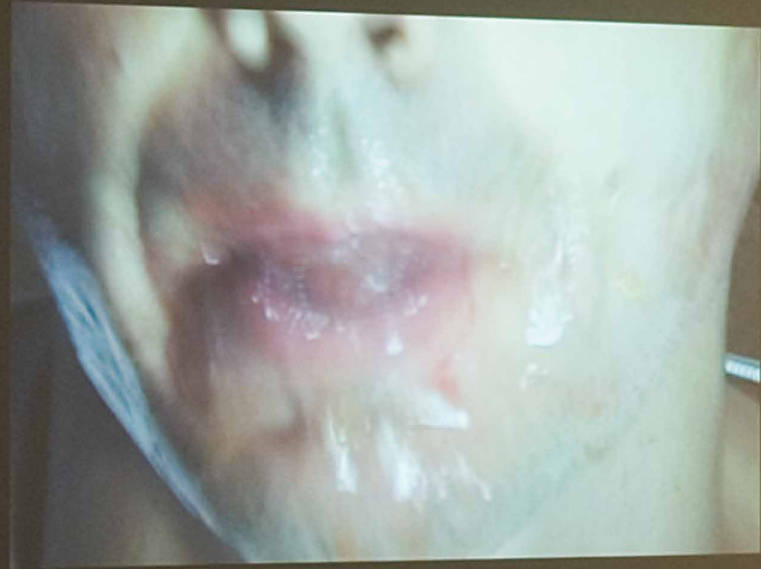




Spit











04 Exposition – Salle 1

38 Préface – Louise Déry

39 Préambule – Nicole Gingras

41 Parallèles – Nicole Gingras

51 [Parallèles](#)

Projets de l'artiste

62 P (extraits)

70 Mille-feuilles

76 Surround (360 objects)

80 Crackers

84 Spit

91 A/Z – Nicole Gingras

93 [A/Z](#)

94 Plan de l'exposition

95 Œuvres exposées / [Exhibited Works](#)

98 Autobiographie / [Autobiography](#)

100 Biobibliographie

110 Note biographique / [Biographical Note](#)

111 Remerciements

113 Exposition – Salle 2

⊙ Evasion or how to perform a tongue escape in public

Poker

Surround (360 objects)

Snow Storm

P

Le commissaire est un chercheur doublé d'un auteur. Nicole Gingras en aura souvent fait la démonstration dans sa pratique en identifiant des travaux artistiques porteurs d'enjeux nouveaux ou de dimensions fortes dont elle assume la présentation avec opiniâtreté et, disons-le, avec passion. Elle se fait ici « commissaire narrateur » du travail de Christof Migone, artiste dont elle suit la démarche depuis de nombreuses années, sélectionnant avec finesse mais aplomb un corpus substantiel d'œuvres réalisées de 1995 à 2006, et les commentant avec l'acuité intellectuelle et la profondeur qu'on lui connaît.

Le commissaire est un chercheur doublé d'un auteur. Nicole Gingras en aura souvent fait la démonstration dans sa pratique en identifiant des travaux artistiques porteurs d'enjeux nouveaux ou de dimensions fortes dont elle assume la présentation avec opiniâtreté et, disons-le, avec passion. Elle se fait ici « commissaire narrateur » du travail de Christof Migone, artiste dont elle suit la démarche depuis de nombreuses années, sélectionnant avec finesse mais aplomb un corpus substantiel d'œuvres réalisées de 1995 à 2006, et les commentant avec l'acuité intellectuelle et la profondeur qu'on lui connaît.

Un tel projet avec Christof Migone s'inscrit de plusieurs façons dans la vision que nous tentons de projeter au sein de notre galerie universitaire. D'une part, cette exposition monographique s'ajoute à celles des Michèle Waquant, Roberto Pellegrinuzzi, Lani Maestro, Manon Labrecque, Alain Paiement, Jocelyn Robert, Myriam Laplante et Raphaëlle de Groot proposées précédemment et qui, toutes accompagnées de publications, ont eu pour objet l'étude approfondie et la présentation monographique de démarches matures d'artistes du Québec. D'autre part, le travail de Christof Migone propose un maillage inédit de préoccupations pluridisciplinaires, entre arts visuels, performance, art sonore, vidéo et texte qu'il explore avec intelligence et espièglerie et qui reposent sur d'habiles glissements de sens et de fréquents jeux de mots et d'images qui ont l'heur d'éveiller le potentiel imaginaire.

Dans cette exposition, tant l'artiste que la commissaire nous arrivent, par leur travail, aux possibilités de l'œuvre d'art comme un acte de la pensée, comme geste intellectuel, comme espace sensible de l'être. La proposer au public, qu'il s'agisse de l'expérimenter dans la Galerie ou de la considérer ici par le regard et la lecture, répond à une mission à laquelle nous tenons prioritairement. Car la Galerie de l'UQAM s'affaire autant à reconnaître la démarche artistique à exposer que celle du commissaire qui se consacre à son exposition en adoptant les conditions de l'essai.

Je remercie vivement Nicole Gingras de nous offrir l'occasion de découvrir et d'approfondir le travail d'un artiste dont l'œuvre présente des ressorts aussi stimulants à l'imagination. J'exprime à Christof Migone toute ma reconnaissance pour l'investissement considérable qu'a pu constituer pour lui la présentation d'un corpus aussi important, au sein duquel nous comptons huit œuvres encore inédites. Je suis redevable à l'équipe de la Galerie de l'UQAM, si

professionnelle et complice quand il s'agit de mettre au point les multiples nécessités qu'exige l'exposition de pratiques actuelles. Je suis à nouveau très fière de pouvoir compter au quotidien sur ses compétences, et je cite en particulier Audrey Genois, qui a coordonné la présente publication, et Johane Levesque, Louis-Philippe Côté et Stéphane Gilot, techniciens à la Galerie. Finalement, le Conseil des Arts du Canada et le Conseil des arts et des lettres du Québec sont à nouveau nos partenaires pour assurer à la fois l'exposition et la publication des œuvres de Christof Migone. Qu'ils sachent que sans leur appui, notre désir d'engagement dans l'art actuel ne pourrait trouver d'écho auprès des publics qui comptent sur nous.

professionnelle et complice quand il s'agit de mettre au point les multiples nécessités qu'exige l'exposition de pratiques actuelles. Je suis à nouveau très fière de pouvoir compter au quotidien sur ses compétences, et je cite en particulier Audrey Genois, qui a coordonné la présente publication, et Johane Levesque, Louis-Philippe Côté et Stéphane Gilot, techniciens à la Galerie. Finalement, le Conseil des Arts du Canada et le Conseil des arts et des lettres du Québec sont à nouveau nos partenaires pour assurer à la fois l'exposition et la publication des œuvres de Christof Migone. Qu'ils sachent que sans leur appui, notre désir d'engagement dans l'art actuel ne pourrait trouver d'écho auprès des publics qui comptent sur nous.

Louise Déry
Directrice

Louise Déry
Directrice

Louise Déry
Directrice

Louise Déry
Directrice

Le commissaire est un chercheur doublé d'un auteur. Nicole Gingras en aura souvent fait la démonstration dans sa pratique en identifiant des travaux artistiques porteurs d'enjeux nouveaux ou de dimensions fortes dont elle assume la présentation avec opiniâtreté et, disons-le, avec passion. Elle se fait ici « commissaire narrateur » du travail de Christof Migone, artiste dont elle suit la démarche depuis de nombreuses années, sélectionnant avec finesse mais aplomb un corpus substantiel d'œuvres réalisées de 1995 à 2006, et les commentant avec l'acuité intellectuelle et la profondeur qu'on lui connaît.

Trou jette un regard rétrospectif sur l'œuvre de Christof Migone. Révélant la richesse d'une pratique pluridisciplinaire, cette première exposition personnelle d'importance de l'artiste montréalais fait cohabiter les arts visuels, la performance, l'art sonore, la vidéo et le texte. Elle réunit des œuvres vidéographiques (présentées sur un moniteur et projetées), des œuvres sonores (disque compact et installation), des œuvres sans son (objet et projection vidéo) ainsi que des documents liés à des performances de l'artiste (artefacts, vidéos et bandes sonores).

Vingt-deux œuvres réalisées entre 1995 et 2006 ont été sélectionnées parmi lesquelles huit œuvres sont inédites. Elles dessinent un parcours d'une pratique ancrée dans la performance où le corps est essentiel et le son, un compagnon inséparable. Un éventail d'actions, de poses et de postures corporelles est déployé : autant d'images, de sons et de silences du corps. Christof Migone aime les mots, le langage, les jeux de mots et les glissements de sens. Se profilent des clins d'œil à des artistes (John Cage, Michael Snow) et à des écrivains (Antonin Artaud, Samuel Beckett, Maurice Blanchot, William S. Burroughs) qui le nourrissent. En plus de tout ce qui touche au texte au sens large, la question de la polysémie est cruciale. La pratique de Christof Migone repose sur de multiples associations, certaines conceptuelles, d'autres visuelles ou textuelles et s'anime autour d'elles. Le visiteur sera certainement étonné par la manière ludique et désarmante avec laquelle l'artiste associe mots, images et sons et par les diverses ramifications de sens s'infiltrant au sein d'une même œuvre.

Trou est conçue comme une suite de résonances entre les œuvres, sur les plans de la forme, de la structure, du concept, de l'évocation, des affinités et de la mémoire. Se familiariser avec l'œuvre de Christof Migone permet de se plonger dans le mode de pensée de cet artiste et de se rapprocher ainsi d'un monde d'idées tout à fait singulier face à l'image, au son, à l'espace et au vide.

Nicole Gingras
Commissaire

Nicole Gingras
Commissaire

Le commissaire est un chercheur doublé d'un auteur. Nicole Gingras en aura souvent fait la démonstration dans sa pratique en identifiant des travaux artistiques porteurs d'enjeux nouveaux ou de dimensions fortes dont elle assume la présentation avec opiniâtreté et, disons-le, avec passion. Elle se fait ici « commissaire narrateur » du travail de Christof Migone, artiste dont elle suit la démarche depuis de nombreuses années, sélectionnant avec finesse mais aplomb un corpus substantiel d'œuvres réalisées de 1995 à 2006, et les commentant avec l'acuité intellectuelle et la profondeur qu'on lui connaît.

Trou takes a retrospective look at Christof Migone's work. Revealing a rich multidisciplinary practice, this first important solo exhibition by the Montreal artist presents an intermingling of the visual arts, performance, sound art, video and text. It brings together videographic works (on monitor and projected), sound works (compact disc and installation) and works without sound (objects and video projection), with documentation of the artist's performances (artifacts, videos, and sound recordings).

Twenty-two works produced between 1995 and 2006 were selected, eight of which are exhibited here for the first time. They outline the journey of a practice anchored in performance, where the body is essential and sound an inseparable companion. A range of actions, poses and body postures are displayed with just as many images, sounds and silences of the body. Christof Migone has a love of language, word play and shifts in meaning. He makes veiled references to artists (John Cage, Michael Snow) and writers (Antonin Artaud, Samuel Beckett, Maurice Blanchot, William S. Burroughs) who have influenced him. In addition to everything related to text in the broadest sense, the issue of polysemy is crucial. Christof Migone's practice is based on numerous associations, some conceptual, others visual or textual. The visitor will certainly be surprized by the playful and disarming manner the artist associates words, pictures and sounds, and the various ramifications that seep into each work.

Trou is conceived as a series of works that resonate with each other in terms of form, structure, conception, evocation, affinity and memory. Familiarization with Christof Migone's work allows us to reach the depths of this artist's way of thinking and become intimately acquainted with a totally unique world of ideas investigating image, sound, space and emptiness.

Nicole Gingras
Commissaire

Nicole Gingras
Curator

Nicole Gingras
Curator

PARALLÈLES

NICOLE GINGRAS

Il se dégage de l'ensemble de l'œuvre de Christof Migone une étonnante cohésion, générée en grande partie par la place qu'occupe le corps — celui de l'artiste ou de ses *modèles* — et par l'attachement manifeste de cet artiste pour le temps qui se traduit par son découpage en actions, paroles, mots, images et sons. Une telle préoccupation pour le temps et la durée se décline en une série d'œuvres, le plus souvent des performances structurées à partir de rituels à première vue absurdes, obéissant toutefois à une logique rigoureuse et systématique. À en juger par ses multiples manifestations, ce parti pris pour le corps en performance tient de l'obsession. L'artiste s'intéresse à l'organique, à l'informe et aussi à la manière dont un individu se manifeste par des bruits et des sons. Le corps y est un singulier instrument de musique, une matière, un point de repère dans l'image et un véhicule de la pensée de l'artiste. *Trou* propose un inventaire substantiel de postures du corps entier ou découpé en fragments.

L'œuvre de Christof Migone prend naissance dans un espace animé par le langage, habité par l'expérience de l'art et de la philosophie. Elle traduit ce lent mouvement que le temps exerce sur le corps, les choses et les lieux. Elle est traversée par une dimension paradoxale où la fragilité de l'instant côtoie le dérisoire, où le cru cohabite avec le conceptuel et où le silence n'est jamais là où on le pense. Christof Migone désamorçe l'émotivité qui s'insinue dans la pratique artistique, camoufle l'affect ou le détourne, mime un certain désintéressement et se garde de privilégier des éléments personnels. Il tient à distance son identité et en propose un étonnant émiettement grâce à un savant jeu de miroitements, stimulé par des clins d'œil ou références fréquentes à des œuvres d'artistes qui le précèdent, par des jeux de mots ou glissements de sens entre les langues et par un fascinant travail de la négativité. Nous y reconnaissons une forme de détachement, un détournement de l'identité et du sens premier des signes qu'il utilise.

UN OU PLUSIEURS

Le corps est d'abord l'ancrage des performances, vidéos et œuvres sonores de Christof Migone, et cela, depuis le début de sa pratique. En effet, dès sa toute première vidéo, *The Tenor & the Vehicle* (1995), Christof Migone se filme un micro dans la bouche. Déjà, tous les éléments essentiels de son vocabulaire y sont réunis : bouche, trou, micro, résonance,

enregistrement et performance. L'approche est crue, directe, sans artifices ni compromis. Nombreuses sont les performances que l'artiste réalisera par la suite, seul devant une caméra vidéo ou devant public ainsi qu'avec d'autres artistes, inventant différentes situations souvent absurdes, autant de rituels pour passer le temps, pour s'inscrire dans le temps, pour marquer le temps d'une présence. Bien qu'il se retrouve fréquemment faisant un geste ou réalisant une performance documentée en vidéo ou sur bande audio, il écarte toute interprétation éventuelle de son œuvre comme ayant des références autobiographiques. Utiliser son corps correspond à une motivation d'ordre pratique et non affectif. Il s'agit d'une position paradoxale, discutable, mais plausible. Il confie : **Mon corps est présent dans les pièces où il est question d'un défi (d'endurance, de gêne, d'absurdité). Mais même lorsqu'il y a mon corps j'essaie de m'effacer ; ce n'est ni moi ni mon corps, c'est juste quelqu'un et son corps. Dès qu'il y a quelqu'un d'autre, lorsque je fais appel à un ou à des amis, il est alors plutôt question de relation, de conversation**¹.

Le corps chez Christof Migone agit donc comme un marqueur dans un espace donné, une figure qui rythme et habite l'image, qui expérimente l'espace. Dans un récent essai, l'artiste brosse une définition de l'individu pour le moins éloquente :

Je voudrais bien, mais je ne peux être partout à la fois. À l'origine, « individu » signifiait « indivisible ». On associait l'indivisibilité de l'individu à son entièreté, à son unité, au fait qu'il est contenu dans lui-même². Je suis ici, tu es là ; Je égale un, Tu égale un autre. Autrement dit, l'indivisibilité individualisée se fonde sur l'idée d'une divisibilité définie chez d'autres « individus » de la même sorte, et sur l'existence d'une enveloppe infranchissable qui sépare un intérieur de l'extérieur. Je dispose d'un seul « Je », et pourtant ce « un » possède plusieurs paires : oreilles, yeux, bras, jambes. Il possède aussi quelques plusieurs : dents, doigts, orteils... Quand je parviens à l'univers microscopique des follicules et des pores de la peau, je réalise que ce corps-contenant ne devient « contenable » que par le biais d'une réduction — qui se produit habituellement sous forme de construction langagière —, grâce à laquelle la singularité demeure séparable au sein de la multiplicité grouillante. En réalité, l'individu fait toujours *partie de* : partie du « pandividu », partie d'une communauté. Il n'est pas difficile de comprendre pourquoi

nous tenons à l'idée d'un « Je » entier et cohérent ; le pluriel cause toujours des ennuis⁹.

Le corps est un texte. Il est un matériau de base, une matière première que l'artiste découpe en fragments, transforme, manipule, tournant régulièrement son attention vers ces territoires intimes que sont l'œil, le nez et la bouche. Ces parties du corps vulnérables sont utilisées non comme des références à une identité précise, mais plutôt pour leur présence, leur potentiel de résonance aux sons, aux bruits et au silence. « Le corps est un lieu bruyant. Il émet et transmet, il ne peut se retenir, il n'a pas de silencieux intégré. Seule sa volonté lui permet de rester silencieux⁴. » Abordé ici par l'artiste comme matière ou instrument, le corps émet, profère, propulse, produit différents sons. Les corps sont multiples. Il y a le corps antenne, *Surround (360 objects)*; ausculté, *Poker*; effeuillé, *Agir (25-250)*; bruissant, *Crackers*; absent, *Microfall*; hurlant, *The Tenor and the Vehicle*; fantôme, *Microhole*; sec, *Snow Storm*; liquide, *The Release into Motion*; écran, *Evasion or how to perform a tongue escape in public*; délirant, *Hole in the Head*; résonant, *je me te parle*; explosion, *South Winds*; substance, *Spit*.

Ces corps, ces visages sont donc porteurs d'une action et d'un son ; ils sont utilisés comme véhicule d'une idée et donc comme incarnation des *mouvements* de la pensée de l'artiste. Par cette compréhension du corps comme instrument, l'œuvre de Christof Migone s'associe à des pratiques de la performance comme celles de Bruce Nauman, de Vito Acconci ou de Marina Abramovic. Ces artistes se sont imposés par des actions reposant souvent sur une expérience limite de la durée et un sens exacerbé de l'épreuve et de l'endurance dans le temps et par leur manière d'intégrer la répétition d'un geste, d'une parole jusqu'à épuisement. Ainsi, on pourra retracer leur influence dans la pratique de Christof Migone : le corps comme vecteur dans un espace clos (Nauman), comme mesure étalon du temps et du quotidien (Acconci), comme antenne et théâtre de l'érosion (Abramovic). Christof Migone invente toutefois un monde bien à lui traversé par l'absurde et une dimension prosaïque, par une expérience du temps alimentée d'incessantes reprises et répétitions ainsi que par une cohabitation désarmante de l'organique et du systématique.

BOUCHE(S)

Mais par où commence le corps ? Par la bouche ? Plusieurs œuvres de Christof Migone révèlent une fascination pour la bouche : cavité humide, le plus souvent close, abri de la langue, cet organe absurde, lieu du silence, des paroles gelées et du non-dit. La bouche est aussi un trou, un espace béant qui se déclinera en diverses variations. Si l'œuvre de Christof

Migone abrite plusieurs corps, nous pouvons également affirmer qu'elle a plusieurs bouches. Bouche trouée, trou bouché, bouche clouée, bouche obstacle.

Evasion or how to perform a tongue escape in public (2001) présente un gros plan de la bouche de l'artiste tirant la langue aussi loin et aussi longtemps qu'il lui est possible. Cette vidéo est absurde et grotesque tant par le geste, rappelant un réflexe d'enfant exprimant mécontentement, frustration, impuissance ou simplement une provocation, que par la durée du plan : 8 minutes 56 secondes. La bouche reste fermée, seule la langue oscille, vibre, tangué. L'artiste offre à la vue une partie intime de son corps à laquelle il prescrit le silence. En réalité, il n'offre pas tant cette image qu'il ne l'impose à notre regard, provoquant, intimidant les visiteurs dont certains se sentiront pris en otage par cette action taboue (on ne tire pas la langue en public) alors que d'autres s'amuseront de sa dimension ludique et banale. La durée du plan fait s'estomper rapidement notre première impression liée à la dimension intime du geste. Il est intéressant de remarquer à quel point cette forme qui tangué se transforme dans la durée de l'observation. D'abord, il y a cette langue, obscène — impossible de la rater. Puis, cette perception s'estompe pour laisser place à une masse anonyme, un muscle rose aux étranges contorsions. Progressivement, notre attention se porte vers ces brefs mouvements spontanés et imprévisibles — spasmes et tremblements révélant une bien singulière chorégraphie accompagnée par les bruits de la langue⁵.

Rares sont les occasions qui nous sont offertes d'observer une langue d'aussi près, aussi longuement et surtout un organe d'une telle dimension (pour *Trou*, la projection vidéo est de 2,68 sur 3,57 mètres). Le cadrage est serré et laisse entrevoir la moitié inférieure du visage. La bouche est fermée, seule la langue est visible. Ce qui au départ était une action intime et banale — (se) tirer la langue devant un miroir — devient, lorsque projetée en galerie, une performance troublante : nous sommes face à du mouvement à l'état pur, à la mise à nu déconcertante d'une vulnérabilité et à un geste ultimement dérisoire. La portée narrative ou symbolique de l'œuvre est certainement décuplée par le titre. Interrogé sur la genèse de l'œuvre et le jeu de mots que suggère le titre, l'artiste répond : [Le jeu de mots avec *Evasion* est venu bien après. Un jour, à New York, en pensant à ce que j'allais faire pour le premier Festival des enculés, en 2000, à Montréal, je me suis placé devant le miroir de la salle de bain et j'ai tiré la langue. J'ai été rapidement fasciné par la manière dont elle bougeait hors de mon contrôle, un muscle qui danse. Comme le festival allait être capté par la radio de Radio-Canada et que mon action était silencieuse, je me suis dit : « tant mieux ». Lors d'une de](#)

mes toutes premières performances, dans le contexte d'une soirée de poésie à Ottawa (en 1985 ou 1986), je suis resté muet tout en mangeant des céréales trempées dans du lait. Sur la boîte de céréales, on pouvait lire : « food poem ». C'est simple et évident et cette performance fait le lien avec *Evasion*. *Evasion* : une pièce muette sonore ou une pièce sonore muette⁶.

Une autre vidéo pense la bouche comme théâtre de métamorphoses : *The Release into Motion* (2000). L'œuvre consiste pour l'artiste à tenir dans sa bouche une tomate emprisonnée dans une masse de glace. L'action se déroule en un plan d'une durée de 39 minutes 18 secondes. La performance se termine lorsque la tomate se détache de la masse de glace, libérée et remise dans le monde du mouvement. Christof Migone prouve que la bouche est le théâtre de transformations, non pas cette fois-ci par le langage, mais plutôt par une action sans parole où les bruits sont des plus présents. C'est par la bouche que tout le processus de la fonte est déclenché.

L'artiste demeure impassible, malgré l'épreuve qu'il s'inflige. Tout au long de l'action, nous observons et entendons l'artiste déglutir, rejeter sa salive, la glace se liquéfie, du liquide mêlé à de la salive s'échappe de la bouche. Conscients du temps qui passe, nous sommes presque piégés par la durée nécessaire à la glace pour fondre et ainsi changer d'état. La scène est spectaculaire et, pour certains, insupportable par la violence contenue dans cette performance qui tient de l'épreuve. Nous assistons à la lente transformation de la matière. Écoulement, coulure, eau, crachat, tout se confond dans cette action ; la glace devient liquide, la tomate rouge, dure et gelée se transforme en une masse molle informe qui n'a de la tomate que la couleur. De plus, impossible de ne pas penser à la peau brûlée par tant de froid.

[Je vois dans *The Release into Motion* une suite à *Evasion*. Il y avait là l'intuition que la tomate deviendrait une sorte de langue extérieure. Plusieurs artistes ont utilisé de la glace dans un contexte de performance mais, à ma connaissance, rarement dans la bouche. \[...\] Non, je ne pensais pas au froid, mais au temps et aux mouvements et changements hors de mon contrôle que l'acte de fondre active⁷.](#)

Faire l'épreuve du temps et suggérer qu'une action puisse s'épuiser dans la durée sont deux *règles* ou conditions d'existence d'une œuvre pour Christof Migone. Les deux œuvres précitées en font la preuve. Elles détournent aussi l'appréhension de la bouche comme siège privilégié de la parole ou du discours, l'artiste choisissant d'exposer littéralement la langue comme un muscle *muet* et non comme l'organe de la parole.

La bouche est le commencement, ou, si l'on veut, la proue des animaux : dans les cas les plus caractéristiques elle est la partie la plus vivante, c'est-à-dire la plus terrifiante pour les animaux voisins. Mais l'homme n'a pas une architecture simple comme les bêtes, et il n'est même pas possible de dire où il commence. Il commence à la rigueur par le haut du crâne, mais le haut du crâne est une partie insignifiante, incapable d'attirer l'attention et ce sont les yeux ou le front qui jouent le rôle de signification de la mâchoire des animaux⁸.

Éclairés par ce bref commentaire de Georges Bataille, nous comprenons que Christof Migone redonne à la bouche le côté animal qu'elle a perdu. La bouche — instrument, trou, cavité, canal pour proférer, émettre, éjecter, expulser — contient et peut expulser salive et crachat. La bouche est le théâtre de l'organique, de l'humide, du visqueux et de l'informe. La bouche abrite la langue, muscle qui y est caché (*The Release into Motion*) ou exhibé sans retenue (*Evasion*) ; elle est rarement le siège de la parole ou du langage⁹. En réalité, plutôt que la parole ou même la voix, c'est la bouche qui semble intéresser l'artiste : « En s'appuyant sur la performance, les vocalises, le mutisme, la sourdine ou le bruit, Christof Migone énonce les difficultés d'avoir non pas une voix, mais une bouche¹⁰. » Nous comprenons que la bouche est cette caverne sans fond, ce trou béant — siège de bien des transformations, écrin du non-dit et réserve de mutisme.

Dès ses premières œuvres sonores, l'artiste assume clairement cette position. Que ce soit avec *Hole in the Head* (1996), premier disque compact solo, ou avec *je me te parle* (1995), également œuvre pour disque compact, les paroles bien que prononcées restent enfermées dans la bouche ou dans la tête. *je me te parle* repose sur l'écoute, le relais de la parole d'une personne à une autre et sur les délais qui surgissent lors de ces relais. L'artiste s'adresse à une femme qui reçoit ses paroles au moyen d'un casque d'écoute. Ils sont dans des pièces différentes et ne se voient donc pas. Dès que cette femme entend les paroles qui lui sont adressées, elle les retransmet aussitôt à voix haute. L'artiste n'entend pas ce qu'elle dit. Sur le disque compact, seule la voix de la femme est reproduite. Ce que Christof Migone communique n'est pas un texte écrit ; cela se rapproche de l'improvisation, sans en être vraiment. L'artiste précise : « J'appellerais cela un dialogue à une personne ou un monologue à deux¹¹. » Évidemment, lors de la transmission des paroles, de l'artiste vers la femme, différents événements, de multiples hiatus se produisent. La femme *médium* — celle qui transmet les paroles — hésite parfois, émet un fou rire, perd le rythme, oublie un mot dans la retransmission de ce texte étrange.

Voici un extrait de *je me te parle* :

Le coquelicot est une fleur désespérée et qui a des ascenseurs et qui... bouge. [...] Elles bougent toutes en même temps, à travers... toujours avec un certain acharnement... et avec des bougies (fou rire)... une sorte de lanterne... fermée. [...] Bon, en tout cas c'était une petite porte, avec... une petite porte verrouillée qui... qui était plein de carapaces et... et des espoirs et plein des espoirs, plein d'espoir plus grand que les carapaces. [...] Il y a, il y a aussi, il y a un chemin qui se téléphone (rires) avec des coups, des coups non violents, même des coups doux, des caresses, des genres... comment, comment dire... genre... comme des... des... des touches, des connaissances qu'on n'a jamais rencontrées, comme des images qu'on a vues mais jamais regardées, comme des rêves qu'on a eus mais jamais on s'en est rapelés. [...] Bon, ce qui se passe dans l'histoire, c'est... c'est plus vraiment une histoire, c'est plutôt une boîte... qui est ouverte et qui contient... comme tout le reste de l'histoire... et qui contient rien et qui contient en même temps tout, mais au moins la boîte est ouverte. Le... le... le soleil n'a rien à voir dans toute l'histoire parce que d'habitude le soleil s'était caché, derrière... quelque chose... un petit poteau (rires) qui était suffisamment large pour le cacher et (rires) on s'en fout (rires)... mais (rires)... on s'en fout apparemment du soleil. Il y a des accents (rires)... il y a des accents et la langue sort de la bouche et la bouche revient dans la langue¹².

Dialogue ou monologue, *je me te parle*, par son dispositif d'écoute, rappelle une stratégie utilisée par Jean-Luc Godard dans quelques-uns de ses films¹³. Une telle mise en scène de l'écoute nous fait faire l'expérience du silence et de sa matérialité. Christof Migone crée un dispositif d'écoute et de transmission où l'accent est mis non pas sur la fluidité d'un échange mais plutôt sur les arrêts, la suspension de la parole, l'attente du mot suivant, les manques, les trous, les ratages et les absences qui se produisent dans tout échange et dans toute écoute. Cette œuvre rappelle que la fluidité est toujours une question de vitesse relative. Un vide, un temps mort, si courts soient-ils, menacent de se produire. L'écoute, suggère Christof Migone, n'est pas une opération transparente : elle est un filtre transformant la parole et l'échange (le mouvement de la parole). *je me te parle* repose donc sur le *passage* de mots d'une tête à l'autre, d'une bouche à l'autre — *texte* étrange qui, de l'énoncé à l'écoute et dans la reprise de l'énoncé, se transforme. Qui parle à qui ? Par quelle bouche ces mots nous parviennent-ils ?

CORPS SONORES

Le corps est donc sonore. Il émet, profère, propulse, produit des bruits et sons ; il résonne. Il est en réalité une étonnante caisse de résonance — potentiel que certains artistes ont su exploiter et que des théoriciens ont commenté.

Parmi les organes internes du corps qui produisent du bruit, le tube digestif est probablement le plus musical de tous : un genre d'orchestre en miniature. La bouche, sorte de trompette, peut siffler, retentir et clapper. L'œsophage, à la manière du basson, produit gargouillis, rots et éructations qui, dans un bon arrangement, peuvent abondamment dilater la rate. Tel un cor anglais, l'estomac glougloute, gronde et grogne. Les intestins, si proches du glockenspiel, carillonnent en période péristaltique. Semblable au trombone, le côlon vrombit pendant qu'il baratte un gruau mi-solide. De temps à autre, ses sons, surtout les bips et les bops aussi soudains qu'aigus, gênent le chef d'orchestre. Des « broumps » indiquent le dépôt de selles dans le rectum, anticipant l'évacuation finale qu'accompagne une fanfare de bruits¹⁴.

Depuis la fin des années 1990, Christof Migone s'est concentré sur certains sons du corps qu'il a d'abord enregistrés et transformés ultérieurement pour en faire des œuvres sonores. Son attention se porte entre autres sur les craquements de diverses articulations. Le projet débute en 1997, lors d'une résidence de l'artiste à la Galerie 101 à Ottawa. Les participants sont sollicités par différents médias (la radio, des annonces classées placées dans un hebdomadaire local) et les membres de la galerie. Chaque séance d'enregistrement débute par une entrevue du candidat et est suivie de la session de craquements. Ainsi naît le projet *Crackers*. Un disque compact est produit en 2001 par le label Locust Music. Au-delà de l'étrangeté du matériau et de sa dimension pour le moins organique, *Crackers*¹⁵ propose un *portrait sonore* de quelques personnes. Bien qu'il s'agisse de bruits familiers, les craquements du corps conservent par leur singularité cette dimension imprévisible qui étonne toujours. Le craquement révèle, par la crudité du son, une dimension existentielle du corps à laquelle personne n'est indifférent.

Christof Migone poursuit son investigation des *corps sonores* en se concentrant sur ces vents souvent impromptus que le corps évacue. Sur la pochette du disque compact *South Winds*, paru en 2003 sous le label Oral, on apprend que « tous les sons proviennent d'une session d'enregistrement avec Le Pétomane, en juin 2002 à Brooklyn, et furent ensuite assemblés à Montréal. » L'artiste suggère ainsi une *rencontre* avec Le Pétomane Josef Pujol (1857-1945), artiste se produisant sur la scène parisienne en des concerts élaborés au moyen de ces sons des plus organiques. Plusieurs titres

du disque compact font référence au vent : *Notus, Anemos, Ruach, Ostris, Mistral, Cierzo* et *Foehn*. Ces mots chargés d'exotisme évoquent des lieux et pays où soufflent ces différents vents, à mille lieues du contenu sonore initial. Par cette énumération suggestive, l'artiste détourne momentanément l'auditeur de la matière première du disque. Brouillage.

South Winds existe en version disque compact, performance et installation. Dans le cadre de *Trou*, *South Winds* est diffusée en version disque compact et installation. L'installation consiste en un haut-parleur dénudé de 23 cm de diamètre déposé sur le sol, diffusant quatre plages du disque compact. Du talc déposé à la surface du haut-parleur bouge à chaque vibration de la membrane de celui-ci et produit parfois un léger nuage de poussière ; ce dispositif simple et astucieux permet de faire *voir* l'émission de ce vent singulier.

CONTACT

Si Christof Migone s'intéresse aux éclats sonores parfois spectaculaires du corps, il considère également d'autres sons d'un registre presque inaudible, comme le son des yeux. Pour << *I* >> (2003), un micro capte les diverses manipulations que le participant effectue sur ses yeux. Cette attention que l'artiste porte à ces sons subtils révèle son intérêt pour ce qui pourrait passer inaperçu, pour le dérisoire ou même l'insignifiant. Le titre de l'œuvre renferme aussi un intéressant télescopage du langage et de ses sonorités, miroir de la manière de penser de l'artiste et indice révélateur de son processus d'association des images et des sons. Le titre de la pièce, << *I* >>, se traduit en français par « Je ». Sur un plan phonétique, le phonème « I » s'entend en anglais comme le mot « eye » qui se traduit par « œil ». Cet habile glissement de « I » vers « eye » c'est-à-dire de « Je » vers « œil » signale la polysémie de l'œuvre et prouve par métonymie la richesse du matériau sonore enregistré.

Dans ce registre d'une écoute tournée vers des sons à peine perceptibles suggérant la notion de *close-up* sonore¹⁶, *Poker* (2001), une vidéo portant sur le bruissement de la peau, est très riche. L'artiste pointe un micro vers différentes parties du visage de quelques collaborateurs. La collecte de sons s'effectue par effleurements, tapotements et l'utilisation de divers micros. Nous assistons à la recherche de sons et à l'écoute de Christof Migone chaque fois qu'il y a contact d'un de ses micros avec la peau de ses modèles silencieux. L'artiste est hors-champ, seules ses mains sont visibles. Toucher, poser la main sur un visage, pincer, tordre ou caresser avec un micro produit inévitablement des sons. Toute production de sons est affaire de contact, frottement ou friction, si infimes soient-ils. *Poker* déploie un inventaire

de *portraits* sonores dont les visages demeurent impassibles aux actions et manipulations, à première vue incongrues, de l'artiste. L'œuvre consiste en une projection synchronisée de deux sources d'images diffusées côte à côte.

Snow Storm (2002) reprend l'idée de la simultanéité de deux images exploitée dans *Poker*, mais ici, ce sont deux points de vue de la même action. Cette vidéo documente une performance de l'artiste réalisée devant une caméra. Il frotte son cuir chevelu des deux mains jusqu'à ce qu'il y ait formation et chute de pellicules, un micro dans le creux de l'une d'elles capte le son de ces frottements. *Snow Storm*¹⁷ expose l'observateur à une chute de pellicules filmée sans interruption pendant 6 minutes 6 secondes. D'abord à peine visibles, les flocons de pellicules s'accumulent lentement pendant que l'action se poursuit inlassablement. En tombant, les pellicules ne font pas de bruit, mais la frénésie avec laquelle Christof Migone attaque la peau de son crâne, source sonore principale, a quelque chose de déconcertant. On ne peut que se demander jusqu'où ira le performeur dans son opération de desquamation. La performance est simple et radicale : nous avons sous les yeux un corps matière qui se transforme lentement sous nos yeux, qui s'effeuille. Avec économie, *Snow Storm* aborde la question de l'érosion.

TEMPS

Le temps est donc au cœur de la pratique et du processus de création de Christof Migone : plusieurs de ses projets font du temps leur matière initiale. Par exemple, il a fallu du temps pour isoler la première phrase et le dernier mot de 414 livres de sa bibliothèque afin de réaliser *La première phrase et le dernier mot*, livre publié en 2004 chez Le Quartanier¹⁸. Le processus d'écriture ou plutôt de rédaction de ce livre obéissant à une logique d'exécution systématique et prédéterminée provoque des rencontres fortuites entre des segments disparates de textes d'écrivains, de philosophes, de psychanalystes. Certaines de ces rencontres riches de sens renferment de vraies perles, de l'ordre de l'argument philosophique, du constat esthétique ou d'une position théorique. D'autres ont le ton de la confidence et semblent extraites d'un journal intime alors que d'autres encore, plus désarmantes, défient toute cohérence. L'artiste suggère que l'écriture est avant tout un processus de montage (plus ou moins aléatoire) et confirme qu'écrire est indissociable de lire. Avec ce livre que Christof Migone considère comme un « portrait de ma bibliothèque¹⁹ », il nous offre une trace de ses lectures et dessine pour nous un espace de lecture parallèle.

Plusieurs œuvres existent aussi par le seul fait de répéter un même geste, un même son ou de faire le même geste un

nombre prédéterminé de fois, anticipant la fin d'une œuvre avant même qu'elle ne soit réalisée. Par exemple, pour *Surround (360 objects)* (2006), l'artiste exécute 360 révolutions sur lui-même, chaque fois avec un objet différent dans une main. Ce corps résolument mobile fait figure de trépied humain à tête fluide. Il est très rare qu'on voie l'artiste ; on remarque un reflet fugace de son visage ; seule sa main s'infiltre de temps à autre dans le champ de la caméra. L'œuvre est assemblée selon une grille de 36 écrans juxtaposés où défilent les 360 clips que l'artiste a tournés dans sa douche. L'expérience visuelle est une suite de miroitements : il est impossible de tout voir et de tout entendre, car les plans sont très courts. *Surround (360 objects)* est une tentative de documenter le quotidien par les objets qui le peuplent. L'artiste explore de manière obsessionnelle l'emprise de tous ces objets sur son espace de vie. L'œuvre tient de l'exorcisme : cet inventaire ne traduit pas l'attachement de l'artiste à ces objets, mais suggère plutôt une façon de les sortir de lui, de les expulser de sa vie, comme autant de petits satellites anodins gravitant autour de lui.

P reprend une logique similaire à celle de *Surround (360 objects)* bien que l'intention de l'artiste ne soit pas énoncée dans le titre : l'œuvre est achevée lorsque l'artiste a enregistré mille fois l'émission du son P, soit chaque fois qu'il urine. *P* repose sur l'enregistrement de ce son bref sur une période de 149 jours consécutifs, soit du 18 janvier au 25 juin 2005. *P* se décline en différentes formes et autant de supports : d'abord un enregistrement sonore qui donne naissance à une vidéo — animation d'une succession de 1000 P à l'écran — dont l'artiste tire deux versions (une de 60 secondes et une autre de 60 minutes). Il existe aussi une version *texte* de cette œuvre. Ce texte est une équivalence graphique des 1000 enregistrements, créée selon des informations factuelles (date et heure de chaque miction). Il peut tenir lieu de journal de cette performance. *Surround (360 objects)* partage avec *P* un même questionnement sur la manière de documenter le quotidien et sur la dimension compulsive qui régit ce quotidien.

Agir (25-250) (2006) est une œuvre vidéo créée d'après une vidéo de 25 minutes représentant le visage d'une jeune femme de 25 ans dont un extrait de 25 secondes a été isolé pour être *étiré* et donc ralenti sur une durée de 250 secondes. L'image se constitue également par couches superposées. L'œuvre intrigue : elle suggère un effeuillement du temps et offre un feuilleté d'images. En ralentissant la vitesse initiale de la prise de vue et en superposant plusieurs couches d'images, l'artiste génère un mouvement, une image trouble d'un visage. Il brouille la notion de portrait, tant sur un plan littéral que conceptuel ou philosophique. Il *défait* le

visage et nous met en présence de mouvements : celui du regard et de sa transparence, celui du flou de l'identité et du devenir animal de tout visage. En regardant *Agir (25-250)*, on se dit que l'artiste anime une image pour mieux la dissoudre, que l'œuvre oscille entre forme et informe et que le silence est propice à cette mouvance.

Mille-feuilles (2006) est aussi un récit d'effeuillement et possède ce caractère prédéterminé qu'on retrouve dans l'exécution de *Surround (360 objects)*. L'œuvre consiste en un empilement de 1000 feuilles blanches, déposé sur une tablette fixée au mur. L'artiste a retiré les pages vierges des livres de sa bibliothèque jusqu'à ce qu'il en ait rassemblé 1000. *Mille-feuilles* est une œuvre paradoxale : silencieuse, elle est la trace de mille déchirures, mutilations radicales de chaque livre. L'artiste accentue la précarité de cet objet, de cette sculpture de papier, en optant pour un simple empilement de feuilles. En effet, les feuilles sont déposées les unes sur les autres, librement : de véritables feuilles volantes. Un seul souffle en modifierait la forme. Chaque feuille porte l'indication de son origine : titre du livre et nom de l'auteur, informations manuscrites par l'artiste. *Agir (25-250)* et *Mille-feuilles* partagent une approche similaire d'un temps qui s'effeuille. Elles rejoignent le travail sur la chute, présent dans *Snow Storm* et *Microfall* — quatre œuvres où érosion se conjugue avec effeuillement.

Nous poursuivons cette investigation de la répétition comme élément structurant avec *Microfall* (2006) et *Microhole* (2006), deux performances réalisées à la Galerie : la première a eu lieu le 12 juillet 2006 et la seconde, le 10 octobre 2006. Ici, par contre, le nombre d'actions à répéter n'est pas prédéterminé. La quête de Christof Migone est dirigée plutôt vers la recherche d'un changement d'état de la matière, voire une destruction, afin d'évaluer et surtout d'enregistrer comment le son se modifie durant chaque performance. Pour *Microfall*, un micro est lancé par l'artiste d'une hauteur d'environ 4 mètres ; l'action est reprise jusqu'à ce que le micro en touchant le sol soit hors d'usage. L'action s'étale sur un peu plus de 23 minutes et totalise 87 chutes. La logique d'exécution reposant sur la destruction du micro et son éclatement, *Microfall* met en scène la chute comme lieu d'exploration sonore : le micro est à la fois l'élément performatif et l'outil de la saisie sonore de ces actions (enregistrant la friction de l'air sur le micro en chute et le contact avec le sol)²⁰. L'œuvre exposée consiste à montrer les vestiges de l'action, soit les différents éléments d'un micro éclaté sur une surface de contact qui a encaissé tous les coups et à diffuser le son des 87 chutes. *Microfall* est une histoire de vent différente de celles qu'on retrouve sur le disque *South Winds*.

Quant à elle, *Microhole* porte sur la percée d'un mur à coups de micro utilisé comme un butoir. L'artiste exécute cette action et la documente. Il enregistre le son du contact entre micro et mur, l'effritement du mur jusqu'à la percée de ce mur. Pour l'exposition, l'enregistrement de l'action est diffusé directement du trou en galerie par un haut-parleur. Littérales, ces deux œuvres parlent de chutes et d'une trouée ; elles révèlent d'une certaine façon la résistance des matériaux, introduisent le micro comme instrument de percussion et rappellent que toute performance est un test, une épreuve.

Les œuvres de Christof Migone portent sur le temps qui passe, sur l'érosion (des corps, des expressions ou des objets) allant jusqu'à leur dissolution ou leur destruction. Compter, répéter la même action systématiquement permet de structurer le temps. Chaque fois, l'artiste va au bout de la logique qu'il a définie et n'interrompt pas le processus. On aura compris que chaque œuvre obéit à des règles des plus singulières qui défient toute généralisation, à des principes structurels liés au temps et à la durée, gardant ainsi à distance toute forme d'expressivité ou essayant d'échapper à toute référence biographique. Ces actions sont d'ordre structurel, plutôt que d'ordre narratif : par exemple, pour *Microfall* et *Microhole*, l'artiste n'est ni plus ni moins que l'instigateur de la chute et du trou. Le corps sert donc de repère pour découper le temps ; il *porte* l'action. Il tient aussi lieu de marqueur dans l'espace — une sorte de figure dont la présence parfois incarnée et parfois erratique rythme et divise l'espace documenté.

INFORME

Faire un disque compact avec des sons de pets, transformer le craquement des articulations en une matière sonore ou musicale, archiver des crachats, filmer une chute de pellicules, assembler des pages vierges de livres, animer un visage sont autant de façons de montrer à quel point tout ce à quoi touche Christof Migone s'apparente à l'informe et à quel point l'informe en arrive à structurer l'ensemble de son œuvre. Par sa fascination pour le processus de transformation de la matière (qu'elle soit vidéographique, sonore ou écrite), révélée par ses opérations de sélection, d'assemblage, de montage et puis par sa recherche du dispositif approprié pour présenter chaque œuvre, Christof Migone structure, à sa façon, des matériaux qui s'apparentent à l'informe. Il les déforme peut-être plus qu'il ne leur redonne une forme. Dans *Le Dictionnaire critique*, Georges Bataille définit l'*informe* comme étant un élément servant à déclasser.

Un dictionnaire commencerait à partir du moment où il ne donnerait plus le sens mais les besoins des mots. Ainsi informe n'est pas seulement un adjectif ayant tel sens mais un

terme servant à déclasser, exigeant généralement que chaque chose ait sa forme. Ce qu'il désigne n'a ses droits dans aucun sens et se fait écraser partout comme une araignée ou un ver de terre. Il faudrait en effet, pour que les hommes académiques soient contents, que l'univers prenne forme. La philosophie entière n'a pas d'autre but : il s'agit de donner une redingote à ce qui est, une redingote mathématique. Par contre affirmer que l'univers ne ressemble à rien et n'est qu'*informe* revient à dire que l'univers est quelque chose comme une araignée ou un crachat²¹.

En fait, l'informe a une tâche : celle de défaire les catégories formelles, ce que Rosalind Krauss a explicité avec tant de justesse dans un texte maintenant incontournable pour qui-conque s'intéresse au corps, à l'image, à la métamorphose. **Allergique à la notion de définition, Bataille ne donne pas de sens précis à *informe*, il lui enjoint plutôt une tâche : défaire les catégories formelles, nier que chaque chose ait sa forme propre, imaginer que le sens est devenu sans forme, comme une araignée ou un ver de terre écrasé sous le pied. Cette notion d'*informe* ne propose pas un sens plus élevé, plus transcendant, obtenu par un mouvement dialectique de la pensée. Les limites des termes ne sont pas transcendées, mais simplement transgressées ou cassées, produisant l'informe par la déliquescence, la putréfaction ou le pourrissement²².**

L'informe comme élément structural, comme processus et non comme phase ni comme état et donc comme élément transgresseur serait-il le trait distinctif de l'œuvre de Christof Migone ? À première vue, cette affirmation peut paraître paradoxale : la dimension systématique, le caractère prédéterminé de plusieurs œuvres, la logique d'exécution, toutes ces règles mises en place semblent tout le contraire de l'informe. Toutefois, il faut se demander si ces règles ne sont pas là justement comme épreuves, comme une étape ou un seuil à franchir pour se retrouver face à ce qui anime l'artiste : le mouvement des choses, ce qui échappe au contrôle, à son contrôle. Toutes ces règles équivalent à ces « besoins des mots » auxquelles Georges Bataille fait référence. Elles sont mises en place afin que l'imprévisible puisse surgir, pouvant créer une échappée. Échappée est le mot, mais il y en a d'autres : écoulement et effondrement. La nature paradoxale²³ de l'œuvre de Christof Migone que nous avons notée à quelques reprises dans cet essai résiderait là : c'est une œuvre qui, à travers tout ce qui est contré, contenu ou même réfréné, trouve une manière d'y échapper. Parcimonie, économie, réserve cohabitent ou masquent plutôt un débordement, un excès, une folie, l'effondrement.

L'œuvre de Christof Migone est aussi paradoxale dans son rapport au temps, car c'est dans l'instant que la forme surgit.

Un commentaire de Pierre Fédida permet d'approfondir la piste tracée par Rosalind Krauss.

La mise en mouvement des formes [...] serait plutôt, du point de vue de la stricte projection *animiste la force de l'inanimé, telle qu'elle est capable de produire de l'informe. Et, dans cette perspective, on pourrait ajouter que l'informe est chez Bataille non pas une absence ou une perte de forme mais la mise en mouvement effectuée par le langage de ce qui se donne seulement un instant comme une forme*²⁴.

Cette « mise en mouvement » dont parle Pierre Fédida est inscrite au cœur de *Spit* (1997-2003), présentant une bouteille qui enferme des crachats, substance informe s'il en est. Contenant transparent, elle permet d'apprécier la couleur ambrée de cette matière vivante recueillie sur plusieurs années et dans différents contextes : performance, vidéo et texte. Cette bouteille symbolise la compression du temps. Elle est aussi un vestige troublant du corps et elle peut s'interpréter également comme une extension de ce corps — une sorte de membre fantôme de l'artiste. Certains y verront un troublant autoportrait. Théâtre de la viscosité contenue, la bouteille de crachats est le déchet ultime. Toutefois, stable en apparence, elle n'est là que dans l'attente inquiétante d'une éventuelle explosion, permettant au crachat de retrouver momentanément sa *forme* informe. Cette menace sera accentuée tout au long de l'exposition par l'émission brève et ponctuelle de *Quieting* (2001-2006), œuvre sonore qui consiste en l'enregistrement d'une détonation de canon produite tous les jours à midi à la citadelle de Halifax en Nouvelle-Écosse.

Par la diversité et la singularité des matériaux réunis dans cette exposition, *Trou* s'expérimente comme une fascinante bande sonore transformant la galerie en un espace d'écoute ponctué de bruits sourds, d'éclats bruyants, d'émissions sonores subtiles, de sons bruts et de silences. L'exposition provoque autant de rencontres, possibles et souhaitées, entre les diverses composantes de cette masse sonore. Elle révèle à quel point la question de la résonance est cruciale pour Christof Migone, résonance du corps, des matériaux, de l'espace et de la mémoire, et quel rôle joue l'effacement dans l'ensemble de son œuvre, non pas l'effacement de l'individu mais plutôt celui de l'expression et de l'anecdote.

Christof Migone s'acharne obstinément à défricher un territoire qui est désormais le sien : celui du flou entre ce qui a une forme et ce qui n'en a pas, celui des restes et des traces dérisoires que laisse le corps. Il s'interroge sur la manière de défaire les choses pour mieux les remettre en mouvement. Il ne valorise ni le fragment, ni le déchet, ni le reste anodin. Il met plutôt en place un travail de la négativité comme moteur d'une transformation : celle d'une image, d'un son, d'un

instant qui se prolonge, d'une référence textuelle ou musicale, d'une sensation, d'une partie du corps, d'un lieu et même d'une de ses œuvres. Premier à échapper à ce qu'il écoute, regarde et capte, l'artiste détourne habilement la nature de ce qui l'entoure et lui jette un regard oblique.

Entre l'oreille et la bouche, il y a l'œil.

J'essaie de faire en sorte que mes œuvres restent toujours ouvertes, toujours en dialogue, toujours liées à une question, par exemple les portraits de Satie, d'Artaud, de Deleuze constituent des portraits dans le sens très large. Autre exemple, *La première phrase et le dernier mot* qui ne contient aucun de mes mots mais qui m'a permis de dire pas mal de choses intimes à travers mon agencement de ces mots. *Disco Sec, Mille-feuilles et Back, back, back and forth, forth, forth* poursuivent aussi ce travail où la citation et le portrait ont un revers. Mes rencontres avec un texte, une idée, une œuvre se font avec une panoplie de références, d'impressions, de recherches qui s'éloignent de la source mais néanmoins contiennent des traces de ces dialogues. Je vois ces œuvres comme des portraits à l'envers de ce qui m'entoure, me touche, et me passe sous le nez²⁵.

Notes

1. Conversation avec l'artiste, Montréal, 10 juillet 2006.

2. Raymond Williams, *Keywords: A Vocabulary of Culture and Society*, Oxford, Oxford University Press, 1983 [1976], p. 116. « À l'origine, "individu" signifiait "indivisible". Cela semble paradoxal aujourd'hui, car le mot "individu" met l'accent sur une distinction par rapport aux autres ; alors qu'"indivisible" met l'accent sur la nécessité d'une relation.» [Traduction : Geneviève Letarte.]

3. Christof Migone, « L'espace est le lieu, est le temps est le chant : la quadriphonie de Steve Heimbecker », *Steve Heimbecker: Songs of Place*, Montréal, Oboro et Qube Assemblage, 2005, p. 72.

4. Christof Migone, « Flatus Vocis: Somatic Winds », *Aural Cultures*, sous la direction de Jim Drobnick, Toronto, YYZ Books et Banff, Walter Phillips Gallery Editions, 2004, p. 84. [Traduction : Nicole Gingras.]

5. Précisons qu'en français, le mot langue se rapporte indifféremment à l'organe et au langage.

6. Conversation avec l'artiste, Montréal, 12 juillet 2006.

7. Conversation avec l'artiste, Montréal, 13 juillet 2006.

8. Georges Bataille, *Documents*, Paris, Mercure de France, 1968, p. 171.

9. Tout ce qui touche au langage, au monde des idées et des concepts, passera plutôt dans des textes fouillés, érudits de l'artiste (essais sur la pratique de la performance, sur l'art sonore ou sur des artistes préoccupés par le silence). Ses textes ont souvent la forme d'une *déambulation* dans le monde de ses idées. De telles balades sont alimentées par des souvenirs liés à son expérience d'une exposition, d'une œuvre, d'une performance ou d'une lecture. La prolifération des références réunies dans ses textes révèle donc la mobilité d'une pensée se traduisant par une liberté d'association et quelques volte-face. De plus, les titres des œuvres lui sont un territoire propice pour pousser les limites de la langue, en proposant un télescopage entre un usage littéral et une utilisation ludique des mots, en suggérant une polysémie par compression de mots. Par exemple, dans le titre *Agir (25-250)*, on peut lire ou entendre la fusion de âge, âgé, action et *aging* (vieillissant).

10. Brandon LaBelle, « Word of Mouth: Christof Migone's little manias », *Christof Migone: Sound Voice Perform*, sous la direction de Brandon LaBelle et Achim Wollscheid, Los Angeles/Copenhague, Errant Bodies Press et Roskilde, Museet for Samtidskunst, 2005, p. 8. [Traduction : Nicole Gingras.]

11. Conversation avec l'artiste, Montréal, 5 août 2006.

12. Transcription d'un extrait de *je me te parle*, œuvre intégrée à la compilation sur disque compact, *Radio Folie/Culture*, Québec, OHM éditions, 1996.

13. À quelques reprises, Jean-Luc Godard fait porter à ses acteurs un écouteur de manière à leur poser des questions qui demeurent inaudibles au spectateur. De plus, la voix n'a pas la même sonorité lorsqu'elle porte un casque d'écoute ; on en a tous fait l'expérience. En utilisant ce dispositif (non visible pour le spectateur), Godard filme non seulement une image dans le silence mais aussi le visage d'une personne qui écoute. C'est cette même qualité du silence, dans l'attente de l'écoute, que documente Christof Migone dans *je me te parle*.

14. Peter Ostwald, *The Semiotics of Human Sound*, La Haye, Mouton, 1973, p. 28. [Traduction : Colette Tougas.] Cité par Christof Migone, « Flatus Vocis: Somatic Winds », *op. cit.*, p. 84.

15. Les pièces conçues demeurent très près du matériel de base. Certaines plages du disque compact sont descriptives, presque anecdotiques. Pour l'une d'entre elles, l'artiste a conservé les commentaires d'un des « craqueurs » qui, lors de l'enregistrement, énumère la provenance des divers craquements de son corps.

16. Ce néologisme inspiré de la terminologie du cinéma adapte des notions de cadrage de l'image afin de décrire certaines expériences sonores. Ceci a été, entre autres, discuté par Michel Chion dans *Le son*, Paris, éditions Nathan, 1998. J'aborde également cette notion de gros plan sonore afin de qualifier le point de vue sonore (le *point d'écoute*) d'un personnage presque totalement sourd, dans le film *Albedo* de Jacques Leduc dans *Les images immobilisées: procéder par impressions*, Montréal, éditions Guernica, 1991.

17. Par son titre, *Snow Storm* peut s'interpréter comme un hommage oblique à Michael Snow, cet important artiste canadien ayant exercé une influence notoire sur la pratique de Christof Migone tant pour son approche du temps, sa recherche du support approprié à chaque œuvre que par son travail sur le langage, évident dans le titre de ses œuvres et dans ses écrits — Michael Snow opère lui aussi par glissements d'une langue à l'autre et par compressions de sens. *Back, back, back and forth, forth, forth* (2003) affirme encore plus clairement cette filiation de Christof Migone avec Michael Snow. Cette œuvre s'inspire d'un film de Snow, *Back and Forth* (1969) et reprend comme élément structurel le même dispositif de tournage, soit un mouvement de balayage de la caméra de gauche à droite et de droite à gauche.

18. La publication contient quatre textes : « La première phrase et le dernier mot », « Les premières phrases », « Le premier et le dernier mot » et « Les derniers mots ». Elle se termine par une bibliographie.

19. Conversation avec l'artiste, Montréal, 10 juillet 2006.

20. À des fins d'archivage, l'action est captée en vidéo selon trois points de vue différents. Elle est aussi enregistrée du *point de vue* du micro en chute.

21. Georges Bataille, *Documents*, Paris, Mercure de France, 1968, p. 177-178.

22. Rosalind Krauss, « Corpus Delicti », *Explosante-Fixe: Photographie et Surréalisme*, trad. de l'anglais par Camille Herculot, Paris, Centre Georges Pompidou/éditions Hazan, 1985, p. 64-65. [Publication produite à l'occasion de l'exposition *Photographie et Surréalisme* au Musée national d'art moderne, Centre Georges Pompidou, du 15 avril au 15 juin 1985 — une exposition conçue par Rosalind Krauss et Jane Livingston pour la Corcoran Gallery of Modern Art, Washington, D.C.]

23. La dimension paradoxale de l'œuvre ne repose pas uniquement sur la cohabitation de l'instant et de la durée, mais aussi sur la rencontre entre le systématique et l'aléatoire, le sublime et le dérisoire. Comment le littéral, le cru cachent et révèlent la polysémie des œuvres et le raffinement d'une pensée.

24. Pierre Fédida, *Par où commence le corps. Retour sur la régression*, Paris, Presses universitaires de France, 2000, p. 18.

25. Conversation avec l'artiste, Montréal, 10 juillet 2006.

PARALLELS

NICOLE GINGRAS

Christof Migone's body of work radiates an astonishing cohesiveness, produced in great part by the place held by the body—the artist's and his *models'*—and the artist's obvious affection for time, which he explores by a cutting up of actions, speech, words, images and sound. This preoccupation with time and duration is found in a series of works, most often performances structured from rituals that at first seem absurd, even though they follow a precise and systematic logic. Judging from its numerous manifestations, this bias for the body in performance is something of an obsession. The artist is interested in the organic and the formless, and in the way an individual appears through noise and sound. The body is a unique instrument, matter, a reference point in an image and a vehicle for the artist's thought. *Trou* proposes a substantial inventory of body postures, both complete and fragmented.

Christof Migone's work originates in a space brought to life by language, and inhabited by the experience of art and philosophy. It translates the slow movement that time exerts over the body, things and spaces. A paradoxical dimension cuts through it, where the delicacy of the moment borders on the absurd, where the raw cohabits with the conceptual, and silence is never where we think it might be. Christof Migone defuses the emotionalism that creeps into artistic practice, camouflaging and diverting affect, mimicking a kind of impartiality and taking care not to favour personal elements. Keeping his own identity at a distance, he explores its astonishing dissipation through a clever mirroring effect, stimulated by allusions and frequent references to artists' works that preceded him through word plays, shifts in meaning between languages and a fascinating way of working with negativity. We acknowledge a form of detachment here, a diversion of both identity and the usual meaning of the signs he uses.

ONE OR MANY

Christof Migone's performances, videos and sound works were rooted in the body from the very beginning of his practice. In fact, in his very first video, *The Tenor & the Vehicle* (1995), Christof Migone filmed himself with a microphone in his mouth. All of the essential elements of his vocabulary are present: mouth, hole, microphone, resonance, recording and performance. The approach is crude and direct, with neither artifice nor compromise. Since then, the artist has produced numerous performances, alone in front of a video camera

or before an audience as well as with other artists, inventing different, often absurd situations, all rituals to pass time, to be a part of time, and to indicate time through presence. Although he frequently carries out an action or a performance documented by video or audio tape, he dismisses any possible interpretation of his work as autobiographic reference. The utilisation of his body is practical and non-affective. This is a questionable, but plausible, paradoxical position. He confides: [My body is present in the works as a kind of challenge \(of endurance, embarrassment and absurdity\). But even though my body is present, I try to be absent; it's neither me nor my body, just someone and his body. As soon as there is someone else, when I call upon a friend or friends, then there's this issue of relationship and conversation.](#)¹

In Christof Migone's work, the body acts as a marker in a given space, a figure that punctuates and inhabits a space. In a recent essay, the artist gives an elegant definition of the individual.

[I may want to, but I cannot be everywhere at once. Originally 'individual' meant 'indivisible.' The indivisibility of the individual was in reference to its wholeness, unity and self-containment.](#)² [I am here, you are there, I equal one, you equal another one. In other words, individualized indivisibility is predicated on the notion of a definite divisibility from other such 'individuals,' and on the erection of an impassable sheath delimiting an interior from the exterior. This is the only 'I' at my disposal. Yet this 'one' has a few pairs: ears, eyes, arms, legs. It has a few severals: teeth, fingers, toes, etc. Once I get to the follicles, the porous skin and the microscopic, I realize that this body-container is containable only through a reduction—usually performed as a discursive construction of separable singularity in the midst of teeming multiplicity. The individual is really always *part of*: part of the pandividual, part of a community. The reason we retain the notion of a coherent, whole 'I' is predictable; the plural always gets us into trouble.](#)³

The body is a text. It is the raw material that the artist works with, that he cuts into fragments, transforms, manipulates, regularly turning his attention to the intimate territories of the eye, nose and mouth. These vulnerable body parts are not used as references for identification. Rather, they are used for their presence, their potential for resonating sounds, noises and silence. "The body is a noisy place. It emits and transmits, it cannot contain itself, it has no built-in muffler.

Its only silencer is willed.⁴ This artist approaches the body as material or as an instrument that emits, utters, propels and produces different sounds. There are many bodies. There is the body as antenna, *Surround (360 objects)*; auscultated, *Poker*; stripped down, *Agir (25-250)*; rustling, *Crackers*; absent, *Microfall*; howling, *The Tenor and the Vehicle*; phantom, *Microhole*; dry, *Snow Storm*; liquid, *The Release into Motion*; screen, *Evasion or how to perform a tongue escape in public*; frenzied, *Hole in the Head*; resonating, *je me te parle*; explosive, *South Winds*; substance, *Spit*.

These bodies and faces are carriers of action and sound, used to convey ideas, and as such embody the *movements* of the artist's thought. Through this understanding of the body as instrument, Christof Migone's work joins forces with the performance practices of artists like Bruce Nauman, Vito Acconci and Marina Abramovic. These artists are known for actions that often rely on the ultimate experience of duration, the aggravation of the ordeal and its endurance over time, and for their way of integrating the repetition of gestures and words to exhaustion. In this way, we can trace their influence in Christof Migone's work: the body as a vector in a closed space (Nauman); as a yardstick for time and the everyday (Acconci); as an antenna and a theatre of erosion (Abramovic). Still, Christof Migone invents his own world—transected by the absurd, but with a rather prosaic dimension—through an experience of time fuelled by endless returns and repetitions, as well as through a disarming reconciliation of the organic and the systematic.

MOUTH(S)

But where does the body begin? With the mouth? Many of Christof Migone's works reveal a fascination with the mouth: this humid hole, most often closed, home to the tongue, that absurd organ, a place of silence, frozen words and the unsaid. The mouth is also a hole, a yawning space that comes in a range of variations. If Christof Migone's work has many bodies, we could also say that it has many mouths. The holed mouth, the plugged hole, the shut mouth.

Evasion or how to perform a tongue escape in public (2001) presents a close-up shot of the artist's mouth sticking his tongue out as far and for as long as possible. It is an absurd, grotesque video, from the gesture itself—recalling a child's expression of displeasure, frustration, helplessness or simply provocation—as well as from the shot's duration: 8 minutes, 56 seconds. The mouth is closed, with the tongue oscillating back and forth, vibrating and twisting. The artist presents an intimate part of his body, but he commands it to keep silent. He does not so much present this image to us as he imposes

it on our gaze, provoking and intimidating visitors, some of whom might feel as if they have been taken hostage by this taboo act (you don't stick your tongue out in public), while others might enjoy its playful and ordinary dimension. The length of the shot quickly blurs our initial impression of the gesture's intimate dimension. It is interesting to note to what extent this shape is twisted and transformed over the duration of the observation. First, there is a tongue that is obscene and impossible to miss. Then, this perception is blurred; the tongue becomes an anonymous mass, a strangely contorted pink muscle. Progressively, our attention is drawn to the short, spontaneous and unpredictable movements—spasms and quivers that reveal a unique choreography accompanied by the tongue noise.⁵

We rarely see a tongue this close, this big (in *Trou*, the video projection measures 2.68 by 3.57 metres) and for so long. The framing is tight but lets us see the lower half of the face. The mouth is closed; only the tongue is visible. What at first seemed to be an intimate, yet ordinary action—sticking your tongue out in front of a mirror—becomes a troubling performance when projected in a gallery: we are presented with movement in its purest state, a disconcerting stripping away of vulnerability and, in the end, quite an absurd gesture. The title certainly greatly increases the narrative and symbolic range of the work. When asked about the origins of the work and the play on words suggested by the title, the artist responds:

*The word play of Evasion came much afterwards. One day in New York, I was thinking of what I might do for the first Festival des enculés in Montreal in 2000. I was in front of a mirror, sticking my tongue out. I quickly became fascinated by the way it was moving around uncontrollably, a dancing muscle. As the festival was going to be recorded for the radio of Radio-Canada and my action took place in silence, I said to myself: 'all the better.' During one of my first performances, in the context of a poetry evening in Ottawa (in 1985 or 1986), I just ate a bowl of cereal soaked in milk, in complete silence. On the cereal box, you could read: 'food poem.' It was simple and obvious, and this performance provided a link with Evasion. Evasion: a silent sound work or a sonorous silent work.*⁶

Another video imagines the mouth as a theatre of metamorphoses: *The Release into Motion* (2000). In the work, a tomato imprisoned in a mass of ice is held in the artist's mouth. The action unfolds over a 39-minute, 18-second shot. The performance ends when the tomato is detached from the mass of ice, free and back in the world of movement. Christof Migone shows that the mouth is a theatre of transformations, not through language this time, but through wordless action

where noises are most present. It is the mouth that initiates the whole melting process.

The artist remains impassive, despite the ordeal he inflicts upon himself. As the action unfolds, we hear and see the artist swallowing, dripping with saliva, then as the ice melts, the liquid mixes with his saliva and seeps out of his mouth. Conscious of the passing of time, it is as if we are trapped by the time it takes for the ice to melt and change state. A spectacular scene and, for some, unbearable due to the violence of the performance, which emphasizes endurance. We participate in a slow transformation of matter. Drips, drools, water and spit all blend together in this action; the ice becomes liquid, and the frozen, hard, red tomato is transformed into a soft, formless mass; the only thing tomato-like about it is its colour. And it is impossible not to think of frostbites. [I see *The Release into Motion* as a sequel to *Evasion*. I had this intuition that the tomato might become this kind of exterior tongue. Several artists have used ice in a performance context but, to my knowledge, rarely in the mouth. \[...\] I wasn't thinking of the cold or the melting, but of the time and the movements and changes beyond my control.](#)⁷

For Christof Migone, confronting the ordeal of time and suggesting that an action can run its course over time are two *rules* or conditions of existence for a work. The two works cited above demonstrate this. They also divert any apprehensions we may have about the mouth as the privileged seat of words and speech, since the artist chooses to literally expose the tongue as a *mute* muscle and not as the organ of speech. The mouth is the beginning or, if one prefers, the prow of animals; in the most characteristic cases, it is the most living part, in other words, the most terrifying for neighboring animals. But man does not have a simple architecture like beasts, and it is not even possible to say where he begins. He possibly starts at the top of the skull, but the top of the skull is an insignificant part, incapable of catching one's attention; it is the eyes or the forehead that play the meaningful role of an animal's jaws.⁸

From Georges Bataille's brief commentary, we understand that Christof Migone is giving the mouth back its lost animal side. The mouth—instrument, hole, cavity, canal for uttering, emitting, ejecting and expelling—contains and expels saliva and spit. The mouth is a theatre of the organic, humid, viscous and unformed. It shelters the tongue, a muscle that is hidden (*The Release into Motion*) or exposed without reserve (*Evasion*); it is rarely the seat of words or speech.⁹ It is actually the mouth, rather than words or even the voice, that seems to interest the artist: "Performing, voicing, muting, mutating, making noise, Migone states the difficulties

of not so much having a voice, but of having a mouth."¹⁰ We understand the mouth as this bottomless pit, a gaping hole, the seat for many transformations, a setting for the unsaid and a reserve of silence.

The artist clearly assumes this attitude from his very first sound works. Whether it is *Hole in the Head* (1996), his first solo compact disc, or *je me te parle* (1995), also a work for compact disc—the words, even though pronounced, remain confined to the mouth or the head. *je me te parle* relies on listening and the relaying of words from one person to another, and on the time delays arising from the act of relaying. The artist addresses himself to a woman who hears the words through a headset. They are in different rooms and therefore cannot see each other. As soon as the woman hears the words through her headset, she immediately transmits them out loud. The artist does not hear what the woman is saying. On the compact disc, only the woman's voice is recorded. Christof Migone does not communicate a written text; it is close to improvisation, but not exactly. He specifies: "I would call it a one-person dialogue or a monologue for two."¹¹ Evidently, while the words are being transmitted from the artist to the woman, different events and multiple gaps are produced. The *medium*, the woman who transmits the words, sometimes hesitates, sometimes giggles, loses track and forgets words while broadcasting this strange text.

Here is an excerpt from the text *je me te parle*:
[The poppy is a desperate flower and it has elevators and they... move. \[...\] They all move at the same time, through... always with a kind of persistence... and with candles \(laughter\)... a kind of lantern... turned off. \[...\] Good, anyway, there was this small door, with... a small locked door that... that was full of shells and... and hope and lots of hope, much more hope than shells. \[...\] There is, there is also, there is a road that is telephoned \[laughter\] with blows, not violent blows, rather gentle blows, caresses, styles, how, how do you say... style, like... like acquaintances that you have never known, like pictures you have seen but never looked at. \[...\] Good, what happens in the story, it's... it's not really a story, this is rather like a box... that is opened and contains... like the rest of the story... and it contains nothing and that at the same time contains everything, but at least the box is open. The... the... the sun has nothing to do with the story because usually the sun is hidden, behind... something... a small post \[laughter\] that was wide enough to hide it and \[laughter\] who gives a damn \[laughter\]... but \[laughter\]... apparently, who gives a damn about the sun. There are accents \[laughter\]... there are accents and the tongue sticks out of the mouth and the mouth goes back into the tongue.](#)¹²

Whether dialogue or monologue, through its listening device, *je me te parle* recalls a strategy used by Jean-Luc Godard in some of his films.¹³ This *mise en scène* gives us the experience of silence and its materiality. Christof Migone creates a listening and transmission device that does not stress the fluidity of an exchange, but rather the stops, the suspension of speech, the expectation of a word to come, the gaps, holes, failures and the absences that are produced in every exchange and all listening. This work reminds us that fluidity is always an issue of relative speed. Emptiness, dead time, as short as it might be, threatens to be produced. Listening, Christof Migone suggests, is not a transparent operation: it is a filter that transforms speech and exchange (the movement of speech). In this way, *je me te parle* relies on the *passing* of words from one head to another, and one mouth to another—a strange *text* that, from utterance to listening and in the repetition of the utterance, is transformed. Who is talking to whom? From whose mouth do these words reach us?

SOUND BODIES

So, the body is sonorous. It emits, utters, propels and produces noises and sounds; it resonates. In reality, it is an astonishing sound box—its potential has been explored by artists, and theoreticians have commented on it. [Among the internal organs of the body which make noises, the digestive tract is probably the most musical, a sort of miniature band. The mouth, a kind of trumpet, can hiss, blare, and chomp. The esophagus, like a bassoon, produces gulps, burps, and belches, which, when properly timed, can produce considerable hilarity. The stomach, akin to a French horn, gurgles, growls, and groans. The intestines, resembling nothing so much as a glockenspiel, tinkle during peristalsis. The trombone-like colon zooms as it leisurely churns away at semisolid gruel. Now and then its noises, especially the sudden high-pitched beeps and bleeps, embarrass the band director. Tuba-like “brummps” indicate the deposit of feces in the rectum in anticipation of the final discharge to the accompaniment of a fanfare of noises.](#)¹⁴

Since the late 1990s, Christof Migone has concentrated on certain body sounds that he first records and then transforms to make sound works. Among other things, he has focused his attention on the cracking of various joints. He began this project in 1997 during his artist-in-residence at Gallery 101 in Ottawa. Participants were solicited through different media (the radio, classified ads published in a weekly newspaper) and gallery members. Each recording session began with an interview of the participant followed by a joint-cracking session. This is how *Crackers* began. A compact disc was

produced in 2001 by Locust Music. Beyond the strangeness of the material and its obviously organic dimension, *Crackers*¹⁵ proposes a *sound portrait* of several people. Although we are dealing with familiar noises, the curious nature of the cracking of the body contains an unpredictable dimension that is always astonishing. This cracking, through the rawness of the sound, reveals an existential dimension to the body that leaves no one indifferent.

Christof Migone continues his investigation into bodies by concentrating on the often impromptu wind that the body evacuates. On the cover of the compact disc *South Winds* (Oral, 2003), we learn that “All sounds are based on a recording session with Le Petomane, June 2002 in Brooklyn,” and were “assembled in Montreal.” The artist alludes to an *encounter* with Le Petomane (fartist) Josef Pujol (1857-1945), who gave elaborate concerts on the Parisian stage using this most organic of mediums. Most of the track titles refer to wind: *Notus, Anemos, Ruach, Ostria, Mistral, Cierzo* and *Foehn*. These exotic-sounding words recall the places and countries where these different winds blow, a thousand leagues from the initial sound material. Using this suggestive enumeration, the artist momentarily diverts the listener from the disc’s prime content. Interference.

South Winds exists in a compact-disc version, a performance and an installation. For the exhibition *Trou, South Winds* is presented in its compact-disc version and as an installation. The installation includes a bare 23-cm-wide loud speaker sitting on the floor that broadcasts four tracks of the compact disc. Talc on the surface of the loud speaker moves with each vibration and sometimes produces a light dust cloud, a simple device that allows us to see the emission of this unique wind.

CONTACT

While Christof Migone shows an interest in the sometimes spectacular outbursts of sound from the body, he also considers almost inaudible sounds, such as those made by the eyes. In *Eye* (2003), a microphone captures the various manipulations that the participant performs on his eyes. The attention the artist gives to these subtle sounds reveals his interest in things that might pass unnoticed, seemingly absurd or even insignificant. The title of the work also contains a clever intermingling of language and its tones, which mirrors the artist’s way of thinking and becomes a revealing indicator of his process of associating images with sounds. The title of the work is *Eye*, which is a phoneme for the word ‘eye.’ This skilful glide from ‘I’ to ‘eye’ shows the work’s polysemy and proves, through metonymy, the wealth of the recorded sound material.

This listening approach to barely perceptible sounds suggests the notion of a sound *close up*.¹⁶ *Poker* (2001), a video focusing on the rustling of skin, is very rich in this respect. The artist points a microphone towards different parts of participants’ faces. Sounds are collected by brushing and tapping the skin with different microphones. We witness Christof Migone’s search for sound and his listening each time one of the microphones comes into contact with one of his silent models. The artist is off screen; only his hands are visible. The acts of touching, placing hand to face, pinching, twisting and caressing with a microphone all inevitably produce sounds. All sound production has to do with contact, rubbing or friction, no matter how minute the contact. *Poker* deploys an inventory of sound *portraits* of faces remaining impassive to what at first seem like incongruous actions and manipulations by the artist. The work consists of two synchronous projections from different image sources shown side by side.

Snow Storm (2002) returns to the idea of the simultaneity of the two images in *Poker*, but in this case, there are two viewpoints of the same action. This work documents a performance by the artist before a video camera. He rubs his hair with both hands until dandruff develops and falls; a microphone in the palm of one of his hands captures the rubbing sound. *Snow Storm*¹⁷ exposes the observer to continuously falling dandruff for 6 minutes, 6 seconds. The dandruff flakes are at first hardly visible, then accumulate slowly throughout this relentless action. The dandruff does not produce any noise; the main source of sound comes from Christof Migone’s frenzied attacks on the skin of his head and is quite unnerving. One can only wonder just where the performer will take this operation of desquamation. It is a simple, yet radical performance: we are presented with body matter that is slowly transformed, that is shedding before our very eyes. Using limited means, *Snow Storm* addresses the issue of erosion.

TIME

Time is an essential part of Christof Migone’s practice and creative process: several of his projects use it as their primary matter. For instance, time was essential to isolate the first sentence and the last word from 414 books drawn from the artist’s library to produce *La première phrase et le dernier mot*, a book published by Le Quartanier in 2004.¹⁸ The writing, or rather the compiling process of this book, follows a systematic and predetermined working logic, and provokes fortuitous encounters between disparate segments of texts by writers, philosophers and psychoanalysts. Some of these encounters are rich in meaning and contain pearls

of wisdom, in terms of philosophical reasoning, aesthetic inquiry and theoretical standpoint. Others have a secretive tone and seem like extracts from a diary, while still others are more disarming and challenge coherence. The artist suggests that writing is primarily an editing process (rather random) and confirms that writing is indivisible from reading. This book, which Christof Migone considers to be a ‘portrait of my library,’¹⁹ offers us traces of his readings and draws out a parallel reading space for us.

Several works exist through the repetition of the same gesture or sound, or through the repetition of the same gesture a *predetermined* number of times, anticipating the end of a work before it is even produced. For example, in *Surround (360 objects)* (2006), the artist turns around on himself 360 times, each time with a different object in his hand. This resolutely mobile body looks like a human tripod with a fluid head. We rarely see the artist; we can only detect a fleeting reflection of his face or a hand that slips in and out of the camera’s visual field. The work is assembled on a grid of 36 screens showing the 360 clips that the artist filmed in his shower. The visual experience is a sequence of shimmers: it is impossible to see and hear everything, as the clips are very short. *Surround (360 objects)* is an attempt to document daily life through the objects found in it. In an obsessive way, the artist explores the hold that these objects have over his living space. The work seems like an exorcism: this inventory does not show us the artist’s devotion to these objects; rather it suggests a way of extracting them from him, of expelling them from his life, as if they were harmless satellites gravitating around him.

P has a similar logic to *Surround (360 objects)*, although the artist’s intention is not enunciated in the title: the work was complete once the artist had recorded the sound *P* each time he urinated, for 1,000 times. *P* is based on the recording of this brief sound over a period of 149 consecutive days, from January 18 to June 25, 2005. *P* adopts a variety of different forms and supports: from sound recording to video—1,000 *Ps* organized in sequence on screen—from which the artist makes two versions (one 60 seconds and the other 60 minutes). A *text* version also exists and is the graphic equivalent of the 1,000 recordings, created from factual information (the date and time of each micturition). It is like a diary of the performance. *P* shares with *Surround (360 objects)* the same line of questioning of how to document the commonplace and the compulsive dimension that governs it.

Agir (25-250) (2006) is a video work created from a 25-minute video of a 25-year old woman’s face from which a 25-second extract is isolated, then *stretched out* and slowed

down to last 250 seconds. The image is also formed by superimposing layers. It is an intriguing work: it suggests a stripping away of time and a layering of images. As the initial speed of the shot is slowed down and layers of images are superimposed, the artist generates movement, a disturbed image of the face. It interferes with the notion of the portrait, as much on a literal as on a conceptual or philosophical level. It *undoes* the face and presents us with movements: of the gaze and its transparency, of the blurring of identity and how all faces can become animal-like. Watching *Agir (25-250)*, one wonders whether the artist is animating an image so as to better dissolve it, whether the work is going back and forth between form and formlessness, and whether silence favours this mobility.

Mille-feuilles (2006) is also a narrative of stripping away that has the same predetermined character found in the execution of *Surround (360 objects)*. The work consists of a pile of 1,000 blank sheets of paper placed on a shelf attached to a wall. The artist tore blank sheets from books in his library until he had 1,000. *Mille-feuilles* is a paradoxical work: silent, it traces a thousand tears and radical mutilations of books. The artist accentuates the precarious nature of this object, a paper sculpture, by opting for the simple piling up of sheets of paper. In fact, the sheets of paper are placed on top of each other in a truly loose-leaf fashion. Any faint blowing would modify the form. Each sheet indicates its origin: the book's title and author are handwritten by the artist. *Agir (25-250)* and *Mille-feuilles* share a similar approach to the stripping away of time. They are connected to works on falling, like *Snow Storm* and *Microfall*. In these four works, erosion is combined with the stripping away of time.

We continue this investigation of repetition as a structuring element with *Microfall* (2006) and *Microhole* (2006), both produced by the artist in the Gallery on July 12, 2006 and October 10, 2006, respectively. In these works, there is no predetermined number of repeated actions. The artist's quest is directed more towards research into the changing state—in fact, destruction—of matter, to evaluate and especially to record how sound is modified in performance. In *Microfall*, the artist throws down a microphone from a height of 4 metres; this action of hitting the ground is repeated until the microphone no longer works. The action takes place over 23 minutes, with 87 falls. While the logic of execution rests on the destruction of the microphone, *Microfall* presents falling as the site for the exploration of sound: the microphone is both a performative element and a tool for recording the sound of these actions (recording the friction of air on the falling microphone and the microphone's contact with the

ground).²⁰ The exhibited work consists of showing the action's traces (the different parts of the shattered microphone on the contact surface that took all the hits) and broadcasting the sound of these 87 falls. *Microfall* is a story of wind different from those presented in *South Winds*.

In *Microhole*, the microphone becomes a battering ram and is used to break a hole into a wall. The artist executes and documents this action. He records the sound of contact between microphone and wall, the disintegration of the wall and the breaking of a hole in the wall. For this exhibition, the recording of the action is broadcast from the hole in the gallery. *Microfall* and *Microhole* literally talk about falls and holes. In this way, they reveal the resistance of matter, introduce the microphone as percussion instrument and are a reminder that all performances are a test, or trial.

The works of Christof Migone are concerned with the passing of time and erosion (of bodies, expressions and objects) to the point of dissolution or destruction. Counting and the systematic repetition of the same action allow for a structuring of time. In each situation, the artist goes to the limits of logic, as he himself defines it, without interrupting the process. We come to understand that each work follows a most remarkable set of rules that challenge generalization and a set of structural principles associated with time and duration. In this way, his work keeps any form of expressiveness at a distance and eludes biographical reference. These actions are of a structural rather than narrative order: for example, in *Microfall* and *Microhole*, the artist is the instigator of the fall and the hole. The body serves as an indicator of the cutting of time; it *carries out* the action. It also holds the position of a marker in space—a sort of figure whose sometimes embodied and sometimes erratic presence punctuates and divides the documented space.

FORMLESSNESS

Making a compact disc with the sounds of farts, transforming the cracking of joints into sonorous or musical matter, archiving spitting, filming dandruff as it falls, assembling blank pages from books, and animating a face are all different ways of showing just how much everything Christof Migone handles has in common with formlessness and to what extent formlessness structures his work. Through his fascination with the transformational process of matter (video, sound and text), revealed in his selection, assembly and editing operations, and then in his search for the appropriate device to present each work, Christof Migone, in his own way, structures materials that have much in common with formlessness. Perhaps he distorts them more than he returns them to form.

Georges Bataille, in *Critical Dictionary*, introduces the *formless* (l'informe) as an element that disturbs order. [A dictionary begins when it no longer gives the meaning of words, but their tasks. Thus *formless* is not only an adjective having a given meaning, but a term that serves to bring things down in the world, generally requiring that each thing have its form. What it designates has no rights in any sense and gets itself squashed everywhere, like a spider or an earthworm. In fact, for academic men to be happy, the universe would have to take shape. All of philosophy has no other goal: it is a matter of giving a frock coat to what is, a mathematical frock coat. On the other hand, affirming that the universe resembles nothing and is only *formless* amounts to saying that the universe is something like a spider or spit.](#)²¹

Formlessness actually serves a purpose: that of breaking down formal categories, as Rosalind Krauss has so accurately explained in what is considered a seminal text on the body, the image and metamorphosis.

[Allergic to the notion of definitions, then, Bataille does not give *informe* a meaning; rather he posits for it a job: to undo formal categories, to deny that each thing has its 'proper' form, to imagine meaning as gone shapeless, as though it were a spider or an earthworm crushed underfoot. This notion of *informe* does not propose a higher, more transcendent meaning, through a dialectical movement of thought. The boundaries of terms are not imagined by Bataille as transcended, but merely as transgressed or broken, producing formlessness through deliquescence, putrefaction, decay.](#)²²

Would the formless—as a structural element, a process, not a phase or a state, and therefore as a transgressive element—be the distinctive trait of Christof Migone's work? At first sight, this affirmation might appear paradoxical: the systematic dimension, the predetermined nature of several of his works, the logic of execution—all these rules set in place seem quite the opposite of the formless. Nevertheless, one has to wonder if these rules are not there precisely as tests, as a step or threshold to cross in order to come face to face with what drives the artist: things in motion that escape control, that escape his control. All these words amount to the 'work of words' that Georges Bataille refers to. They are set up so that the unforeseeable might arise, creating a leak. Leak is one word, but there are others: dispersal and collapse. This is where the paradoxical nature²³ of Christof Migone's work, already noted several times in this essay, resides: this is a work that, through all the opposition, restraint and everything held in check, finds a way to escape. Parsimoniousness, thrift and reserve coexist with or rather mask outbursts, excess, madness, collapsing.

Christof Migone's work is also paradoxical in its relation to time, for it is in the instant that form arises. A commentary by Pierre Fédida allows us to pursue the venue outlined by Rosalind Krauss.

[The setting in motion of forms \[...\] from the strict standpoint of animistic projection of inanimate forces is such as to be able to produce the *formless*. From this perspective, we might also add that *formless* in Bataille is neither absence nor a loss of form, but a *setting in motion* carried out by language that takes form for only a moment.](#)²⁴

This 'setting in motion' that Pierre Fédida speaks of is at the heart of *Spit* (1997-2003), presenting a bottle of spit, a shapeless substance if ever there was one. The transparent bottle allows us to appreciate the amber colour of this living matter collected over several years in different contexts: performance, video and text. The bottle symbolizes the compression of time. It is also a disturbing remnant of the body that might be interpreted as an extension of the body—a kind of phantom limb of the artist. Some may find a disturbing self-portrait here. A theatre of restrained viscosity, the bottle of spit is the ultimate waste. Nevertheless, stable in appearance, it is a disturbing object, in the expectation of a potential explosion that would allow the spit to momentarily regain its formless *form*. This threat will be stressed throughout the exhibition by the brief and punctual broadcast of *Quieting* (2001-2006), a sound work that consists of recording a canon that is detonated every day at noon from the Citadel in Halifax, Nova Scotia.

Through the range and unusual nature of the materials assembled here, *Trou* could be experienced like a fascinating soundtrack that transforms the gallery into a listening space punctuated by quiet noise, noisy eruptions, subtle sound broadcasts, crude sounds and silence. The exhibition instigates many possible and desired encounters between the various components of this sound mass. It shows to what extent the issue of resonance is crucial for Christof Migone, the resonance of the body, materials, space and memory, and the role effacement plays in the work as a whole—not the effacement of the individual, but of expression and anecdote.

Christof Migone stubbornly persists in clearing a territory that has become his own: one blurred between what has form and what does not, one of absurd remains and traces left by the body. His interrogations look at how to undo things so as to better put them back into motion. He does not valorize the fragment, the waste or trivial remains. He sets up a work of negativity as the motor of transformation: of a picture, a sound, a lasting moment, a textual or musical reference, a sensation, a body part, a site or even one of his works. The

first one to evade what he listens to, looks at and captures, the artist skilfully diverts the nature of his environment and gives it an oblique look.

Between the ear and the mouth is the eye.

I try to ensure that my works always remain open, in dialogue, engaged with a question, for example the portraits of Satie, Artaud and Deleuze constitute portraits but only in the broadest sense of the word. Same thing for *La première phrase et le dernier mot* which doesn't contain any of my words, but which enabled me to say some very intimate things through my arrangement of these words. *Disco Sec*, *Mille-feuilles*, and *Back, back, back and forth, forth, forth* also follow this method where citation and portraiture are subverted. My encounters with a text, an idea, a work are followed by a slew of references, impressions, and research which all provide distance from the source but nevertheless retain traces of the dialogue. I see these works as inside-out portraits of what surrounds and touches me, of what passes right under my nose.²⁵

Notes

1. Conversation with the artist, Montreal, July 10, 2006.
2. Raymond Williams, *Keywords: A Vocabulary of Culture and Society* (Oxford: Oxford University Press, 1983 [1976]), p. 116. "'Individual' originally meant 'indivisible.' That sounds paradoxical today. 'Individual' stresses a distinction from others; 'indivisible' stresses a necessary connection."
3. Christof Migone, "Space is the place, is the time is the song: the quadrisonics of Steve Heimbecker," *Steve Heimbecker: Songs of Place* (Montreal: Oboro, Qube Assemblage, 2005), p. 73.
4. Christof Migone, "Flatus Vocis: Somatic Winds," *Aural Cultures*, ed. Jim Drobnick (Toronto: YYZ Books; Banff: Walter Phillips Gallery Editions, 2004), p. 84.
5. In French, the word *langue* refers to both language and the tongue.
6. Conversation with the artist, Montreal, July 12, 2006.
7. Conversation with the artist, Montreal, July 13, 2006.
8. Georges Bataille, *Visions of Excess: Selected Writings, 1927-1939*, trans. Allan Stoekl (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1985), p. 59.
9. Everything that touches on language, the world of ideas and concepts, occurs more in the artist's in-depth and erudite texts (essays on the practice of performance, sound art or on artists concerned by silence). His texts take the form of a *wandering* through the world of his ideas. These strolls are fuelled by memories related to his experience of an exhibition, a work, a performance or a reading. The proliferation of references gathered in the texts reveals the mobility of thought translated through free associations and reversals. The titles of his works are also a favourable territory to push the limits of language, proposing a telescoping between the literal and a playful use of words, while suggesting polysemy through the compression of words. For example, in the title *Agir (25-250)*, in reading the word 'agir,' we can hear the fusion of *âge* (age), *âgé* (aged), action and aging.
10. Brandon LaBelle, "Word of Mouth: Christof Migone's little manias," *Christof Migone: Sound Voice Perform*, eds. Brandon LaBelle and Achim Wollscheid (Los Angeles: Errant Bodies Press; Roskilde, Copenhagen: Museet for Samtidskunst, 2005), p. 8.
11. Conversation with the artist, Montreal, August 5, 2006.
12. Transcription of an extract from *je me te parle*, a work on the compact disc compilation, *Radio Folie/Culture* (Quebec City: OHM Editions, 1996).
13. On several occasions, Jean-Luc Godard had his actors wear headphones in such a way that he could ask them questions that were inaudible to the viewer. The voice does not have the same tone through headphones; we have all had this experience. Using this device (invisible to the viewer), Godard not only filmed an image in silence; he also filmed the face of a person listening. It is this same quality of silence, that expectation of listening, that Christof Migone documents in *je me te parle*.
14. Peter Ostwald, *The Semiotics of Human Sound* (The Hague: Mouton, 1973), p. 28. Quoted by Christof Migone, "Flatus Vocis: Somatic Winds," *Aural Cultures*, p. 84.
15. The works produced are close to the original material. Some tracks on the disc are descriptive, almost anecdotal. In one work, the artist also kept the commentary of one of the 'crackers' who, during the recording session, enumerates the sources of his various body cracks.

16. This neologism, inspired by film terminology, adapts different image-framing notions to describe different sound experiences. Among others, this notion was discussed by Michel Chion in his book *Le son*, Paris, Editions Nathan, 1998. I take up the notion of the sound close-up in order to describe a sound viewpoint (listening point) of an almost totally deaf person in the film *Albedo* by Jacques Leduc, in *Les images immobilisées: procéder par impressions*, Montreal, Editions Guernica, 1991.

17. The title *Snow Storm* can be interpreted as a skewed homage to Michael Snow, an important Canadian artist who exerted great influence on the practice of Christof Migone not only in his approach to time and his research into the support for each work, but also in his work on language that is evident in the titles of his works and writings. Michael Snow also shifts from one language to another and compresses meaning. *Back, back, back and forth, forth, forth* (2003) once again clearly asserts this connection between Christof Migone and Michael Snow. This work is inspired by Snow's film, *Back and Forth* (1969) and utilizes the same filming device of a left-to-right, right-to-left camera sweep as a structural element.

18. The publication contains four texts: *La première phrase et le dernier mot*, *Les premières phrases*, *Le premier et le dernier mot* and *Les derniers mots*. It ends with a bibliography.

19. Conversation with the artist, Montreal, July 10, 2006.

20. For archival purposes, the action is video recorded from three different points of view. It is also recorded from the *point of view* of the falling microphone (subjective and documentary position).

21. Georges Bataille, *Visions of Excess*, p. 31.

22. Rosalind Krauss, "Corpus Delicti," *October* 33 (1985): pp. 39-40. [Reprinted in *L'Amour fou: Photography and surrealism*, catalogue of an exhibition curated by Rosalind Krauss and Jane Livingston (Washington: Corcoran Gallery of Art; New York: Abbeville Press, 1985), pp. 64-65.]

23. The paradoxical dimension of the work is not only based on the cohabitation of the instant and duration, but also on the encounter between the systematic and the random, and the sublime and the ordinary. How the literal and the raw reveal a work's polysemy and the refinement of thought.

24. Translated from Pierre Fédida, *Par où commence le corps. Retour sur la régression* (Paris: Presses universitaires de France, 2000), p. 18.

25. Conversation with the artist, Montreal, July 10, 2006.

P P P P P P P P P P

14 / 03 / 2005

00:38	08:54	11:08	12:01	12:29	15:27	17:24	18:13	19:36	22:43	[360]
-------	-------	-------	-------	-------	-------	-------	-------	-------	-------	-------



P P P P P P P

15 / 03 / 2005

00:57	07:59	12:22	17:21	20:56	23:18	[366]
-------	-------	-------	-------	-------	-------	-------



P P P P P P P P P

16 / 03 / 2005

01:09	09:02	11:24	12:03	13:16	18:24	19:10	23:23	[374]
-------	-------	-------	-------	-------	-------	-------	-------	-------



P P P P P P P

17 / 03 / 2005

00:44	08:06	10:09	12:18	14:19	17:18	[380]
-------	-------	-------	-------	-------	-------	-------



P P P P P P P

18 / 03 / 2005

00:52	09:28	11:41	13:50	17:34	20:22	[386]
-------	-------	-------	-------	-------	-------	-------



P P P P P P P P P

19 / 03 / 2005

00:27	06:57	11:58	12:23	13:44	15:54	17:31	21:56	[394]
-------	-------	-------	-------	-------	-------	-------	-------	-------



P P P P P P P P P

20 / 03 / 2005

09:39	12:02	12:50	14:38	17:33	18:17	20:57	22:41	[402]
-------	-------	-------	-------	-------	-------	-------	-------	-------



21 / 03 / 2005

P P P P

10:34 10:51 13:46 22:02 [406]



22 / 03 / 2005

P P P P P P

00:46 08:06 11:48 12:44 16:15 18:03 [412]



23 / 03 / 2005

P P P P P P P

00:06 08:17 12:04 18:32 19:41 21:06 23:04 [419]



24 / 03 / 2005

P P P P P P P P

07:50 09:18 10:10 11:08 11:43 21:37 23:53 [426]



25 / 03 / 2005

P P P P P P P P

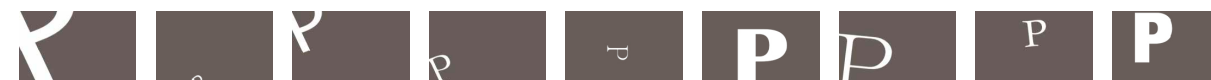
07:32 10:11 11:28 12:06 15:55 18:25 20:15 23:06 [434]



26 / 03 / 2005

P P P P P P P P P

06:20 11:07 11:55 12:41 14:55 17:21 19:46 20:51 22:37 [443]

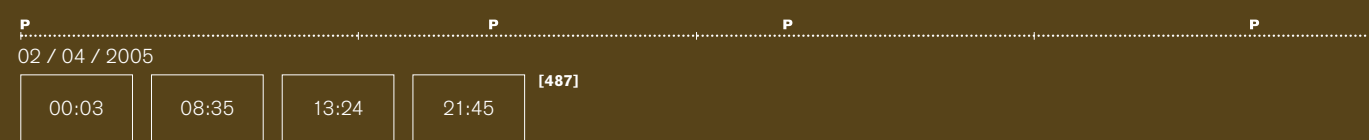
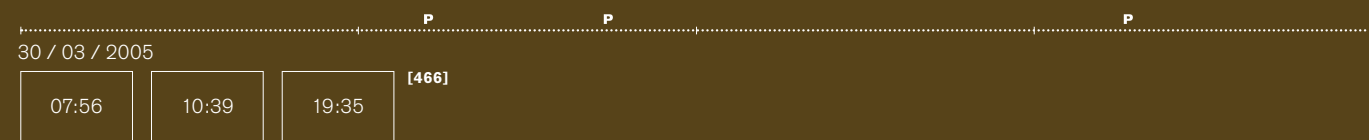


27 / 03 / 2005

P P P P P P P P

04:07 09:39 12:39 13:14 15:55 18:42 19:27 21:00 23:57 [452]





Infirmité de l'âme

1^{re} Lettre à l'âme - L'âme, belle, à l'âme

2^e Lettre à l'âme - L'âme qui se voit des douleurs

3^e Lettre à l'âme - L'âme qui se voit en Dieu

4^e Lettre à l'âme - L'âme qui se voit en Dieu

Joyeux Amis - Lettres de l'âme

1^{re} Lettre à l'âme - L'âme qui se voit des douleurs

2^e Lettre à l'âme - L'âme qui se voit en Dieu

3^e Lettre à l'âme - L'âme qui se voit en Dieu

4^e Lettre à l'âme - L'âme qui se voit en Dieu

Richard Chas. Cook An American

Leah Mearns How to Buy the Best

Henry Michaux Commerce on the prairie

J. L. Foster How to do things with wood

Outback Dick How to write

April 18 1861 City of New York

John A. Mearns The Journal of the

James A. Mearns The Art of Writing

Domestic Letters History of the

John A. Mearns The Art of Writing

John A. Mearns The Art of Writing



SURROUND (360 OBJECTS)

- 01. ruban adhésif
- 02. fourchette
- 03. cassette audio
- 04. trombone
- 05. pile 9 volts
- 06. rasoir
- 07. huile de sésame
- 08. chope à bière
- 09. passoire
- 10. dentifrice
- 11. tête de mannequin
- 12. débouchoir
- 13. ciseaux
- 14. bouteille d'aspirine
- 15. ruban isolant vert
- 16. espadrille
- 17. feu arrière de vélo
- 18. livre de Jean Dubuffet
- 19. pochette d'un vinyle de Black Sabbath
- 20. clés
- 21. haut-parleur
- 22. tue-mouche
- 23. règle métallique
- 24. sac de plastique blanc
- 25. crayon
- 26. punaise
- 27. vinyle 7" de Claude François
- 28. coffret dvd de Point Blank avec Lee Marvin
- 29. papier-mouchoir
- 30. chandail brun
- 31. haltère
- 32. mousoir à lait
- 33. livret de la collection Spectacular Times
- 34. pochette pour appareil photo
- 35. pile Eveready
- 36. gant d'hiver noir
- 37. enregistreuse à minicassette
- 38. corde
- 39. cadenas
- 40. adaptateur pour prises de courant
- 41. rouleau de papier de toilette
- 42. contenant pour échantillon d'urine
- 43. tuque rayée
- 44. cravate
- 45. oignon
- 46. portrait photo de ma mère
- 47. lampe de poche
- 48. boîte à sons du Brésil
- 49. lunettes de mon père
- 50. pomme de terre
- 51. Flarp! Noise-making goop
- 52. agrafeuse
- 53. perruque de cheveux argent
- 54. pièce de deux dollars
- 55. filtre Brita dans son emballage
- 56. linge de vaisselle
- 57. billet Canadian Tire de cinq cents
- 58. petite pierre
- 59. petit coquillage
- 60. pochette du 7" You're Already Dead of Crass
- 61. My Calling (card)#2 d'Adrian Piper
- 62. morceau de mousse d'emballage
- 63. fixture pour plafonnier
- 64. rondelle de plastique transparent
- 65. plaque d'immatriculation du Québec
- 66. autocollant Matt Rogalsky
- 67. savon
- 68. brosse à dents électrique
- 69. chaîne
- 70. jeans
- 71. chandelle
- 72. Omnicord
- 73. tasse à rayures rouges



74. briquet
75. enveloppe format lettre
76. papier d'emballage à bulles
77. autocollant HONK IF YOU LOVE SILENCE
78. petit sac Ziplock
79. marteau
80. autoportrait, dessin d'enfant
81. télécommande de magnétoscope
82. ceinture brune
83. petit pot d'épices
84. couteau de l'armée suisse
85. rallonge de fil téléphonique
86. calculatrice
87. soie dentaire
88. fleurs
89. moulin à poivre
90. sac de thé séché
91. râpe
92. bouteille de Pastis
93. Post-it jaune
94. extincteur
95. vis
96. micro Shure
97. bouteille de whisky pur malt
98. porte-clés
99. câble RCA
100. pince
101. tire-bouchon
102. radiographie de la dentition
103. 963
104. feuille de dessins de *let the sun swallow the prison*
105. photo d'un tatouage sur le coude droit
106. carte postale flexidisque avec photo d'un violoniste
107. diapositive de mains
108. boîtier VHS de *The Way Things Go*
109. portefeuille
110. cercle de bouches par Christian Marclay
111. agenda 2006
112. agenda 2005
113. sac brun froissé
114. clavier noir
115. chaussette bleue
116. diapositive de diodes électroluminescentes vertes
117. casque d'écoute Sennheiser
118. stéthoscope
119. DAT avec boîtier
121. pastilles de couleur autocollantes
122. étiquettes pour cassette MiniDV
123. agenda 2003
124. agenda 2002
125. diapositive de SAY NO TO LISTENING
126. aluminium
127. téléphone portable
128. parapluie
129. tampon à récurer
130. rince-bouche
131. oreiller
132. disque dur externe
133. Ajax
134. foulard brun
135. attache blanche
136. chemise du dossier « stutter-stammer »
137. carte d'appel
138. billet de train
139. sous-vêtement
140. souliers d'hiver
141. pile de disques compacts vierges
142. gomme à effacer
143. couteau Exacto
144. clé usb
145. billets d'autobus
146. carte d'hôpital
147. crayon laser
148. brillant à lèvres
149. petite bouteille de pilules
150. carte d'identité de NYU
151. ruban minidv
152. morceau d'un tronc d'arbre

153. trépied
154. veston
155. casserole
156. mitaine de four
157. Brita
158. passoire à thé
159. serviette de bain
160. néon
161. bouteille d'huile d'olive
162. tasse à mesurer
163. croustilles de maïs bleu
164. feu japonais
165. louche (intérieur)
166. louche (extérieur)
167. disque compact de ET SANS, graphisme de seripop
168. cassette VHS
169. enveloppe coussinée
170. tournevis
171. ampoule torsadée
172. sirop d'érable
173. *masking tape*
174. cintre
175. bouteille de bière vide
176. menus pour mets à emporter
177. carte de visite d'un magasin de disques à Paris
178. ramasse-poussière et balai
179. Publisac
180. sac de riz
181. tapis de souris rouge
182. brochure pour *The People poured into the streets*
183. page blanche vierge
184. entonnoir (vue du cône)
185. entonnoir (vue du tube)
186. bande amorce de 1/4"
187. écritoire
188. graines de lin
189. bobine de ruban magnétique
190. télécommande de DVD
191. emballage de Robaxacet
192. thermomètre
193. petit miroir
194. photo de rue, Paris, Mai 68
195. rouleau à monnaie
196. ruban à mesurer jaune
197. agrafe
198. câble firewire
199. carte mémoire pour appareil numérique
200. réveille-matin de voyage
201. prise murale à vis jaune
202. tournevis IKEA
203. ciseaux à ongles
204. élastique
205. brique d'Islande
206. grande assiette rouge
207. câble XLR
208. table de mixage Behringer
209. vinyle *Nuclear War* de Sun Ra
210. Les Pages Jaunes de Montréal
211. passeport
212. billet de 20 \$ américains
213. bouton
214. *pick* de guitare
215. lumières de Noël
216. poêle à frire
217. cornichon
218. iPod
219. petit carnet vert
220. sérigraphie de Luc Paradis
221. affiche de Aloud
222. couverture du livre *Cover to Cover* de Michael Snow
223. câble de téléphone
224. Cahier *Folie/Culture*, décembre 1991
225. morceau de polystyrène
226. bol en acier inoxydable
227. citron
228. ruban à mesurer argent
229. pamphlet religieux trouvé dans la rue
230. canule
231. souris

232. pile d'aimants
233. mousse à raser
234. rallonge
235. pot à spaghetti
236. rouleau à peinture
237. autocollants squirt fucker press
238. cuillère
239. tensiomètre
240. carton
241. planche à découper
242. pinceau
243. sac pour aspirateur
244. camisole blanche
245. bac à peinture
246. papier sablé
247. pochette transparente pour disque compact
248. YOUR GUTS ARE LIKE MINE
249. contenants vides de yogourt
250. stylo bleu
251. adaptateur de courant pour G3
252. ruban pour fusil à pétards
253. banane
254. feuille de classement pour diapositives
255. masque
256. attache de plastique
257. thermos
258. surligneur
259. corde bungee
260. radio portative
261. bracelet d'hôpital
262. bloc d'alimentation
263. recto d'un disque compact de NEU!
264. ampoule de projecteur vidéo
265. crochet
266. minuterie électrique
267. petit rouleau
268. gant de coton blanc
269. crayon feutre rouge
270. capuchon de mousse pour micro Shure
271. épingle
272. paquet de piles AA
273. chaise pliante jaune
274. pomme de douche
275. pelle
276. déodorant
277. rangée de lames de rasoirs
278. pile d'ordinateur G4
279. sifflet métallique
280. passoire à thé
281. pipeau
282. pince
283. encens
284. contenant vide de biscuits LU
285. petite agrafe
286. carte de visite de l'ambassadeur Richard Têtu
287. boîte de petites brosses
288. grille pour *Surround (360 objects)*
289. rondelle de plastique pour vinyle de 7"
290. brosse pour vinyles
291. gomme à mâcher
292. porte-monnaie
293. bac de recyclage
294. agrafeuse
295. câble usb
296. négatif 4 x 5
297. ordinateur portable G4
298. page tirée de *Pass*
299. bouteille de vin
300. veilleuse
301. contenant *tupperware* avec nourriture
302. assiette à tarte
303. spatule
304. pot Mason vide
305. beurrier
306. tapis
307. tableau d'affichage
308. bouilloire
309. pot de beurre d'arachides
310. vadrouille

311. téléphone
312. chemise à carreaux bruns et bleus
313. pince à épiler
314. bonbon Ricola
315. tuile de cuisine
316. cartouche de polaroid
317. pot de peinture
318. détecteur de fumée
319. contenant *tupperware* vide
320. stringte
321. œuf
322. céleri
323. couteau
324. sac d'edamame
325. égouttoir à vaisselle
326. petit trépied
327. amande
328. vinaigre blanc
329. courge
330. coton-tige
331. bouteille d'eau
332. tampon à récurer
333. verre à vin
334. bac à glaçons
335. pomme
336. balai
337. lampe avec grille
338. adaptateur
339. bouteille de schnapps d'Islande
340. tuile de salle de bain
341. *Le Robert & Collins*
342. glaçon
343. manteau d'hiver
344. photo de photo de classe de quatrième année
345. mélangeur
346. sac pour caméra vidéo
347. planche de négatifs
348. photo de moi, à 11 ans
349. photo de *Whirlpool, Eye of the Storm* de Denis Oppenheim
350. réveille-matin électrique
351. *Spiral Jetty* en double page
352. caméra MiniDV
353. chemise blanche sur un cintre
354. *Ostinato* de Louis-René Des Forêts
355. bague pour boyau
356. essoreuse à salade
357. projecteur vidéo
358. l'apprentissage de mon nom
359. ampli Pignose et micro
360. rouleau vide de papier de toilette

01. Scotch tape
02. fork
03. audio cassette tape
04. paperclip
05. 9V battery
06. razor
07. sesame oil
08. beer mug
09. colander
10. toothpaste
11. mannequin head
12. toilet plunger
13. scissors
14. aspirin bottle
15. green electrical tape
16. running shoe
17. red bike light
18. Jean Dubuffet book
19. Black Sabbath LP cover
20. keys
21. speaker
22. fly swatter
23. metal ruler
24. white plastic bag
25. pencil
26. thumbtack
27. 7" vinyl by Claude François
28. Lee Marvin "Point Blank" DVD box
29. kleenex

30. brown sweater
31. dumbbell
32. battery powered foamer
33. Cities of Illusion, *Spectacular Times* booklet
34. small camera bag
35. Eveready D cell battery
36. black winter glove
37. mini cassette recorder
38. string
39. padlock
40. AC multi adaptor
41. full roll of toilet paper
42. urine sample container
43. stripped tuque
44. tie
45. onion
46. portrait photo of my mum
47. flashlight
48. Brazilia toy soundbox
49. dad's old glass frames
50. potato
51. Flarp! Noise-making goop
52. staple gun
53. silver hair wig
54. two dollar coin
55. Brita filter in packaging
56. dishtowel
57. *Canadian Tire* five cent bill
58. small rock
59. small seashell
60. *You're Already Dead* by Crass, 7" cover
61. Adrian Piper *My Calling (card)*#2
62. packing foam
63. ceiling light fixture
64. clear cd from end of stack
65. Quebec car licence plate
66. Matt Rogalsky sticker
67. bar of soap
68. electric toothbrush
69. chain
70. pair of jeans
71. candle
72. Omnichord
73. red-striped coffee cup
74. lighter
75. letter-sized envelope
76. packing bubbles
77. HONK IF YOU LOVE SILENCE sticker
78. small ziplock bag
79. hammer
80. self-portrait
81. VCR remote
82. brown belt
83. small spice bottle
84. swiss army knife
85. telephone extension cord
86. calculator
87. dental floss
88. flowers
89. pepper grinder
90. dry tea bag
91. grater
92. bottle of Pastis
93. yellow Post-it
94. fire extinguisher
95. screw
96. Shure microphone
97. bottle of single malt whiskey
98. keychain
99. RCA cable
100. pliers
101. bottle opener
102. X-ray of teeth
103. 963
104. page of *let the sun swallow the prison* drawings
105. photo of tattoo on right elbow
106. postcard flexidisc of fiddler
107. slide of hands
108. VHS box for *The Way Things Go*
109. wallet
110. Christian Marclay's circle of mouths
111. 2006 agenda
112. 2005 agenda

113. crumpled brown bag
114. black keyboard
115. blue sock
116. slide of green LEDs
117. Sennheiser headphones
118. stethoscope
119. DAT tape with case
120. J-cloth
121. colored sticker dots
122. MiniDV cassette labels
123. 2003 agenda
124. 2002 agenda
125. slide of *Say no to listening*
126. aluminum
127. cell phone
128. umbrella
129. scrub pad
130. mouthwash
131. bed pillow
132. firewire drive
133. Ajax
134. brown scarf
135. white twist tie
136. stutter-stammer folder
137. long distance phone calling card
138. train ticket
139. underwear
140. winter shoes
141. stack of CDs
142. pencil eraser
143. Exacto knife
144. USB key
145. bus tickets
146. green hospital card
147. laser pen
148. lip gloss
149. small pill container
150. NYU ID card
151. MiniDV tape
152. piece of wood/doorstop
153. tripod
154. suit jacket
155. kitchen pot
156. oven mitt
157. Brita
158. tea ball strainer
159. bathroom towel
160. neon light
161. olive oil bottle
162. measuring cup
163. blue cornchips
164. sparkler
165. soup ladle (outside)
166. soup ladle (inside)
167. ET SANS CD cover by seripop
168. VHS tape
169. padded mailer
170. screwdriver
171. twirly lightbulb
172. maple syrup
173. masking tape
174. coat hanger
175. empty beer bottle
176. take out menus
177. business card of Parisian record store
178. small dustpan with brush
179. Publisac
180. bag of rice
181. red mousepad
182. booklet documenting *The People poured into the streets*
183. blank white page
184. funnel (wide view)
185. funnel (narrow view)
186. leader tape
187. clipboard
188. flax seeds
189. reel to reel tape
190. DVD player remote
191. Robaxacet pack
192. thermometer
193. small mirror
194. Paris May/68 street photo
195. roll of pennies
196. yellow measuring tape

197. staple
198. firewire cable
199. camera memory card
200. portable alarm clock
201. yellow screw wall plug
202. IKEA screwdriver
203. nail clippers
204. elastic
205. brick from Iceland
206. large red plate
207. XLR cable
208. Behringer mixer
209. Sun Ra's *Nuclear War 12"*
210. Montreal yellow pages
211. passport
212. US\$20 bill
213. button
214. guitar pick
215. Xmas lights
216. frying pan
217. pickle
218. iPod
219. green notebook
220. Luc Paradis print
221. Aloud poster
222. cover of Michael Snow's *Cover to Cover*
223. telephone wire
224. Cahier *Folie/Culture* December 1991
225. styrofoam
226. stainless steel bowl
227. lemon
228. silver measuring tape
229. religious tract found on street
230. nozzle
231. mouse
232. stack of magnets
233. shaving cream
234. AC extension cord
235. jar with spaghetti
236. paint roller
237. squint fucker press stickers
238. spoon
239. blood pressure meter
240. cardboard
241. wood cutting board
242. paint brush
243. vacuum cleaner bag
244. white undershirt
245. paint pan
246. sandpaper
247. clear plastic CD bag
248. YOUR GUTS ARE LIKE MINE
249. empty yogurt containers
250. blue pen
251. AC power adaptor for G3
252. strip of percussion caps
253. banana
254. sheet of slides
255. eye mask
256. cable tie
257. thermos
258. highlighter
259. bungee cord
260. portable radio
261. hospital wrist band
262. powerbar
263. NEU! CD face
264. bulb for video projector
265. hook
266. timer
267. small roller
268. white cotton glove
269. red sharpie
270. foam cover for Shure mic
271. pin
272. pack of AA batteries
273. yellow folding chair
274. shower head
275. shovel
276. deodorant
277. row of razor blades
278. battery for G4 powerbook
279. metal whistle
280. tea strainer

281. birdcall
282. clamp
283. incense
284. empty LU cookie container
285. small stapler
286. business card of ambassador Richard Têtu
287. little box of brushes for turntable arms
288. grid for *Surround (360 objects)*
289. turntable adapter for 7"
290. record cleaner
291. gum
292. change purse
293. recycling bin
294. big stapler
295. USB cable
296. 4x5 negative
297. G4 laptop
298. page from *Pass*
299. wine bottle
300. nightlight
301. tupperware with food
302. tinfoil pie mold
303. kitchen spatula
304. empty Mason jar
305. butterdish
306. carpet
307. bulletin board
308. kettle
309. peanut butter jar
310. mop
311. phone
312. brown & blue checked shirt
313. tweezers
314. Ricola candy
315. kitchen tile
316. Polaroid film
317. paint can
318. fire alarm
319. empty tupperware
320. carrots
321. eggs
322. celery
323. knife
324. bag of edamame
325. dishrack
326. small tripod
327. almond
328. white vinegar
329. squash
330. Q-tip
331. water bottle
332. SOS pad
333. wine glass
334. ice cube rack
335. apple
336. broom
337. mechanics' lamp
338. AC adaptor
339. schnapps from Iceland
340. bathroom tile
341. *Le Robert & Collins*
342. ice cube
343. winter jacket
344. photo of photo of photo of Grade 4 class
345. blender
346. camera bag
347. sheet of negatives
348. photo of me, age 11
349. photo of Denis Oppenheim's *Whirlpool, Eye of the Storm*
350. electric alarm clock
351. catalog spread of *Spiral Jetty*
352. miniv camera
353. white shirt on hanger
354. *Ostinato* by Louis-René Des Forêts
355. ring clamp
356. salad spinner
357. video projector
358. learning how to write my name
359. Pignose amp & mic creating feedback
360. empy toilet roll

... ahhhh... ok, et maintenant pour me faire les
... ahhhh ... ok and now in order to do my elbows
pour être certain de ne pas frapper le micro, mais je
make sure I don't bust into the mic but I usually
donc ça en place... c'est le plus proche que je peux
place ... that's as close I can come there ... now the
de ce côté... ce n'est pas un son que beaucoup de
a lot of people like to hear ... now ... neck, if you
peux remettre le micro ici, dis-moi quand tu es prêt...
ready ... hold on, ok ... I was hoping for a better
mieux... pas grand-chose, non... les orteils, bien sûr...
alright so you're going to have to be right on the
fois-ci... non, un instant, je peux le faire ici... d'accord,
ok, the other one, mine as well exhaust all of the
puis on ira vers mon dos... d'accord... maintenant,
I do my back I have to swing it as well ... so stay in
temps... donc ne bouge pas... les meilleurs sons
about right there ...

coudes, je vais devoir bouger un peu comme ceci,
I will have to make a quick motion like this, so I'll
dois me tenir debout d'habitude pour le faire... garde
have to be standing to do it ... so you keep it in one
être... maintenant, la mâchoire qui est normalement
jaw which is usually on this side ... it's not one that
gens aiment entendre... maintenant... le cou, si tu
can put the mic back in here, tell me when you're
attention, d'accord... j'espérais quelque chose de
one than that ... not much no ... toes, of course ...
alors, il va falloir se mettre carrément au sol cette
floor for this ... no, just a second, I can do it here ...
l'autre, tant qu'à faire, épuisons toutes les zones
areas and then get to my back ... ok ... now when
quand je fais mon dos, je dois me tourner en même
one place ... the best sounds usually come out of
sortent généralement de cette région-ci...



SPIT

LE LUNDI 28 SEPTEMBRE 1998

j'ai un verre vide dans la main qui n'attend qu'à contenir mes crachats. j'avais oublié combien il est difficile de cracher de façon continue. j'étais conscient de ce que je venais tout juste d'ingérer, comment cela a un effet sur la viscosité de la salive, sur son empressement à s'écouler, sur son volume. après quinze minutes, j'ai dû aller me chercher un verre d'eau pour humidifier ma bouche devenue sèche. un verre d'eau dans une main, un verre de crachats dans l'autre. je me suis dit : je ne dois pas confondre les deux. évidemment, c'est arrivé. ai bu dans le mauvais verre. je me dégoûte moi-même. dedans/dehors bouche. quand j'ai eu accumulé suffisamment de crachats, je suis allé dans ma chambre pour ajouter ce nouveau prélèvement à la bouteille de crachats. j'ai commencé à remplir la bouteille de crachats au début de 1997, pensant en produire une par année. mais je suis un cracheur paresseux. je n'avais pas ouvert la bouteille depuis le mois de mai, il y a cinq mois. j'en ai retiré le bouchon, un pan ! retentissant, presque une explosion, et une puanteur incroyable ont emplis la pièce. la puanteur de la mort. l'odeur de la décomposition, d'un compost qui a mal tourné, de bactéries en état d'extase.

LE MARDI 29 SEPTEMBRE 1998

on dirait que je mâche, que je mastique quelque chose de plus éphémère que la nourriture. moins solide, moins consistant, moins tangible. après quelques premiers crachats aisés, je dois générer les suivants en bougeant la bouche, pour inciter les glandes salivaires à produire davantage. je me demande comment elles savent que j'en veux plus. je me demande comment je connais la façon d'en produire plus. je me regarde dans le miroir, on dirait que je mâche et que j'embrasse en même temps. un baiser mâché, une mâchée embrassée. quand les lèvres se séparent, cela produit un petit son, les lèvres mouillées se détachent. ça ressemble tellement au rituel maintenant régulier de l'homme en face de moi. je ne sais pas pourquoi il fait ça. je me demande s'il sait qu'il le fait. ça me donne la chair de poule. il me donne la chair de poule. je laisse la salive s'égoutter dans le verre, on ne peut pas vraiment dire que c'est un crachement, il n'y a pas de vélocité, juste de la gravité. ça ne fait que s'égoutter. ça s'effondre, comme je m'effondre quand j'ai l'impression de devenir comme lui.

LE MERCREDI 30 SEPTEMBRE 1998

je transvase le verre dans la bouteille de crachats aussi vite que je le peux. mais ça empeste à chaque fois. je me rapproche de l'encens qui est en train de brûler, je verse le crachat, et le nuage putride m'attend encore quand je relève la tête. toutes les rivières mortes sont dans cette bouteille. tous les cadavres en attente d'autopsie. toutes les fermes industrielles. toutes les guerres sont là-dedans. bouteille à crachats, merci beaucoup, tu m'apportes la misère. tu viens du dedans de moi, et il y en a toujours et encore. je veux recueillir le crachat de tous les morts, ne rien perdre. je veux recueillir, cataloguer, classifier tout le crachat. vider les réservoirs d'eau, les remplir de crachat. je veux que du crachat humain sorte de mon robinet. laver la laitue, faire la vaisselle avec du crachat. voici ton thé au crachat, trésor. je veux prendre ma douche dedans. je veux que tu prennes ta douche dans mon crachat.

LE JEUDI 1^{ER} OCTOBRE 1998

il était tard et j'étais fatigué, à moitié endormi pendant que je crachais dans la tasse. ça s'accumule trop lentement, c'est la saison sèche. finalement, il y en a assez pour ouvrir la bouteille de la mort et y transvaser la production du jour. si l'orgasme est la petite mort, cracher pourrait être la plus petite des morts, c'est au bas de la hiérarchie du dégoût, c'est négligeable. c'est invisible, même pas présent. informe. quand on embrasse, lèche, mord, la langue et les dents sont à l'avant-scène. embrasser, lécher, mordre. mais sans salive, ce serait le désert. baiser crachat, lécher crachat, morsure crachat.

LE VENDREDI 2 OCTOBRE 1998

ça commence à ressembler à une corvée. mais vers la fin de la soirée, ma salive semble suggérer sa propre expulsion. je la sens comme un surplus, je ne peux tout simplement pas l'avalier comme toutes les autres. elle veut être conservée, immortalisée, elle veut être exposée, elle veut nous dégoûter à tout jamais. elle veut être embouteillée et fermentée. où sont les musées du crachat ? les *spit* webs ? les peep-shows de crachat ? les institutions du crachat ? les discours sur le crachat ? les crachats paradigmatiques ? les théories sur le crachat ? nous sommes tous des salivaphiles.

SPIT

MONDAY, SEPTEMBER 28, 1998

I have an empty glass in hand ready to be filled with my spit. I had forgotten how hard it is to spit for an extended stretch of time. I was conscious of what I had ingested just before, how it affects the saliva's viscosity, its willingness to flow, its volume. after fifteen minutes I had to get a drink of water to wet my drying mouth. one glass of water on one hand, one glass of spit in the other.

I thought to myself, I must not confuse the two. sure enough I did. drank it anyway. I am disgusted with myself. in/out mouth. when I had accumulated enough spit I went to my room to get the spit bottle to add this new batch to it. I started the spit bottle in early nineteen ninety-seven, I thought I would produce one per year, guess I'm a lazy spitter. I had not opened the bottle since last may, five months ago. took the cork out, a loud pop, almost an explosion, and an incredible stench filled the room. the stench of death. the smell of decomposition, of composting gone evil, of bacteria in ecstasy.

TUESDAY, SEPTEMBER 29, 1998

it feels like I'm chewing, masticating something more ephemeral than food. less substantial, less consistent, less there. after the first few easy spits, I have to generate it by moving my mouth around, inciting the salivary glands to produce more. I wonder how they know that I want more. I wonder how I know how to produce more. I look at myself in the mirror, looks like I'm chewing and kissing at the same time. a chewed kiss, a kissed chew. when the lips part there's a small sound, the wet lips detach. it sounds so much like the regular mouth ritual of the man in front of me. I don't know why he does it. I wonder if he knows he's doing it. it creeps me out. he creeps me out. I let the saliva drip into the glass, it could hardly be called spitting, there's no velocity, just gravity. it just drips. it falls out, like the bottom from underneath me when I feel like I'm becoming like him.

WEDNESDAY, SEPTEMBER 30, 1998

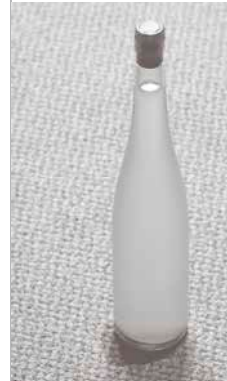
I do the pouring into the spit bottle as fast as I can. still, it reeks every time. I put my nose near burning incense, I pour the spit, still the putrid cloud awaits me when I lift my head back up. all the dead rivers are in this bottle. all the corpses awaiting autopsies. all the factory farms. all the wars are in here. spit bottle, thank you very much. you bring me misery, you are from inside me, and there's always more. I want to collect the spit from all the dead, nothing wasted. I want to collect, catalog, classify all spit. empty the water reservoirs, spit fill them. I want human spit out of my faucet. wash the lettuce with it, do the dishes. here's your spit tea, dear. I want to shower in it. I want you to shower in my spit.

THURSDAY, OCTOBER 1, 1998

it was late and I was tired, half asleep spitting into the cup. It accumulates too slowly, it's a dry run. finally, enough is there to justify opening up the death bottle and I pour the day's production inside. If orgasm is the little death (*la petite mort*) spitting might be the littlest death, it's low in the hierarchy of disgust, it's negligible. it's invisible, not even there. formless. when you kiss, lick, bite, the tongue and teeth take the front stage. kiss, lick, bite. though, without saliva, they would be saharas. spit kiss, lick spit, spit bite.

FRIDAY, OCTOBER 2, 1998

it's starting to feel like a chore. but by the end of the evening, my saliva seems to suggest its own expulsion. I feel it, like an excess, somehow I can't just swallow it like any other. it wants to be kept, immortalized, it wants to be exhibited, it wants to disgust forever. it wants to be bottled and fermented. where are the spit museums? the spit web sites? the spit peep shows? the spit institutions? the spit discourses? the spit paradigms? the spit theories? we are all salivaphiles.



A / AIR, ANUS, ANALYSE, AFFECT
B / BOUCHE, BRUIT, BÉANT, BOUE, BRUT
C / CIL, COULURE, CRAC, CRU, CRACHAT, CHUTE
D / DUR, DRU, DÉCHET, DIRE, DÉTRUIRE, DÉLIRE
**E / EXPLOSER, EFFACER, ÉTRANGLER, ÉPROUVER,
ÉTEINDRE, ÉPUISER**
F / FUITE, FLUIDE, FLEGME
G / GORGE, GLUANT, GLACE
H / HIATUS, HEURT, HORS-JEU, HUMEUR
I / IRRITATION, IMPASSIBLE, INDIFFÉRENT
J / JET, JEU, JOUIR, JAMAIS
K / KIF-KIF
L / LIQUIDER, LIRE, LIQUIDE, LIER
M / MODULATION, MICRO, MORT, MOU, MUE
N / NUL, NŒUD, NEZ, NI
O / OU, OUVERTURE, ORIFICE, OREILLE
**P / PET, PEAU, PAUPIÈRE, PELLICULES, PLI, PORE,
PIPI, PARASITE**
Q / QUITTER
R / REPRISE, REFUS, REDITE, RESTES, REJET, REPLI
S / SILENCE, SALIVE, SUIINTER, SCELLER, SI, SYSTÈME
**T / TOMATE, TAIRE, TU, TRITURER, TROUER, TRIER,
TACITURNE**
U / URGENCE, USURE, USAGER, USÉ
V / VENT, VEXATION, VOIR, VIDE
W /
X / AXE
Y / YOYO
Z / ZÈBRE, ZÉRO

**A / AURAL, ANCHOR, ANTENNA, ACTION, ADDICTION,
AGAIN**

B / BURST, BLANK, BECKETT, BARE, BOLD, BONE

C / CONTACT, CRACK, CLIP, CUT, CONTROL

**D / DO, DOUBT, DUST, DISTANT, DIZZY, DEBRIS,
DISLOCATION**

E / ERASE, ESCAPE, ENDING, EXPLOSION, EAR

F / FALL, FLAT, FLUID, FRAGILE, FAILURE

G / GROUND, GAP, GRAVITY, GAME

H / HEARING, HIT, HOLE

I / I, IMPLICIT, IMPROVISED, IMPERCEPTIBLE, IDEA

J / JET, JOINT

K / KNOCK, KNOW, KNOT

L / LOOP, LIPS, LISTEN, LEAK, LESS

**M/ MORE, MODULATION, MOUTH, MICROPHONE,
MONOLOGUE**

**N / NO, NEITHER, NOISE, NOD, NOSE, NUMBERS,
NEVER, NONSENSE**

O / OVER AND OVER, OR, ONE, OPEN

P / POKER-FACE, PERFORM, PLAY, PUZZLING

Q / QUIT, QUESTION, QUIET

**R / REST, RAW, RECORD, REPRISE, RANDOM, RITUAL,
REDO, REMAINS**

**S / SPIT, SILENCE, SALIVA, SPEAKER, SINGULAR,
SNOW, SKIN, SOUNDING**

T / TEAR, THROW, TOY, TONGUE, TIMELESS, TRANSITION

U / UNDO, URGENT, UPSIDE-DOWN, UNUSUAL

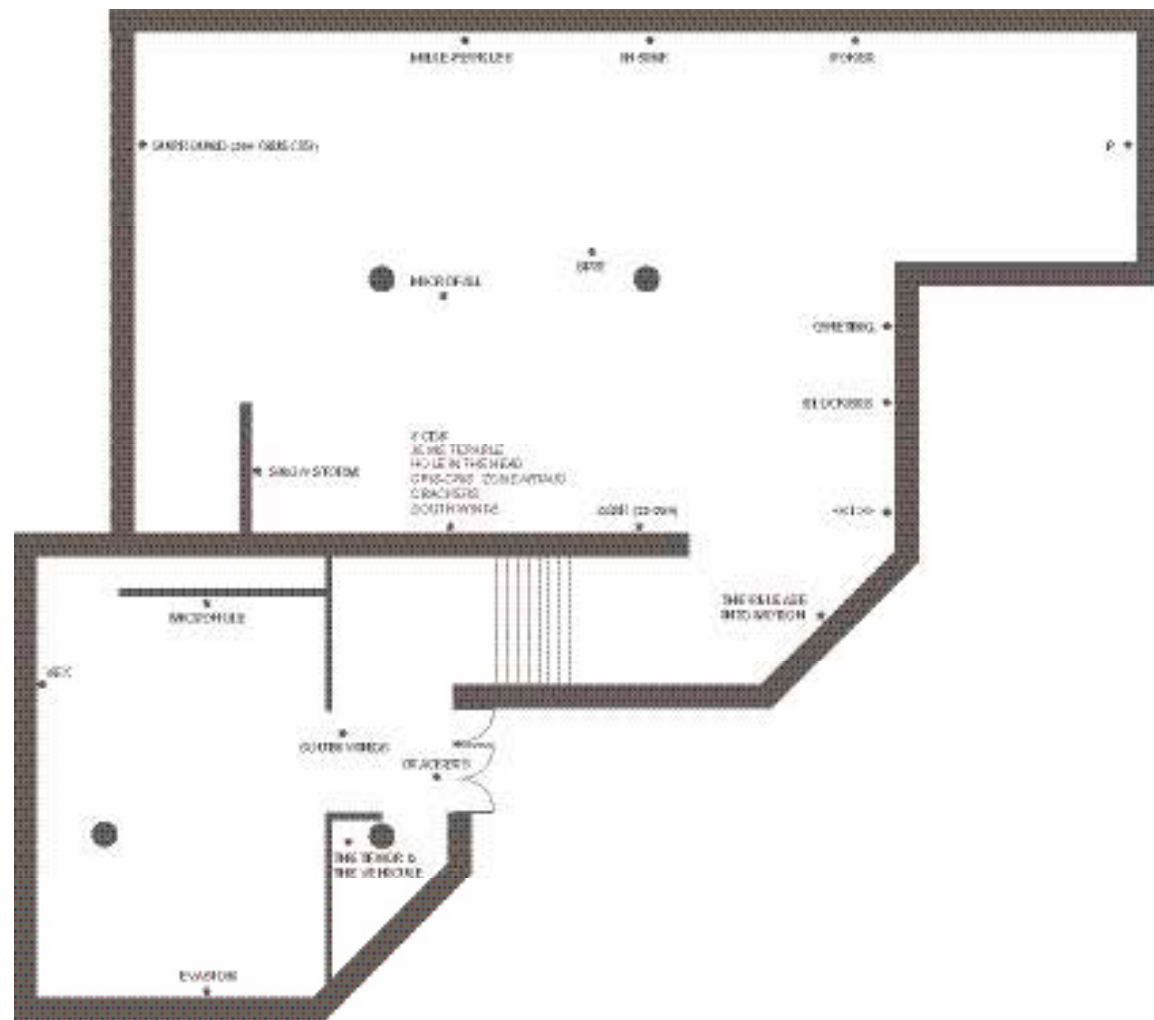
V / VOID, VARIATION, VENT, VOLTE-FACE, VEXATIONS

W/ WITHOUT, WHOLE, WIT, WITNESS, WIND, WHISPER

X / X-RAY

Y / YEARS

Z / ZERO



ŒUVRES EXPOSÉES / EXHIBITED WORKS

Agir (25-250) / 2006

Projection vidéo, sans son, 4 min 10 s
Projecteur, lecteur de DVD

D'une vidéo de 25 minutes représentant le visage d'une jeune femme (25 ans), un extrait de 25 secondes est isolé pour être étiré et donc ralenti sur une durée de 250 secondes. L'image se constitue également par couches successives. *Agir* fait partie d'*Interval*, projet en cours où un représentant de chaque âge (entre 10 et 60 ans) répète son âge pendant un nombre de minutes équivalant à son âge (ainsi une personne de 50 ans répète le chiffre 50 pendant 50 minutes). Participante: Clea Haugo.

A 25-second segment from a 25-minute video showing a 25-year old woman's face, isolated and stretched so that it is slowed down to 250 seconds. The stretched image is constituted through successive layering. *Agir* is part of *Interval*, a project in progress, where one representative from each age year (between 10 and 60) repeats their age for a period in minutes equal to their age (for example, a 50 year old repeats the number 50 for 50 minutes). Participant: Clea Haugo.

Blockers / 2004-2006

Vidéo, sans son, 39 s
Moniteur, lecteur de DVD

Ses orteils à lui dans ses narines à elle. Ses orteils à elle dans ses narines à lui. Participante: Sioned Watkins.

His toes in her nostrils. Her toes in his nostrils. Participant: Sioned Watkins.

Crackers / 2001

Disque compact, 52 min 12 s / Locust Music, Chicago, 2001
Lecteur de disque compact, casque d'écoute

Le craquement des articulations (doigts, cou, dos, genoux, coudes, chevilles, hanches, mâchoires, orteils, etc.). *Crackers* a commencé en 1997 sous la forme d'un projet de résidence à la Galerie 101 à Ottawa. Les participants ont été sollicités par la radio, les annonces classées d'un hebdomadaire et les invitations des membres de la galerie. Les séances d'enregistrement se composaient d'une entrevue suivie d'une session de craquements. Participants: Justine Akman, Tony Daye, Marguerite Dehler, Sarah Dobbin, Vera Greenwood, Germaine Koh, Louise Levergneux et Michael Sutton.

The sound of joints (fingers, neck, back, knees, elbows, ankles, hips, jaws, toes, etc.) cracking. *Crackers* began in 1997 as a residency project for Gallery 101 in Ottawa. Participants were solicited through the radio, classified ads in the weekly paper, and via the Gallery's membership. The recording sessions consisted of an interview followed by a cracking session. Participants: Justine Akman, Tony Daye, Marguerite Dehler, Sarah Dobbin, Vera Greenwood, Germaine Koh, Louise Levergneux and Michael Sutton.

Crackers / 2001

Disque compact, 52 min 12 s / Locust Music, Chicago, 2001
Lecteur de disque compact, ampli, enceinte

Diffusion de 4 extraits du disque compact *Crackers*.
1 - 14 min 29 s
3 - 9 min 57 s
5 - 12 min 43 s
7 - 5 min 4 s

Playback of 4 excerpts from the CD *Crackers*.

Cris-cris: zone Artaud / 1998

Œuvre sonore, 19 min 52 s / OHM éditions, Québec, 1998
Lecteur de disque compact, casque d'écoute

Un portrait d'Antonin Artaud réalisé en collaboration avec l'artiste Gregory Whitehead. Première parution sur le disque compact *vex* (Québec: OHM éditions, 1998).

A portrait of Antonin Artaud in collaboration with sound artist Gregory Whitehead. First released on CD *vex* (Quebec City: OHM Editions, 1998).

Evasion or how to perform a tongue escape in public / 2001

Projection vidéo, 8 min 56 s
Projecteur, lecteur de DVD, ampli, 2 enceintes

Sortir sa langue aussi loin et aussi longtemps que possible.

Holding out your tongue as far as you can for as long as you can.

Hole in the Head / 1996

Œuvre sonore, 19 min 52 s / OHM éditions, Québec, 1996
Lecteur de disque compact, casque d'écoute

Des 61 pièces du disque compact *Hole in the Head*, cinq ont été sélectionnées; elles s'appuient sur la voix, des textes et des bruits.

5 - *excavation 5*, 1 min 15 s
6 - *head hole 3: Solipsism*, 3 min 22 s
9 - *Aloïse*, 1 min 21 s
43 - *Sylvain Lecoq 2*, 53 s
57 - *Headinside*, 2 min 12 s

Of the 61 pieces on the CD *Hole in the Head*, five were selected which highlight voice, text and noise.

<< I >> / 2003

Œuvre sonore, 8 min 41 s
Lecteur de disque compact, ampli, enceinte

Pièce sonore entièrement composée de sons produits par les yeux d'Aleksandr P. Thibaudeau, tels qu'il les a lui-même manipulés. Les sons de cette session d'enregistrement ont par la suite été manipulés par Christof Migone. Œuvre parue initialement sur la compilation du disque compact *noli me legere... to Maurice Blanchot* (Lisbonne, sirr-ecords, 2004).

Audio piece composed entirely of sounds produced by the eyes of Aleksandr P. Thibaudeau as manipulated by himself. The sounds from this recording session were then manipulated by Christof Migone. First released on compilation *noli me legere... to Maurice Blanchot* CD (Lisbon: sirr-ecords, 2004).

In Sink (for Justin Timberlake) / 2003

Objet
Boîtiers de disque compact

Boîtiers vides de disque compact laissés dans le lavabo de la salle de bain et l'évier de la cuisine, selon des durées variables (10, 20, 30 jours). Partie de la série *coverwithoutarecord* pour l'étiquette *squint fucker press*.

Empty CD jewel cases left in bathroom and kitchen sinks for variable durations (10, 20, 30 days). Part of the *coverwithoutarecord* series for *squint fucker press*.

je me te parle / 1995

Œuvre sonore, 8 min 52 s

Lecteur de disque compact, casque d'écoute

Une voix parle par la voix de quelqu'un d'autre, elle ne dit rien en particulier. Il n'y a pas de scénario. Cette voix parle à l'autre voix qui porte des écouteurs. La deuxième voix reçoit instruction de ne répéter que ce qu'elle entend mais cela ne fonctionne pas toujours, la ventriloquie n'étant pas tout à fait parfaite. La deuxième voix réagit à ce qu'elle entend en même temps qu'elle le répète. Parfois la voix perd le fil des mots, parfois elle éclate de rire, parfois elle ne comprend pas. Voix : Dorothée Morat. Œuvre parue initialement sur la compilation du disque compact *Radio Folie/Culture* (Québec : OHM éditions, 1996).

*A voice speaks through someone else's voice, of nothing in particular. There is no script. The voice speaks into the headphones of the other voice. The second voice is instructed to repeat only what the first voice says, but that doesn't always work, the ventriloquism is not quite perfect. The second voice reacts to what it hears at the same time as it repeats it. Sometimes the voice loses track of the words, sometimes it starts laughing, sometimes it doesn't understand. Voice: Dorothée Morat. First released on compilation *Radio Folie/Culture* CD (Quebec City: OHM Editions, 1996).*

Microfall / 2006

Installation sonore

Éléments d'un micro éclaté, carton mousse de polyuréthane, lecteur de disque compact, ampli, haut-parleur

Traces d'une action en galerie où l'artiste laisse tomber un micro du plafond. L'action est répétée jusqu'à ce que le micro, en morceaux, soit hors d'usage. Diffusion d'un enregistrement de 22 min 19 s.

Remnants of a gallery action where the artist drops a microphone from the ceiling. The action is repeated until the microphone breaks into pieces and no longer works. The playback of the recording: 22 min 19 s.

Microhole / 2006

Installation sonore

Câble, éléments d'un micro éclaté, poussière de gypse, copeaux de bois, lecteur de disque compact, ampli, enceinte

L'artiste frappe un mur de la galerie avec un micro jusqu'à ce que ce mur cède sous ses gestes répétés. L'enregistrement de l'action est rediffusé directement du trou fait dans le mur. Diffusion d'un enregistrement de 20 min 25 s.

The artist hits a gallery wall with a microphone until the wall yields under the pressure of this repeated action. The recorded action is played back through the hole in the wall. The playback of the recording: 20 min 25 s.

Mille-feuilles / 2006

Objet

1000 feuilles de papier de formats divers

Empilement de 1000 pages vierges extraites des livres de la bibliothèque personnelle de Christof Migone. Chaque page porte des informations manuscrites de l'artiste, identifiant le titre et le nom de l'auteur du livre mutilé.

A series of 1,000 blank pages torn from books in Christof Migone's personal library. Each page has handwritten information by the author identifying the title and author of the mutilated book.

P / 2006

Projection vidéo, versions de 1 min et de 60 min

Projecteur, lecteur de DVD, ampli, enceinte

L'artiste émet le son P chaque fois qu'il urine chez lui, chez des amis ou dans des lieux publics jusqu'à ce que 1000 P soient réunis. Cette activité d'enregistrement s'est poursuivie sur une période continue de 149 jours, soit du 18 janvier au 25 juin 2005. La fréquence de diffusion des P est déterminée par la date et l'heure où a eu lieu chaque miction. *P* est une étude sur la redondance. Certains diront que c'est aussi une étude sur l'incontinence. La version de 60 secondes précède celle de 60 minutes.

The artist makes the sound P whenever he urinates at home, at friends' homes or in public places until he reaches 1,000 Ps. This took 149 days, from January 18 to June 25, 2005. The playback sequence of the Ps is determined by the original date and time of urination. P is a study in redundancy. One might say it is also a study in incontinence. The 60 minute-version follows the 60-second version.

Poker / 2001

Projection vidéo, 12 min 7 s

2 projecteurs, 2 lecteurs DVD, ampli, 2 enceintes

Deux mains tenant divers micros frottent, égratignent, tordent, enfoncent le visage de onze participants impassibles face à la caméra. Participants : Katie Bethune-Leamen, Crys Cole, Michel F. Côté, Anni Lawrence, Éric Létourneau, Jonathan Parant, Leïla Pourtavaf, Sam Shalabi, Marie-Douce St-Jacques, Alexandre St-Onge et Roger Tellier-Craig.

Two hands holding a variety of microphones scrape, scratch, pinch and poke eleven participants poker-faced in front of the camera. Participants: Katie Bethune-Leamen, Crys Cole, Michel F. Côté, Anni Lawrence, Éric Létourneau, Jonathan Parant, Leïla Pourtavaf, Sam Shalabi, Marie-Douce St-Jacques, Alexandre St-Onge and Roger Tellier-Craig.

Quieting / 2001-2006

Installation sonore

Lecteur de disque compact, ampli, enceinte, vumètre

Diffusion aléatoire d'un enregistrement d'une détonation de canon produite tous les jours à midi à la Citadelle de Halifax en Nouvelle-Écosse. Première parution sur le disque compact *Quieting* (Montréal : Alien8 Recordings, 2000).

*Random playback of a recording of the cannon that is fired every day at noon from the Citadel in Halifax, Nova Scotia. First released on *Quieting* CD (Montreal: Alien8 Recordings, 2000).*

The Release into Motion or how to leak inarticulacy out of your mouth / 2000

Projection vidéo, 39 min 18 s

Projecteur, lecteur de DVD, ampli, 2 enceintes

Une tomate prise dans un bloc de glace est gardée en bouche jusqu'à ce qu'en fondant ils tombent tous les deux.

Mouth holding a tomato frozen in block of ice until both melt and fall off.

ŒUVRES EXPOSÉES/EXHIBITED WORKS

Snow Storm / 2002

Vidéo, 6 min 6 s

Moniteur, lecteur de DVD, ampli, 2 enceintes

Deux caméras : l'une cadrant un gros plan sur des mains frottant vigoureusement une chevelure; une autre montrant un entre-cuisse et des jambes sur lesquels tombent des pellicules. Toute la partie inférieure du corps bouge au rythme des mains qui frottent. Attaché à l'une d'elles, un micro-cravate transmet le son à une caméra. Le fil du micro danse devant la «neige» du cuir chevelu et le bassin en mouvement.

Two cameras, one close-up of hair being vigorously scratched by hands, the other aimed at the crotch and legs on which the dandruff is falling. The whole lower body shakes in unison with the scratching hands. A lapel mic is attached to a hand and feeds the sound to one of the cameras. The mic wire dances in front of the scalp 'snow' and the shaking pelvis.

South Winds / 2003

Œuvres sonores, 49 min 55 s / Oral, Montréal, 2003

Lecteur de disque compact, casque d'écoute

South Winds présente le résultat d'une session d'enregistrement réalisée en 2002 par Christof Migone avec Le Pétomane (Joseph Pujol, 1857-1945).

South Winds presents the results of a recording session Christof Migone undertook in 2002 with Le Petomane (Joseph Pujol, 1857-1945).

South Winds / 2006

Installation sonore

Lecteur de disque compact, ampli, haut-parleur, talc

Diffusion de 4 extraits du disque compact *South Winds* (Montréal : Oral, 2003).
Notus, 5 min 7 s
Anemos, 3 min 47 s
Nalpas, 7 min 42 s
Pujol (extrait), 4 min 26 s

*Playback of 4 excerpts from the CD *South Winds* (Montreal: Oral, 2003).*

Spit / 1997-2003

Objet

Bouteille de verre, bouchon de liège, crachats

L'artiste prélève sa salive et la conserve dans une bouteille qu'il bouche lorsque celle-ci est bien remplie.

The artist accumulates his spit and preserves it in a bottle which is corked once it is filled up.

Surround (360 objects) / 2006

Projection vidéo, versions de 57 s, 55 s et 56 s

Projecteur, lecteur de DVD, ampli, 2 enceintes

Trois cent soixante révolutions de 360 degrés, chaque fois avec un objet différent.

Three hundred and sixty revolutions of 360 degrees, each with a different household object.

The Tenor & the Vehicle / 1995

Vidéo, 4 min 43 s

Gros plan d'une bouche mâchant, suçant, mastiquant un microphone.

Closeup of a mouth chewing, sucking and masticating a microphone.

vex / 1995-2006

Installation sonore

840 lames de rasoir, lecteur de disque compact, ampli, enceinte

Les éléments d'une performance réalisée d'après les *Vexations* d'Erik Satie, composée en 1893. Les instructions de Satie à ce sujet vont comme suit : « pour jouer 840 fois de suite ce motif il sera bon de se préparer au préalable, et dans le plus grand silence, par des immobilités sérieuses ». La version de Migone a duré 840 minutes (14 heures) et consistait à couper et à coller 840 fois à l'aide de 840 lames de rasoir la bande magnétique d'un enregistrement que cet artiste avait réalisé antérieurement en direct à la radio pendant qu'il comptait jusqu'à 840, et ce accompagné de la répétition incessante de la dernière note des *Vexations* de Satie provenant d'un vinyle qui saute. Diffusion d'un enregistrement de 27 min 4 s.

Elements of a performance based on *Vexations*, Erik Satie's 1893 composition. Satie's instructions for the piece are: "to be repeated 840 times, you must prepare yourself beforehand in the utmost silence, by some serious immobilities." This version lasted 840 minutes (14 hours) and consisted of splicing 840 times with 840 razor blades the reel to reel tape of a prior recording by Christof Migone done live on radio where he counted to 840 accompanied with the incessant repetition of the last note of Satie's *Vexations* from the locked groove of a vinyl record. The playback of the recording: 27 min 4 s.

AUTOBIOCHRONOLOGIE

- 1964 Né à Genève, Suisse.
- 1975 Quitte Genève pour Buenos Aires, Argentine. Putsch en 1976.
- 1977 Quitte Buenos Aires pour Montréal, Canada.
- 1982 Conscrit dans l'armée argentine lors de la guerre des Malouines mais ne se présente pas. Déménagement à Ottawa afin d'étudier la biochimie.
- 1983 Travaille à CKCU-FM, radio de l'Université de Carleton, Ottawa. Abandonne la biochimie et amorce des études de philosophie.
- 1985 Premières performances solo : graffitis dans la rue et sur scène, art postal. Apprend le montage sur ruban magnétique et réalise des collages audio.
- 1986 Quitte les études et déménagement à Genève. Travaille à Radio Zones.
- 1987 Revient au Canada. Travaille à CKUT-FM, radio de l'Université McGill, Montréal.
- 1989 Fonde *see///.saw tapes* par la production de deux compilations sur cassettes en collaboration avec différents artistes, avant que ce label ne se dissipe.
- 1990 *Touch that Dial*, co-commissaire d'un événement d'art radio à la Galerie SAW, Ottawa.
- 1991 *Radio Contortions*, co-commissaire d'un festival d'art radio à la radio CKUT-FM.
- 1992 *Open Your Mouth* pour *Radio Rethink* au Banff Center. *Squeaky Clean*, feuilleton radiophonique avec Sarah Toy. Participe au Sound Symposium de Saint-Jean, Terre-Neuve, par des actions de radio pirate avec Dan Lander et participation à un concert dans l'obscurité totale, organisé par John Oswald. *Metal God* avec la chorégraphe Tammy Forsythe à Tangente, Montréal.
- 1993 *Radio Immaculates* pour *On the Air* à Innsbruck. Début des activités à Avatar, Québec.
- 1994 Emménagement à Halifax, Nouvelle-Écosse, pour entreprendre une maîtrise en beaux-arts au Nova Scotia College of Art & Design.
- 1996 Résidence au Western Front, Vancouver. Enregistre *vex* en collaboration avec Louis Ouellet, Gregory Whitehead et Michel F. Côté. Sortie du premier disque compact solo, *Hole in the Head*.
- 1997 S'établit à Québec. Travaille en collaboration avec Jocelyn Robert chez Avatar. Enregistrement de *Crackers* à la Galerie 101, Ottawa. Début des activités du duo undo avec Alexandre St-Onge.
- 1998 Emménagement à New York pour effectuer un doctorat en Performance Studies à New York. Réside dans le East Village. undo à l'Hôtel2Tango, Montréal.
- 1999 Début des activités de squint fucker press.
- 2000 Emménagement à Dumbo, Brooklyn. Enregistrement de *Set Fire To Flames*. Présente une version installation de *Crackers* au Studio Five Beekman, New York.

- 2001 Conception du son pour *Present Absence* de Claude Wampler, présentée au Kaaistudios, Bruxelles. Enregistre *Poker* à Montréal. Performance à Genève le 11 septembre.
- 2002 Retourne à Montréal. Donne un séminaire de deuxième cycle portant sur l'échec. Travaille avec Alexandre St-Onge sur *Document 3*, projet de la chorégraphe Lynda Gaudreau. Collabore avec Fly Pan Am et Tim Hecker. Performe *South Winds*. Commissaire de *stuttermouthface* au Kaaistudios, Bruxelles.
- 2003 Travaille sur le livre *La première phrase et le dernier mot*, aux éditions Le Quartanier. Organise *lucky bastard* avec Lynda Gaudreau et Martin Tétreault pour la dernière édition du FIND. Festival Garage. D!sturbances à Copenhague.
- 2004 *lucky bastard* en Corse. Expose la bouteille de crachats à Hasselt, Belgique. *Poker* au Sculpture Center, New York.
- 2005 *Pass* au Festival international du film de Rotterdam, en Islande lors de l'exposition *The Idea of North* et au festival Tone Deaf à Kingston. Commissaire de l'exposition *Disquiet* à Modern Fuel, Kingston. Travaille sur un patch max/msp pour *P* à Avatar. Prototype de *Interval* à NSCAD, Halifax, lors de *Sound Bytes*.
- 2006 *The Display Disgust Series* pour *Excess*, Belgique, constitué de quatre musées miniatures (pet, pipi, crachat, craquement). *Trou*, exposition solo à la Galerie de l'UQAM. *Interval* à la Galerie Leonard & Bina Ellen de l'Université Concordia, Montréal et à Media + Space, Séoul.

AUTOBIOCHRONOLOGY

- 1964 Born in Geneva, Switzerland.
- 1975 Moved to Buenos-Aires, Argentina. Military coup in 1976.
- 1977 Moved to Montreal, Canada.
- 1982 Drafted into the Argentinian army at the time of the Falklands War, but didn't show up, and stayed put in Montreal. Moved to Ottawa to study biochemistry.
- 1983 Started doing radio at CKCU-FM at Carleton University in Ottawa. Dropped out of biochemistry and started studying philosophy.
- 1985 First solo performances, doing graffiti in the streets and on stage, some mail art. Learned how to splice tape and started to do some audio collages.
- 1986 Dropped out and moved to Geneva. Did radio at Radio Zones.
- 1987 Moved back to Canada, started working at CKUT-FM at McGill University in Montreal.
- 1989 Started *see///.saw tapes* by putting out two cassette compilations with various artists before petering out.
- 1990 *Touch that Dial*, co-curated radio art event at SAW Gallery in Ottawa.
- 1991 *Radio Contortions*, co-curated a radio art festival at CKUT-FM.
- 1992 *Open Your Mouth for Radio Rethink* at the Banff Center. *Squeaky Clean*, radio soap opera with Sarah Toy. Sound Symposium in St. John's, Newfoundland, pirate radio actions with Dan Lander and participation in pitch black concert organized by John Oswald. *Metal God* with choreographer Tammy Forsythe at Tangente in Montreal.
- 1993 *Radio Immaculates* for *On the Air* in Innsbruck. Beginning of activities at Avatar in Quebec City.
- 1994 Moved to Halifax, Nova Scotia for an MFA at the Nova Scotia College of Art & Design.
- 1996 Residency at Western Front in Vancouver. Recorded *vex* with Louis Ouellet, Gregory Whitehead and Michel F. Côté. Release of first solo CD, *Hole in the Head*.
- 1997 Moved to Quebec City, sharing coordination duties with Jocelyn Robert at Avatar. *Crackers* recordings at Gallery 101 in Ottawa. undo, duo with Alexandre St-Onge, begins activities.
- 1998 Moved to New York for PhD in Performance Studies at New York University. Living in East Village. undo at Hotel2Tango in Montréal.
- 1999 Start of squint fucker press.
- 2000 Moved to Dumbo in Brooklyn. Set Fire To Flames recordings. *Crackers* installation at Studio Five Beekman in New York.
- 2001 Sound for Claude Wampler's *Present Absence* at Kaaistudios in Brussels. Recording *Poker* in the Montreal Summer heat. Performance in Geneva on 9-11.
- 2002 Return to Montreal. Taught graduate seminar on failure. Work with Alexandre St-Onge on *Document 3*, project by choreographer Lynda Gaudreau. Collaboration with Fly Pan Am

with Tim Hecker. Performance of *South Winds*. Curated *stuttermouthface* at Kaaistudios.

- 2003 Working on book, *La première phrase et le dernier mot* for Le Quartanier. Organizing *lucky bastard* with Lynda Gaudreau and Martin Tétreault for the last edition of the FIND. Garage festival. D!sturbances in Copenhagen.
- 2004 *lucky bastard* in Corsica. Exhibit of the spit bottle in Hasselt, Belgium. *Poker* at the Sculpture Center, New York.
- 2005 *Pass* at the International Film Festival Rotterdam, in Iceland for *The Idea of North*, and in Kingston at Tone Deaf festival. Curating *Disquiet* exhibit at Modern Fuel, Kingston. Working on max/msp patch for *P* at Avatar. Test version of *Interval* in NSCAD in Halifax for *Sound Bytes*.
- 2006 *The Display Disgust Series* for *Excess* in Belgium consisting of four mini museums (fart, piss, spit, crack). *Trou*, solo exhibit at Galerie de l'UQAM. *Interval* at Leonard & Bina Ellen Gallery of Concordia University, Montreal and Media + Space, Seoul.

BIBLIOGRAPHIE

1. EXPOSITIONS INDIVIDUELLES

- 2006 *Christof Migone. Trou*, Galerie de l'UQAM, Montréal (Québec, Canada). / Commissaire : Nicole Gingras. [catalogue et dvd]
- 2005 *Interval*, dans le cadre de *Sound Bytes*, Anna Leonowens Gallery, Nova Scotia College of Art & Design (NSCAD), Halifax (Nouvelle-Écosse, Canada). / Commissaires : Robert Bean et Peter Dykhuis.
- 2001 *Blisters in the Sun*, Casa del Popolo, Montréal (Québec, Canada).
- 2000 *Crackers*, Studio Five Beekman, New York (New York, É.-U.). / Commissaire : Michael J. Schumacher.
- 1998 *Blisters in the Sun*, Eye Level Gallery, Halifax (Nouvelle-Écosse, Canada).
- *Blisters in the Sun*, Forest City Gallery, London (Ontario, Canada).
- 1996 *The Tenor & the Vehicle*, Anna Leonowens Gallery, Halifax (Nouvelle-Écosse, Canada).

2. EXPOSITIONS COLLECTIVES

- 2006 *Cut*, Galerie Leonard & Bina Ellen, Université Concordia, Montréal (Québec, Canada). / Commissaire : Michèle Thériault / œuvre présentée : *Interval*. [catalogue]
- *Excess. Images and Bodies in Times of Excess*, Z33, Hasselt (Belgique). / Commissaire : Pieter van Bogaert / œuvre présentée : *The Disgust Display Series* (aka *Spit Museum/ Fart Museum/Crack Museum/Piss Museum*). [dépliant]
- 2005 *Between You & Me*, Arthouse at the Jones Center, Austin (Texas, É.-U.). / Commissaire : Anthony Huberman / œuvre présentée : *Poker*.
- *Murmur*, dans le cadre du *International Film Festival Rotterdam*, Tent, Rotterdam (Pays-Bas). / Commissaire : Edwin Carels / œuvre présentée : *The Spit Museum*; performance : *Pass*. [catalogue]
- 2004 *Between You & Me*, Sculpture Center, New York (New York, É.-U.). / Commissaire : Anthony Huberman / œuvre présentée : *Poker*.
- *FEEL. Tactile Media Art*, Z33, Hasselt (Belgique). Commissaire : Pieter van Bogaert / œuvre présentée : *The Spit Museum*; performance : *The Prestidigitator*.
- 1999 *Fear*, San Francisco Arts Commission Gallery, San Francisco (Californie, É.-U.). / Commissaires : Rupert Jenkins et Paula Levine / œuvre présentée : *Hole in the Head*.
- 1998 *Incredibly Soft Sounds*, Gallery 101, Ottawa (Ontario, Canada). / Commissaire : Emmanuel Madan / œuvre présentée : *Crackers*. [édition limitée d'un disque compact et d'un dépliant]
- 1997 *Staging Light S P A C E S*, Art Lab, University of Western Ontario, London (Ontario, Canada). / Commissaires : Jennifer

Papararo et Kim Simon / œuvre présentée : *the roof of the mouth is anxious*. [dépliant]

- 1995 *Joseph Beuys Scholarship Show*, Anna Leonowens Gallery, NSCAD, Halifax (Nouvelle-Écosse, Canada). / œuvre présentée : *The Death of Analogies (1st prototype)*.
- 1994 *A.A.R.T.*, Irish Museum of Modern Art, Dublin (Irlande). / œuvres présentées : *Voices inside my head, Rewing Memory, Mic Liberation et Ear Blinks*.
- 1993 *Les 15 jours de PRIM*, PRIM, Montréal (Québec, Canada). / œuvre présentée : *Hole in the Head*.
- *SAFE*, Mediagalleria, Turku (Finlande). / œuvre présentée : *Hole in the Head*.
- 1992 *Radio Rethink. Art, Sound and Transmission*, Walter Phillips Gallery, Banff Center for the Arts, Banff (Alberta, Canada). / Commissaires : Daina Augaitis et Dan Lander / œuvre présentée : *Open Your Mouth and Let the Air Out*.
- *Le retour de voyage*, Galerie Articule, Montréal (Québec, Canada). / œuvre présentée : *Le Temps Compas*.
- 1991 *Undercurrents*, Mexic-Arte Museum, Austin (Texas, É.-U.). / œuvres présentées : *Foutre en l'air et Identification*.

3. CONCERTS ET PERFORMANCES

- 2006 *Pass*, performance pour *The Idea of North. An Exhibition about Sound and Site*, Anna Leonowens Gallery, NSCAD, Halifax (Nouvelle-Écosse, Canada). / Commissaire : Rhonda Corvese. [catalogue et dvd]
- 2005 [sans titre], dans le cadre du lancement de *Lieux et non lieux de l'art actuel* aux éditions Esse, Galerie Clark, Montréal (Québec, Canada).
- [sans titre], dans le cadre de la *New Music Series* organisée par Artengine, Mercury Lounge, Ottawa (Ontario, Canada).
 - *Count/Discount/Recount*, dans le cadre du *Placard@Mutek*, festival *Mutek*, Musée Juste pour rire, Montréal (Québec, Canada). / Commissaire : Eric Mattson.
 - *Pass*, pour *Tone Deaf*, Modern Fuel, Kingston (Ontario, Canada). / Commissaire : Matt Rogalsky.
 - *Pass*, pour *The Idea of North. An Exhibition about Sound and Site*, Kling & Bang Gallery, Reykjavik (Islande). / Commissaire : Rhonda Corvese.
- 2004 *Back, back, back and forth, forth, forth*, lors du *Mois Multi*, salle Multi de Méduse, Québec (Québec, Canada). / Commissaire : Émile Morin.
- *Disco Sec*, lors de *Bruits du noir XIV*, Studio 303, Montréal (Québec, Canada).
 - *Fingering*, pour *Algorythmes*, Sala Rossa, Montréal (Québec, Canada).
- 2003 *Back, back, back and forth, forth, forth*, festival *Garage*, Stralsund (Allemagne). / Commissaire : Eric Mattson.

- *fill empty*, pour *Live Constructions*, WKCR-FM, Columbia University, New York (New York, É.-U.).
 - <<I>>, lors de *Bruits du noir*, Studio 303, Montréal (Québec, Canada).
 - <<I>>, lors de *D!sturbances*, Gottenborg Museum, Copenhague (Danemark).
 - *Lake of Coherence*, festival *Mutek*, Ex-Centris, Montréal (Québec, Canada).
 - *MC*, Galerie Rad'a, Montréal (Québec, Canada).
 - *South Winds, Poker, Evasion et Snow Storm*, Galerie 101, Ottawa (Ontario, Canada). / Commissaire : Jen Budney.
- 2002 *Poker*, pour *Sonic Monsters* dans le cadre de la Conférence PSI (Performance Studies International), NYU, New York (New York, É.-U.).
- *Poker et Evasion*, pour *Le Dimanche des curiosités*, Manège de Reims, Reims (France). / Commissaire : Rachid Ouramdane.
 - *Poker et Evasion*, The Red Room, Baltimore (Maryland, É.-U.).
 - *Poker, Evasion et The Release Into Motion*, pour *Sonic Square*, Kaaitheater, Bruxelles (Belgique).
 - *Poker, Evasion et Snow Storm*, lors de la 5^e édition du *Beyond Music Sound Festival*, Los Angeles (Californie, É.-U.). / Commissaire : Brandon LaBelle.
 - *Poker, Evasion, Snow Storm et Ticklers*, festival *Send & Receive*, Winnipeg (Manitoba, Canada). / Commissaire : Steve Bates.
 - *The Release Into Motion*, lors de *Line Space Line*, Salvation Theater, Los Angeles (Californie, É.-U.).
 - *South Winds*, lors de *VOLT-AA (06)*, O Patro Vých, Montréal (Québec, Canada). / Commissaire : Eric Mattson.
- 2001 *Crackers*, pour *Statuts*, Ménagerie de Verre, Paris (France). / Commissaire : Boris Charmatz.
- *Crackers*, pour *Ultrazone.01*, Théâtre La Chapelle, Montréal (Québec, Canada).
 - *Crackers et Evasion*, pour le *Festival de la Bâtie*, Genève (Suisse). / Commissaire : Vincent Barras.
 - *Poker*, lors de *Tentacules 01*, Sala Rossa, Montréal (Québec, Canada). / Commissaire : Louis Dufort.
- 2000 [improvisation sans titre], Apex Art, New York (New York, É.-U.). / Commissaire : Kenneth Goldsmith.
- *Celan's Fingers*, pour *The Outer Ear Festival of Sound*, WLUW-FM, Chicago (Illinois, É.-U.).
 - *Evasion*, pour le *Festival des enculés*, Automatic Vaudeville, Montréal (Québec, Canada).
 - *meltmouth*, pour *digit glitch*, Blizzarts, Montréal (Québec, Canada).
- 1998 *GridPublicLock*, pour *Resonance FM*, Londres (Angleterre).
- 1997 *Bavard*, lors du *Cabaret Folie/Culture*, Québec (Québec, Canada).
- *Recipes for Disaster*, 4^e partie de *Recycling the Future*, KunstRadio, Vienne (Autriche). / Commissaire : Heidi Grundmann.
- 1996 *sometimes stitches are necessary*, pour *Vernissage #55*, Studio 303, Montréal (Québec, Canada).
- *The Death of Analogies*, Khyber Arts Center, Halifax (Nouvelle-Écosse, Canada).
- 1995 *Present*, pour *Performance Series'95*, Eye Level Gallery, Halifax (Nouvelle-Écosse, Canada). / Commissaire : Charmaine Wheatley.
- *Solar Plexus*, lors de *earSIGHTS*, EMMEDIA, Calgary (Alberta, Canada).
 - *xPLURAL*, pour *Radio Unbound*, Timms Arts Center, Edmonton (Alberta, Canada) ; pour *Transit*, Innsbruck (Autriche). / Commissaire : Mike Ewanus.
- 1994 *Ear Blinks*, lors de *Bruits du noir I*, Studio 303, Montréal (Québec, Canada).
- *Endoparasites*, lors de *Bruits du noir II*, Studio 303, Montréal (Québec, Canada).
 - Radio Immaculates: The Good, the Bad and the Digital, InterAccess, Toronto (Ontario, Canada).
 - *Solar Plexus*, Banff Center for the Arts, Banff (Alberta, Canada).
- 1993 *En toc*, festival *Nouvelles Scènes*, Dijon (France).
- *Radio Immaculates: The Good, the Bad and the Digital*, pour *On the Air*, Innsbruck (Autriche). / Commissaire : Heidi Grundmann.
- 1992 *Running away with me: conversations with the neither here nor there*, pour *Radio Rethink. Art, Sound and Transmission*, Banff Center for the Arts, Banff (Alberta, Canada).
- *Sous les pavés, la radio et Mesure*, lors du *Festival International de Radio*, Radio Panik, Bruxelles (Belgique). / Commissaire : Boris Chassagne.
 - *Surveillance*, dans le cadre des *Pitch Series* à la 6^e édition du *Sound Symposium*, Saint-Jean (Terre-Neuve-et-Labrador, Canada). / Commissaire : John Oswald.
 - *Le transistor transpirant*, pour *Le retour de voyage en ces lieux oubliés de l'anéantissement*, Galerie Articule, Montréal (Québec, Canada).
- 1991 *Horror Radia Vacui*, pour *Radio Possibilities*, Forest City Gallery, London (Ontario, Canada) ; pour *Strategies of Critique*, York University, Toronto (Ontario, Canada).
- *Intimacy 2*, pour *Radio Contortions*, CKUT-FM, Montréal (Québec, Canada).
- 1990 *Intimacy 1*, Librairie Alternative, Montréal (Québec, Canada).
- 1988 *take the i out of this eye*, Galerie 101, Ottawa (Ontario, Canada).

4. PERFORMANCES DE GROUPE (SÉLECTION)

- 2004 [improvisation sans titre] avec Sam Shalabi, Sala Rossa, Montréal (Québec, Canada).
- [improvisation sans titre] avec Morceaux_de_machines et Les Poules, O Patro Vjš, Montréal (Québec, Canada).
- 2003 [improvisation sans titre] avec l'Orchestre instantané d'Avatar: Érick Dorion, Chantal Dumas, Fabrice Montal, Marc Tremblay et Philippe Venne, salle Multi de Méduse, Québec (Québec, Canada).
- 2002 [sans titre] avec Tim Hecker et Fly Pan Am, Fonderie Darling, Montréal (Québec, Canada).
- [Improvisation sans titre] avec Klaxon Gueule et Martin Tétreault, Sala Rossa, Montréal (Québec, Canada).
 - *des tournages* avec undo, Galerie L'Œil de Poisson, Québec (Québec, Canada).
 - *Sings Reign Rebuilder* avec Set Fire To Flames, FIMAV – Festival international de musique actuelle de Victoriaville, Victoriaville (Québec, Canada).
- 2001 *disclosure* avec Alexandre St-Onge, FADO, Toronto (Ontario, Canada). / Commissaire: Paul Couillard.
- 2000 *étrangement* avec Alexandre St-Onge et Éric Létourneau, *eXplosions*, Casa del Popolo, Montréal (Québec, Canada).
- [sans titre] avec undo, Experimental Intermedia, New York (New York, É.-U.). / Commissaire: Phill Niblock.
 - [sans titre] avec undo, *No Music Festival*, Aeolian Hall, London (Ontario, Canada). / Commissaire: Ben Portis.
- 1999 [sans titre] avec undo et Sam Shalabi, a room under the stairs, Montréal (Québec, Canada).
- [sans titre] avec Chris Cutler et Joane Héту, Théâtre La Chapelle, Montréal (Québec, Canada).
 - [sans titre] avec Magali Babin, Sylvie Chenard et Alexandre St-Onge, L'Artishow, Montréal (Québec, Canada).
 - [sans titre] avec undo et Michel F. Côté, salle Multi de Méduse, Québec (Québec, Canada).
- 1998 *Bugs Bardo Radio* avec Gregory Whitehead, *Resonance FM*, Londres (Angleterre).
- *Déboussolé* avec L'oreille à Vincent (Michel F. Côté, Jean-Pierre Gauthier, Diane Labrosse et Martin Tétreault), Maison de la Culture Plateau Mont-Royal, Montréal (Québec, Canada); Studio 12 de Radio-Canada, une production de l'émission *Le Navire «Night»*.
 - *Separate* avec Kim Dawn, *Counterposes. Reconcevoir le tableau vivant*, Oboro, Montréal (Québec, Canada). / Commissaires: Jim Drobnick et Jennifer Fisher.
 - [sans titre] avec undo, pour la série *Musiques Fragiles*, Constellation, Montréal (Québec, Canada).
 - [sans titre] avec undo, Théâtre La Chapelle, Montréal (Québec, Canada).

- [sans titre] avec undo, Hotel2Tango, Montréal (Québec, Canada).
 - [sans titre] avec undo, Studio 12 de Radio-Canada, une production de l'émission *Le Navire «Night»*, Montréal (Québec, Canada).
- 1997 *The Hammerness of a Dead Snake* avec le collectif Avatar, 1^{ère} partie de *Recycling the Future*, Hybrid Workspace, *Documenta X*, Kassel (Allemagne). / Commissaire: Heidi Grundmann.
- *Le grand résonateur*, performances téléphoniques avec Kathy Kennedy, Éric Létourneau, David Michaud et Jocelyn Robert, 2^e partie de *Recycling the Future, Ars Electronica*, Linz (Autriche) et Avatar, Québec (Québec, Canada). / Commissaire: Heidi Grundmann.
 - *Recettes de performances à faire soi-même* et *Les Stations Delacroix* avec Jocelyn Robert, 3^e Symposium en arts visuels de l'Abitibi-Témiscamingue: *Vingt mille lieues / lieux sur l'esker*, Amos (Québec, Canada). / Commissaire: Alain-Martin Richard.
- 1996 *La grande diagonale* avec le collectif Avatar, pour *Rivers & Bridges, Ars Electronica*, Linz (Autriche). / Commissaire: Heidi Grundmann.
- 1995 *Horizontal Radio, Ars Electronica*, Linz (Autriche). / Commissaire: Gerfried Stocker.
- *vex* avec Kim Dawn et Lukas Pearse, Khyber Arts Center, Halifax (Nouvelle-Écosse, Canada).
- 1994 *O* avec Bruce Gottlieb et Maryse Poulin, *La Quinzaine de la Voix*, Tangente, Montréal (Québec, Canada).
- 1993 *Metal God* avec Tammy Forsythe, Espace Tangente, Montréal (Québec, Canada).
- *Sniff* avec Gerard Leckey, *Journées ELECTRO-RADIO Days*, la radio de Radio-Canada, Montréal (Québec, Canada).
 - [sans titre] avec Funkelnagelneue, *Club Date*, Centre interculturel Strathearn, Montréal (Québec, Canada). / Commissaire: Code d'Accès.
- 1989 *Mobile Art Terrorism Unit* avec Bruce Gottlieb et Alex Migone, Bunker, Montréal (Québec, Canada).
- 1988 [sans titre] avec Sue Ann Harkey, *Black Wedge*, Galerie SAW, Ottawa (Ontario, Canada).
- 1986 [sans titre] avec Urban Hep, Foufounes Électriques, Montréal (Québec, Canada).
- [sans titre] avec Urban Hep, Galerie 101, Ottawa (Ontario, Canada).

5. DIFFUSION DE VIDÉOS ET DE CD-ROM

- 2006 *Snow Storm*, lors du programme *Mutisme/Non-Speaking Bodies*, Séquence, Saguenay (Québec, Canada). / Commissaire: Nicole Gingras. [brochure]
- 2003 *Snow Storm*, lors du programme *Corps performatifs* au FIFA – Festival international du film sur l'art, Montréal (Québec, Canada). / Commissaire: Nicole Gingras. [catalogue]
- 2002 *Poker*, pour *7a*11d International Festival of Performance Art*, Toronto (Ontario, Canada).
- 2001 *The Release into Motion*, pour *Disclosure*, The Blinding Light, Vancouver (Colombie-Britannique, Canada).
- *Metal God* CD-ROM, pour *Contact Zones: The Art of CD-Rom*, Nickle Arts Museum, Calgary (Alberta, Canada). / Commissaire: Timothy Murray; festival *Images du Nouveau Monde*, Québec (Québec, Canada).
- 2000 *Metal God* CD-ROM, *Festival du nouveau cinéma et des nouveaux médias*, Montréal (Québec, Canada).
- 1998 *Sometimes No. 2*, festival *Send & Receive*, Winnipeg (Manitoba, Canada).
- 1997 *In Response To*, pour *Big Box Knockout*, Ed Video, Guelph (Ontario, Canada).
- *In Response To*, lors de la rencontre de l'Alliance du film et de la vidéo indépendants, Montréal (Québec, Canada).
 - *Sometimes N° 1, Sometimes N° 2* et *Sometimes N° 3, Festival international du cinéma francophone en Acadie*, Moncton (Nouveau-Brunswick, Canada). *There is Something Wrong*, pour *Video Eclectic*, Zavitz Gallery, University of Guelph, Guelph (Ontario, Canada).

6. ŒUVRES SONORES

* sauf indication contraire, il s'agit de disque compact

SOLO

- 2005 *Christof Migone. Sound Voice Perform*, Los Angeles: Errant Bodies Press, Ground Fault Recordings.
- 2003 *South Winds*, Montréal: Oral.
- 2001 *Crackers*, Chicago: Locust Music.
- *Quieting*, Montréal: Alien8 Recordings.
- 1999 *The Death of Analogies*, Austin: ND.
- 1998 *vex*, Québec: OHM éditions.
- 1996 *Hole in the Head*, Québec: OHM éditions.
- COMPILATION
- 2006 *P* et *Crackers*, pour *The Body is a Sound Factory*, Boston: ICA. / Sous la direction de Kenneth Goldsmith.
- 2004 <<I>>, pour *noli me legere... to Maurice Blanchot*, Lisbonne: sirr-ecords.
- *first and last (00:01)* et *first and last (00:00:01)*, pour *Radio Action II*, Brooklyn: free103point9.

- 2002 *Fado* et *Life is Long Xavier Leroi*, pour *Syntax Error*, Brooklyn: Cabinet No. 7.
- 2001 *headturn.wet.needle.stare*, pour *nonplace souvenirs*, Barcelone: ooze.bâp records.
- *Evasion*, pour *Writing Aloud*, Los Angeles: Errant Bodies Press, Ground Fault Recordings.
- 2000 [sans titre], undo, pour *No Nothing No Music Festival*, London: Non Musica Rex.
- 1999 *Crackers #4*, pour *Site of Sound: of Architecture & Ear*, Los Angeles: Errant Bodies Press, Ground Fault Recordings.
- *Ni (ni vu, ni su, ni connu)*, pour *Le son des images*, Québec: Galerie VU.
- 1998 *strange, sad, stone* et *six, shamus, silence remix*, pour un 45 tours sans titre de Veda Hille, New York: Bottom Line Records.
- *un jeudi téléphonique*, Ajaccio: *DO(K)S*, n° 3 – numéro thématique intitulé SON.
- 1997 *Not too skinny*, pour *Palimpsest*, Montréal: Derivative Records.
- 1996 *SeptSixUn-QuatreHuitQuatreUn*, pour *Rappel*, Québec: OHM éditions.
- *je me te parle*, pour *Radio Folie/Culture*, Québec: OHM éditions.
 - *HeadHole*, pour *Voice Tears*, New York: Theater Drama Review.
 - *On délire le monde*, pour *Fête de l'Art*, Québec: Inter/Le Lieu.
- 1995 *Solar Plexus*, pour *Radius #3-Transmissions from broadcast artists*, Albuquerque: ¿What next? Recordings.
- 1994 *SA, NS, TI, TR* et *ES*, pour *Ding Dong Deluxe*, Québec: OHM éditions.
- *The Transpiring Transistor series*, pour *Radio Rethink. Art, Sound and Transmission*, Banff: Walter Phillips Gallery.
- 1993 *7 x C.R.T.C. = delay*, pour *Self-censorship*, Halifax: Center for Art Tapes. [cassette]
- *Gripping each muscle*, pour *Radio as folk art*, Halifax: Center for Art Tapes. [cassette]
 - *Muscle Soléaire* (extrait), Toronto: *Musicworks* #55.
- 1992 *Voices Inside My Head, Rewind Memory* et *Mic Liberation*, Toronto: *Musicworks* #53.
- 1991 *One Watt of Truth*, pour *Radio Art International*, Montréal: AMARC (Association mondiale des radiodiffuseurs communautaires). [cassette]
- COLLABORATION AVEC ARTISTE(S) OU COMME MEMBRE D'UN GROUPE
- 2005 *Orbiting with Screwdrivers*, Mecca Fixes Clock, Montréal: Alien8 Recordings.
- «Aerial Silver», sur *Mirages*, Tim Hecker, Montréal: Alien8 Recordings.
- 2004 *Escape Songs* avec Veda Hille, Montréal: squint fucker press.
- 2003 *telegraphs in negative/mouths trapped in static*, Set Fire To Flames, Montréal: Alien8 Recordings.

- 2002 *Grain*, Klaxon Gueule, Montréal : Ambiances Magnétiques.
- *Ceux qui inventent n'ont jamais vécu*, Fly Pan Am, Montréal : Constellation.
- 2001 « Sauvage feu » avec Diane Labrosse et Martin Tétreault, sur la compilation *Inédits*, Montréal : Ambiances Magnétiques.
- *Sings Reign Rebuilder*, Set Fire To Flames, Montréal : Alien8 Recordings.
 - « Vito Acconci's undoing » sur *Waterways: Four Saliva Studies*, undo, Montréal : squint fucker press.
- 2000 *un sperme qui meurt de froid en agitant faiblement sa petite queue dans les draps d'un gamin*, undo, Montréal : squint fucker press.
- *The Thing About Bugs* avec Gregory Whitehead, New York : Generator.
- 1999 *You do not live in this world alone*, Veda Hille, Vancouver : Ball of Flames.

7. PROJETS AUDIO ET PROJETS RADIOPHONIQUES

- 2002 Conception sonore avec Alexandre St-Onge de *Document 3* de la chorégraphe Lynda Gaudreau.
- 2001 Conception sonore de *Present Absence*, performance de Claude Wampler au Kaaitheaterstudios, Bruxelles.
- 2000 Conception de la bande sonore de *Ghostworld*, film de danse réalisé par Alex Geng.
- 1999 Conception d'une partie de la bande sonore de *Le Théâtre des Oreilles*, pièce radiophonique pour marionnette électronique d'Allen S. Weiss sur Valère Novarina.
- 1997 Conception d'une partie de la bande sonore de *Moments of Impact*, film documentaire de Julia Loktev.
- 1992 Co-conception avec Sarah Toy de *Squeaky Clean*, feuilleton radiophonique en 15 épisodes, pour CKUT-FM.

8. TEXTES DE L'ARTISTE

LIVRES

- 2006 Tue. – Montréal : Le Quartanier, 2006.
- 2005 Christof Migone : Sound Voice Perform. – Sous la direction de Brandon LaBelle et Achim Wollscheid. – Los Angeles/ Copenhague : Errant Bodies Press; Roskilde : Museet for Samtidskunst, 2005. – 88 p. – Publication accompagnée d'un disque compact, Los Angeles : Errant Bodies Press, Ground Fault Recordings, 2005.
- 2004 La première phrase et le dernier mot. – Montréal : Le Quartanier, 2004. – 128 p.

TEXTES DANS CATALOGUES ET PÉRIODIQUES

- 2006 « Projets de l'artiste ». – Christof Migone : Trou. – Montréal : Galerie de l'UQAM. – P. 62-87.
- 2005 « L'espace est le lieu, est le temps est le chant : la quadriphonie de Steve Heimbecker = Space is the place is the time is

- the song : the quadrisonics of Steve Heimbecker ». – Steve Heimbecker : Songs of Place. – Montréal : Oboro ; Qube Assemblage, 2005. – P. 72-80.
- « Frictions. Sound Objects and Surfaces ». – Montréal : Parapara. – N° 017 (janv., févr., mars 2005). – P. 5-6.
 - « Taciturnablism : Techniques of Hairline Fractures and Tiny Displacement = Le tourne-taciturne : Techniques de platinisme et de mutisme ». – Lieux et non-lieux de l'art actuel = Places and non-places of contemporary art. – Sous la direction de Sylvette Babin. – Montréal : éditions Esse, 2005. – P. 212-223 ; 224-237.
 - « This Quiet ». – Disquiet. – Kingston : Modern Fuel, 2005. – [non paginé]. – [mot du commissaire].
 - « under : the analphabète series ». – Christof Migone : Sound Voice Perform. – Los Angeles/Copenhague : Errant Bodies Press; Roskilde : Museet for Samtidskunst, 2005. – P. 54-60.
- 2004 « Blockers ». – Trousse de premiers soins en santé mentale. – Québec : Cahier Folie/Culture. – N° 9-1-1 (2004). – [non paginé]. – [projet d'artiste].
- « Flatus Vocis : Somatic Winds ». – Aural Cultures. – Sous la direction de Jim Drobnick. – Toronto : YYZ Books ; Banff : Water Phillips Gallery Editions, 2004. – P. 83-95.
 - « The Prestidigitator : A Manual ». – Anvers : AS. – N° 169 (2004). – P. 30-49. – Intitulé du numéro : « Feel : A Manual ». – Sous la direction de Dieter Roelstraete. – [texte en néerlandais].
- 2003 « disclosure ». – Surface Tension : Problematics of Site. – Sous la direction de Ken Ehrlich et Brandon LaBelle. – Los Angeles : Errant Bodies Press, 2003. – P. 201-204. – [en collaboration avec Alexandre St-Onge].
- « la première phrase et le dernier mot ». – Montréal : Revue Le Quartanier. – N° 1 (2003). – P. 21-30. – [extrait de *La première phrase et le dernier mot*].
 - « Volume : A history of unsound art ». – S : ON – Le son dans l'art contemporain canadien/Sound in Contemporary Canadian Art. – Sous la direction de Nicole Gingras. – Montréal : Éditions Artextes, 2003. – P. 80-91.
- 2002 « Jocelyn Robert et l'art en nœuds libre ». – Jocelyn Robert catalogue cd-rom. – Québec : La Bande Vidéo, 2002. – P. 5-11.
- « under : the analphabète series ». – New York : Women & Performance/A Journal of Feminist Theory. – Vol. 12:2, n° 24 (2002). – P. 133-138. – Intitulé du numéro : « Trafficking Boundaries ». – Sous la direction de Sara Bailes et Maiken Derno.
 - « Separate ». – Counterposes : Re-imagining tableaux vivants = Counterposes : Re-concevoir le tableau vivant. – Montréal : Oboro ; Display Cult, 2002. – P. 68-71. – [en collaboration avec Kim Dawn].
 - « The Release Into Motion ». – La Jaquette. – Québec : Cahier Folie/Culture. – N° 8 (2002). – [non paginé]. – [projet d'artiste].

BIBLIOGRAPHIE

- 2001 « (untitled performance) : a lexicon of false starts and failed advances ». – Writing Aloud : The Sonics of Language. – Sous la direction de Brandon LaBelle et Christof Migone. – Los Angeles : Errant Bodies Press ; Downey : Ground Fault Recordings, 2001. – P. 158-179 .
- « Poker ». – Halifax : Arts Atlantic. – N° 69 (Fall 2001). – P. 2-7. – [projet d'artiste].
- 2000 « 20 sur 20 ». – Temporalité. – Sous la direction de Lianne Nadeau. – Québec : La Chambre Blanche, 2000. – P. 33-35. – [texte sur Jocelyn Robert].
- « Ricochets or how the bullet skips to the tune of the phonograph ». – Minneapolis : XCP : Cross-Cultural Poetics. – N° 6 (Spring 2000). – P. 63-76. – Numéro sous la direction de Mark Nowak.
 - « slippery threads ». – Oxford : Angelaki. – Vol. 4, n° 3 (December 2000). – P. 197-204. – Numéro sous la direction de Gerard Greenway.
- 1999 « Crackers ». – Site of Sound : of Architecture and the Ear. – Sous la direction de Brandon LaBelle et Steve Roden. – Los Angeles : Errant Bodies Press, 1999. – P. 88-92.
- « Spit ». – New York : Women & Performance/A Journal of Feminist Theory. – Vol. 11:1, n° 21 (1999). – P. 17-19. – Intitulé du numéro : « Bodywork ». – Sous la direction de May Joseph et al.
- 1998 « je me te parle » et « je me te me te parle ». – Quémander l'affection. – Québec : Cahier Folie/Culture. – N° 5 (1998). – [non paginé].
- 1996 « HeadHole : Malfunctions and Dysfunctions of an FM Exciter ». – New York : Theater Drama Review. – Vol. 40, n° 3 (Fall 1996). – P. 47-57. – Intitulé du numéro : « Experimental Sound & Radio ». – Sous la direction d'Allen S. Weiss. – Repris dans *Experimental Sound & Radio*, Cambridge : MIT Press, 2001, p. 42-52.
- 1995 « Radio Immaculates ». – On the Air. – Sous la direction de Heidi Grundmann et Nicola Mayr. – Innsbruck : Transit, 1995. – P. 117-123.
- 1994 « The Technology of Entrapment : Open Your Mouth and Let the Air Out ». – Radio Rethink : Art, Sound and Transmission. – Sous la direction de Daina Augaitis et Dan Lander. – Banff : Walter Phillips Gallery, 1994. – P. 115-126.
- 1993 « Incessantly ». – Radiotext(e). – New York : Semiotext(e). – Vol. VI, issue 1, n° 16 (1993). – P. 195-197. – Numéro sous la direction de Neil Strauss.
- 1992 « Bruts et Bruits ». – Montréal : Sub Rosa. – Vol. 2, n° 1 (Spring 1992). – P. 3. – Intitulé du numéro : « Noise ».
- « Language is the Flower of the Mouth ». – Toronto : Music-works. – N° 53 (1992). – P. 44-49. – Intitulé du numéro : « Radiophonics and other phonies ». – Sous la direction de Dan Lander.

- 1991 « Open your mouth and let the air out ». – Montréal : Fifth Column. – Vol. 8, n° 2 (1991). – P. 16-19. – [en collaboration avec Julia Loktev].
- 1990 « Sound Government : A Longitudinal Story of a Canada You Can't Touch ». – New York : EAR. – Vol. 15, n° 7 (October 1990). – P. 16-17. – Intitulé du numéro : « Canada ». – Repris dans New York : Semiotext(e), sous la direction de Jordan Zinovich, n° 17 (vol. 6, n° 2), p. 36-37.
- « Touch that Dial : Creating radio transcending the regulatory body ». – Ottawa : Galerie SAW, 1990. – [n. p.]. – [mot du commissaire].
- 1988 « 23 theories of one second ». – Toronto : Rampike Magazine. – Vol. 6, n° 3 (1988). – P. 70. – Intitulé du numéro : « Subterfuge ».

9. COMMISSAIRE ET COORDONNATEUR ARTISTIQUE

- 2005 *Disquiet*, Modern Fuel, Kingston (Ontario, Canada). Commissaire d'une exposition de Robert Bean, Dave Dymont, Afshin Matlabi, Diane Morin, Matt Rogalsky et USSA (Steve Bates & Jake Moore). [exposition accompagnée d'un disque compact et d'un feuillet].
- 2004 *lucky bastard*, pour *Île Danse 03*, Ajaccio (Corse). Co-coordonnateur artistique et membre de l'équipe conceptuelle avec Lynda Gaudreau (directrice artistique de *lucky bastard*).
- 2003 *Ill cover without a record Ill*, pour squint fucker press, Casa del Popolo, Montréal (Québec, Canada). Commissaire d'une soirée réunissant des œuvres de Crys Cole, Cal Crawford, Kim Dawn, Travis Obrigavitch, Jonathan Parant, Alexandre St-Onge et Martin Tétreault.
- *lucky bastard*, au *FIND – Festival International de Nouvelle Danse*, Montréal (Québec, Canada). Co-coordonnateur artistique et membre de l'équipe conceptuelle avec Lynda Gaudreau (directrice artistique de l'événement) et Martin Tétreault.
- 2002 *stuttermouthface*, Kaaitheater, Bruxelles (Belgique). Commissaire d'une soirée incluant des performances de Vincent Barras, Caroline Bergvall, Brandon LaBelle et Christof Migone ainsi que la diffusion de documents pré-enregistrés de Vito Acconci, Kim Dawn, Scott Russell et Alexandre St-Onge.
- 1998 *Double Site : La danse des exceptions*, performance interactive sur Internet, Avatar, Québec (Québec, Canada) et Institut Goethe, Lisbonne (Portugal). Avec Boris Firquet, Éric Létourneau, Diane Morin, James Partaik, Carlos Zingaro, etc.
- 1995 *Batteries Below Bathwater*, Anna Leonowens Gallery, NSCAD, Halifax (Nouvele-Écosse, Canada). Commissaire d'une exposition réunissant les travaux des étudiants du cours *Advanced Studio Seminar*. Avec Michael Carter, Peter Conlin, Kim Dawn, Micah Donovan, Kirsten Forkert, Glynis Humphrey, Lisa Sutt, Spike Taylor, Liane Tessier. [incluant *Extended and Amplified*, performance de l'artiste, le soir du vernissage et œuvre exposée].

- 1994 *Ratatatouille*, Galerie Stornaway, Montréal (Québec, Canada). Commissaire d'une soirée cabaret. Avec Fortner Anderson, Georges Azzaria, Chris Burns, Choeur Maha, Pesto, Henry See, Martin Tétreault, Tusket et al.
- *Rappel*, activités d'inauguration de l'Association de création et de diffusion sonores Avatar, Québec (Québec, Canada). Avec Pierre-André Arcand, Algojo) (Algojo, Doyon/Demers, Chantal Dumas, Kathy Kennedy, Daniel Leduc, Jean Routhier, Sylvia Wang et Gregory Whitehead. Commissaire de l'événement et du disque compact publié en 1996, réunissant les œuvres créées en 1994.
- 1993 *Journées ELECTRO-RADIO Days*, Montréal (Québec, Canada). Co-commissaire avec Claude Schryer de deux concerts diffusés en direct : à la radio communautaire, Toronto, Vancouver et Montréal ; à la radio de Radio-Canada, émission *Chants Magnétiques*.
- 1992 *Neighborhood Sounds*, au 7^e *Printemps électroacoustique*, Montréal (Québec, Canada). Co-commissaire avec Claude Schryer.
- 1991 *Radio Contortions*, festival international d'art radio, CKUT-FM, Montréal (Québec, Canada). L'événement réunit des performances, des œuvres enregistrées, des ateliers, des tables rondes et des diffusions radiophoniques. Co-commissaire avec Julia Loktev et Bryan Zuraw. Avec L'ACRIQ, Zev Asher, Margo Beauregard, dadababies, Frances Dyson, Benoît Fauteux, The Green Thumb Audio Visual Collective, Bruce Gottlieb, Geneviève Heistek, Douglas Kahn, Dan Lander, Rafael Lozano-Hemmer, Julia Loktev et Nancy Steadman, Mohamed Lotfi, Tim McLaughlin, Wayne Morris, Claude Schryer, Neil Strauss, Guy Stuckens, Système Minuit, Helen Thorington et Suzan-Lori Parks, Sarah Toy et Gregory Whitehead.
- 1990 *Touch that Dial. Creating radio transcending the regulatory body*, Galerie SAW, Ottawa (Ontario, Canada). L'événement réunit des installations, des performances, un symposium et un atelier. Co-commissaire avec Jean-François Renaud. Avec L'ACRIQ, Jacki Apple et Keith Antar Mason, Jody Berland, blackhumor, Bruire (Michel F. Côté/Robert M. Lepage/Martin Tétreault), Paul Cheevers, Nicolas Collins, Marguerite Dehler, Andrew Herman, Wayne Morris, David Moulden, John Oswald, Dewayne Readus, Patrick Ready, Kim Sawchuk et Nell Tenhaaf, Claude Schryer, Phillp Szporer, Dot Tuer, Hildegard Westerkamp et Gregory Whitehead.
- *Une belle soirée de bruit*, Quasimodo, Montréal (Québec, Canada). Avec Mobile Art Terrorism Unit, Roughage et Martin Tétreault.

10. DIRECTION DE PUBLICATION, DISQUE COMPACT ET CASSETTE

- 2001 *Ohmix*, Québec : OHM éditions, disque compact. Avec Christian Calon, David Kristian, Diane Labrosse, John Oswald, Alexandre St-Onge, Martin Tétreault, Terre Thaemlitz et Ralf Wehowsky.
- *Writing Aloud: the sonics of language*, co-direction avec Brandon LaBelle de la publication et du disque compact, Los Angeles : Errant Bodies Press, une publication réunissant Marina Abramovic, Vito Acconci, Charles Amirkhanian, Robert Ashley, Vincent Barras, Michel Chion, Sean Cubitt, Kim Dawn, John Duncan, David Dunn, G.X. Jupitter-Larsen, Terre Kapsalis, Brandon LaBelle, Alvin Lucier, Lionel Marchetti, David Merritt, Fred Moten, Norie Neumark, Arthur Petronio, Bart Plantenga, Jocelyn Robert, Elizabeth Slavet, Alexandre St-Onge, Yasunao Tone, Allen S. Weiss, Gregory Whitehead, Achim Wollscheid, Randy Yau et Nicholas Zurbrugg.
- 1990 *Identification*, Montréal : see///.saw tapes, cassette. Avec Jim Andrews, Bruire, Esruk, Festival of the Swamps, Bruce Gottlieb, Sue Ann Harkey & Sylvian Côté, Mark Hosler (Negativland), In Solitary Confinement, Claude Lamothe, Dan Lander, Margo, matú, le paradis, Pépé, les Pois z'ont Rouges, PoMoCoMo, Radio Free Banff, Radio Zones, Knut Remond, Roughage, Michel Smith, Myra Sohapp, Sucking Chest Wound et Jack Wright.
- 1989 *Foutre en l'air/Perpendicular Types of Motion*, Montréal : see///.saw tapes, cassette. Avec Babouches Folles, !Bang Elektronika, Hakim Bey, Caboose of Fear, Cancerous Growth, chainsaw, Black Citron, Sylvain Côté, Crime 'O' Nautix, Flag Air Base, Sue Ann Harkey/Andy Stochansky/David Life, Idle Reels, Nitroglycerine, PoMoCoMo, Red & Bouddha, Roughage et sil.af.in.

11. COMMANDES

- 2004 *The Digits of Pi*, pour *Time Flies*, projet de Lynda Gaudreau – Compagnie de Brune, Montréal (Québec, Canada).
- 2001 *hold, still*, programme radio et projet web, Kunstradio, Vienne (Autriche). <http://kunstradio.at/SPECIAL/MIGONE>
- 1997 *Talon*, pour CBC Radio et Playwright's Workshop, œuvre diffusée à l'émission *ArtsTalk*, Montréal (Québec, Canada).
- 1994 *The Thing about Bugs* avec Gregory Whitehead, pour New American Radio and Performing Arts, œuvre diffusée à l'émission *New American Radio* sur NPR (National Public Radio).
- 1993 *Hole in the Head* pour New American Radio and Performing, œuvre diffusée à l'émission *New American Radio* sur NPR (National Public Radio).

12. RÉSIDENCES/ATELIERS/CONFÉRENCES/ TABLES ROND

- 2005 «Analphabète», Série ICI, Université du Québec à Montréal, Montréal (Québec, Canada) / conférence.
- *What the body wants to say*, table ronde animée par Imogen Stidworthy, avec Valie Export dans le cadre de *Chinese Whispers*, TENT, Rotterdam (Pays-Bas) / conférence.
- 2004 «Bouche boue oue : une somaphonie buccale», *Les Espaces de la voix*, Université de Montréal, Montréal (Québec, Canada) / conférence.
- 2003 «Sonographing», avec Lynda Gaudreau, lors de *D!sturbances*, Royal Danish Academy of Arts, Copenhague (Danemark) / atelier-laboratoire.
- 2002 «Tickers», festival *Send & Receive*, Winnipeg (Manitoba, Canada) /atelier.
- 2001 NSCAD, Halifax (Nouvelle-Écosse, Canada) / résidence.
- *Son et visibilité*, animée par Bernard Schütze, avec Nathalie Derome et Daniel Olson, pour *Ultrazones.01*, Théâtre La Chapelle, Montréal (Québec, Canada) / table ronde.
- 2000 «Flatus Vocci: Somatic Winds», *Uncommon Senses*, Université Concordia, Montréal (Québec, Canada) / conférence.
- 1999 «Spit/Saliva: Stories of the Spit Self», *Crossing The Boundaries VII: Fluid*, State University of New York, Binghamton (New York, É.-U.) / conférence.
- 1997 «Post-Digital Voice Tactics», *Representation, Arts and Media in Education and Community*, Carleton University, Ottawa (Ontario, Canada) / conférence.
- *Media Arts Residency*, Western Front, Vancouver (Colombie-Britannique, Canada) / résidence.
- 1995 «The Boredom of Space & Time», *Annual Conference of U.A.A.C* (Universities Art Association of Canada), Guelph (Ontario, Canada) / conférence.
- «Studio as a Creative Tool», *Advanced Audio Workshop*, Center for Art Tapes, Halifax (Nouvelle-Écosse, Canada) / atelier.
 - «The Technique of Voice», *Advanced Audio Workshop*, EMMEDIA, Calgary (Alberta, Canada) / atelier.
- 1994 *Live Wires and Shock Waves*, avec Dan Lander, Dot Tuer et David Barnard, InterAccess, Toronto (Ontario, Canada) / table ronde.
- 1992 *Radio Art Workshop*, avec Claude Schryer, *Sound Symposium*, Saint-Jean (Terre-Neuve-et-Labrador, Canada) / atelier.
- *Rhetoric, Utopia and Technology Residency*, Banff Center, Banff (Alberta, Canada) / résidence et conférence.
- 1991 *Flesh and Interference: The Place of Noise in Communication*, présidée par Kim Sawchuk, avec Kathy Kennedy et Julia Loktev, York University, Toronto (Ontario, Canada) / table ronde dans le cadre du colloque *Strategies of Critique V: Affirmations*.

- *Radio Possibilities*, Forest City Gallery, London (Ontario, Canada) / table ronde.

13. RADIO (ÉMISSIONS RÉGULIÈRES EN DIRECT)

- 1995 *Say No To...*, animateur et producteur, CKDU-FM, Halifax (Nouvelle-Écosse, Canada).
- 1987-1994 *Danger in Paradise*, animateur et producteur, CKUT-FM, Montréal (Québec, Canada).
- 1989-1990 *Margo's Intense Listening Corner*, producteur, CKUT-FM, Montréal (Québec, Canada).
- 1986-1987 *Radio Chantier*, co-producteur, Radio Zones, Ferney-Voltaire (France).
- 1984-1986 *Tape Worms* et programmes de musique, CKCU-FM, Ottawa (Ontario, Canada).

14. FORMATION

- 1998- Doctorat, Department of Performance Studies, Tisch School of the Arts, New York University, New York (New York, É.-U.).
- 1994-1996 Maîtrise en beaux-arts, Nova Scotia College of Art & Design, Halifax (Nouvelle-Écosse, Canada).
- 1987-1991 Baccalauréat en arts, Université Concordia, Montréal (Québec, Canada).

15. ENSEIGNEMENT

- 2005 Baccalauréat en beaux-arts, département de Musique, Université Concordia, Montréal (Québec, Canada).
- 2004 Maîtrise et doctorat, Department of Performance Studies, New York University, New York (New York, É.-U.).
- 2002-2003 Baccalauréat en beaux-arts, Université Concordia, Montréal (Québec, Canada).
- 2002- Maîtrise en beaux-arts, Université Concordia, Montréal (Québec, Canada).
- 2002 Baccalauréat en art dramatique, Tisch School of the Arts, New York University, New York (New York, É.-U.).
- 2000-2001 Expository Writing Program, New York University, New York (New York, É.-U.).
- 1996 Baccalauréat en beaux-arts, Studio Division, NSCAD, Halifax (Nouvelle-Écosse, Canada).

16. ASSOCIATIONS ET AUTRES ACTIVITÉS

- 2005- Membre du conseil d'administration, Galerie Optica, Montréal (Québec, Canada).
- 2004- Membre du conseil d'administration, Avatar, association de création et diffusion sonores et électroniques, Québec (Québec, Canada).
- 1998-2002 Membre du conseil d'administration, association Folie / Culture, Québec (Québec, Canada).

- 1994-1996 Membre du conseil d'administration, ANREC (association nationale des radios étudiantes et communautaires).
- 1994-1995 Membre du conseil d'administration, CKDU-FM, Halifax (Nouvelle-Écosse, Canada).
- 1993-1998 Membre du conseil d'administration et membre fondateur d'Avatar, association de création et diffusion sonores et électroniques, Québec (Québec, Canada).

17. CATALOGUES, LIVRES, PÉRIODIQUES ET PORTRAITS RADIOPHONIQUES (SÉLECTION)

CATALOGUES

- 2006 Gingras, Nicole. – «Parallèles = Parallels». – Christof Migone : Trou. – Sous la direction de Louise Déry et Nicole Gingras. – Montréal : Galerie de l'UQAM. – P. 41-59.
- 2005 LaBelle, Brandon. – «Word of Mouth : Christof Migone's little manias». – Christof Migone : Sound Voice Perform. – Sous la direction de Brandon Labelle et Achim Wollscheid. – Los Angeles/Copenhague : Errant Bodies Press; Roskilde : Museet for Samtidskunst. – P. 8-25. – Repris dans *Background Noise : Perspectives on Sound Art*, sous la direction de Brandon Labelle, London : Continuum, 2006, p. 133-146.
- Spinelli, Martin. – «Sound Holes : Interview with Christof Migone». – Christof Migone : Sound Voice Perform. – Sous la direction de Brandon Labelle et Achim Wollscheid. – Los Angeles/Copenhague : Errant Bodies Press; Roskilde : Museet for Samtidskunst. – P. 60-69. – [entretien disponible sur UBUWEB www.ubu.com/sound/radio_radio/migone.html].
 - Weiss, Allen S. – «Fourteen and a Half Words to Bespeak the Migone». – Christof Migone : Sound Voice Perform. – Sous la direction de Brandon Labelle et Achim Wollscheid. – Los Angeles/Copenhague : Errant Bodies Press; Roskilde : Museet for Samtidskunst. – P. 26-32.
- 1998 Dawn, Kim. – «the disasterdelicate». – Halifax : Eye Level Gallery. – [texte dans dépliant accompagnant l'exposition *Blisters in the Sun*].
- 1994 Lander, Dan. – Selected Survey of Radio Art in Canada 1967-1972. – Banff : Walter Phillips Gallery. – [document annexe à *Radio Rethink: Art, Sound and Transmission*].

CRITIQUES DANS PÉRIODIQUES

- 2005 Cox, Christoph. – Best of 2005. – New York : Artforum. – Vol. XLIV, n° 4 (December 2005). – P. 77. – [sur *Christof Migone. Sound Voice Perform*].
- de Waard, Frans. – Nijmegen : Vital Weekly. – N° 472 (Week 17). – <http://www.vitalweekly.net> – [sur *Christof Migone. Sound Voice Perform*].
 - Horowitz, Risa. – [sans titre]. – Toronto : C magazine. – N° 88 (Winter 2005). – P. 41. – [sur *Disquiet*].

- Kusnierz, Mathias. – [sans titre]. – <http://www.infratunes.com/>. – [sur *Escape Songs*].
 - Montgomery, Will. – London : The Wire. – N° 256 (June 2005). – P. 78. – [sur *Christof Migone. Sound Voice Perform*].
 - Radford, Deanna. – Toronto : Musicworks. – N° 93 (Fall 2005). – P. 62-63. – [sur *Christof Migone. Sound Voice Perform*].
- 2004 Osuki, Takayuki. – Visualization to Vitalization. – Tokyo : Afterhours. – N° 19 (2004). – P. 37-38. – [article de fond sur squint fucker press].
- Yoshimoto, Mika. – [sans titre]. – Tokyo : Fader. – N° 10 (August 2004). – P. 80. – [sur *Escape Songs*].
- 2003 Izawa, Kanako. – Montreal Free. – Tokyo : Afterhours. – N° 18 (2003). – P. 31. – [sur squint fucker press].
- Marclay, Christian. – Best of 2003. – New York : Artforum. – Vol. XLII, n° 4 (December 2003). – P. 26. – [sur *South Winds*].
 - Sasaki, Atsushi. – Defining the boundaries of/in SOUND=ART. – Tokyo : BT magazine. – Vol. 55, n° 831 (2003). – P. 163-169. – [sur undo, Christof Migone et Alexandre St-Onge].
- 2002 Drobnick, Jim. – [sans titre]. – Montréal : Parachute. – N° 107 (juill., août, sept. 2002). – P. 136-137. – [sur *Writing Aloud : The Sonics of Language*].
- Eglin, Fabrice. – [sans titre]. – Grenoble : Revue & Corrigée. – (Juin 2002). – [sur *un sperme qui meurt de froid en agitant faiblement sa petite queue dans les draps d'un gamin*].
 - Hollings, Ken. – London : The Wire. – N° 217 (March 2002). – P. 73. – [sur *Crackers* et *Waterways: Four Saliva Studies*].
 - Mandl, Dave. – Cracked in the head. – London : The Wire. – N° 217 (March 2002). – P. 16.
- 2001 Cole, Crys. – [Interview]. – Montréal : La Voce del Popolo. – N° 2 (Winter 2001-2002). – [P. 37-39]. – [sur squint fucker press].
- Copeland, Darren. – [sans titre]. – Toronto : Musicworks. – N° 83 (Summer 2002). – P. 58. – [sur *Quieting*].
 - Couture, François. – [sans titre]. – <http://www.allmusic.com/>. – [sur *Crackers, Hole in the Head, vex*].
 - Pouncey, Edwin. – [sans titre]. – London : The Wire. – N° 209 (July 2001). – [sur *Quieting*].
 - Sparham, Lucie. – [sans titre]. – Toronto : Lola. – N° 10 (Fall 2001). – P. 87. – [sur *Disclosure*].
- 2000 England, Phil. – [sans titre]. – London : The Wire. – N° 199 (September 2000). – P. 52. – [sur *The Death of Analogies et un sperme qui meurt de froid en agitant faiblement sa petite queue dans les draps d'un gamin*].
- Goldsmith, Kenneth. – Live Date. – New York Press. – Vol. 13, n° 9 (March 1-7 2000). – P. 15. – [sur l'installation *Crackers* et une improvisation à Apex Art].

- Pereira, Rogelio. – Avatar : Pierre-André Arcand, Jocelyn Robert y Christof Migone. – ólobo. – Cuenca. – N° 1 (diciembre 2000). – [en ligne (réf. du 31 janvier 2005), accès : <http://www.uclm.es/artesonoro/oloboava.html>].
- 1999 Fisher, Jennifer et Jim Drobnick. – CounterPoses. A Curatorial Pose. – Montréal : ETC Montréal. – N° 45 (mars, avril, mai 1999). – P. 17-22.
- Hamilton, Andy. – [sans titre]. – London : The Wire. – N° 181 (March 1999). – P. 67. – [sur *vex*].
 - Martin, Annie. – CounterPoses. – New York : Women & Performance/A Journal of Feminist Theory. – Vol. 11:1, n° 21 (1999). – P. 263-267. – Intitulé du numéro : «Bodywork».
- 1998 de Waard, Frans. – Nijmegen : Vital Weekly. – (December 14 1998). – [sur *vex*].
- England, Phil. – [sans titre]. – London : The Wire. – N° 167 (January 1998). – P. 54-55. – [sur *Hole in the Head, Rappel et Radio Folie/Culture*].
 - Horne, Stephen. – CounterPoses : Re-concevoir le tableau vivant. – Toronto : Fuse. – Vol. 21, n° 4 (1998). – P. 61-63.
 - Lamontagne, Valérie. – A day in a life of the carnivalesque : the corporeal aesthetics of Counterposes. – Toronto : Mix Magazine. – Vol. 24, n° 2 (Fall 1998). – P. 44-47.
 - Lamoureux, Johanne. – CounterPoses : Reconcevoir le tableau vivant. – Montréal : Parachute. – No. 92 (oct., nov., déc. 1998). – P. 51-53.
 - Pollard, Aaron. – Counterposes. Re-imagining tableaux vivants. – Chicago : P-Form. – N° 46 (Fall 1998).
 - Stanley, Jack. – CounterPoses. – Toronto : Lola. – N° 3 (Winter 1998). – P. 60-61.
- 1997 Durr, Pierre. – [sans titre]. – Grenoble : Revue & Corrigée. – (Juin 1997). – [sur *Hole in the Head*].
- Edgerton, Robin. – [sans titre]. – New York : College Music Journal (CMJ). – (semaine du 28 septembre 1997). – P. 17. – [sur *Hole in the Head*].
 - Filla, Jeff. – [sans titre]. – Austin (Texas) : ND. – N° 20 (Summer 1997). – P. 101. – [sur *Hole in the Head*].
 - Plunkett, Daniel. – [sans titre]. – Austin (Texas) : ND. – N° 18 (Spring 1997). – P. 60. – [sur *Hole in the Head*, version cassette et le flexidisc *Le Temps Compas*].
 - Shiojiri, Hiroshi. – [sans titre]. – Tokyo : Fader. – N° 1 (1997). – P. 66. – [sur *Hole in the Head*].
 - Yurkiw, Chris. – [sans titre]. – Montréal : Montreal Mirror. – (Week of November 13 1997). – P. 20. – [sur *Hole in the Head*].
- 1993 Pelletier, Sonia. – Ondes fluides et points de force. – Québec : Inter. – N° 55/56 (automne 1992, hiver 1993). – P. 53. – [sur *Transpiring Transistor*, performance dans le cadre de l'exposition *Le retour de voyage en ces lieux oubliés de l'anéantissement*].

- 1992 Hartley, Josh. – [sans titre]. – Los Angeles : High Performance. – (Winter 1992). – P. 75. – [sur *Squeaky Clean*].
- 1991 Harkness, Doug. – Sound Art Culture in Canada. – Calgary : Vox. – N° 89 (July 1991). – P. 14. – [sur *danger in paradise*].
- MacPherson, Sandra. – Sonic Analysis. – London : SITE Sound. – (May, June 1991). – P. 24. – [sur *Horror Radia Vacui*].
 - Pelletier, Sonia. – Considérations à partir d'un festival international d'art et théorie radiophonique pétant : *Radio Contortions*. – Québec : Inter. – N° 51 (automne 1991). – P. 9. – [sur *Radio Contortions*].
 - Robertson, Clive. – Making Waves. – Toronto : Fuse. – (Winter 1991). – P. 10-12. – [sur *Touch that Dial*].

ENTRETIENS RADIOPHONIQUES

- 2004 *Le Navire «Night»*, Radio-Canada, productrice : Hélène Prévost.
- Série *Ultrasonique*, CBC Outfront, producteur : Steve Wadhams.
 - World of Echo*, WFMU-FM, producteur : Dave Mandl.
- 2003 *Brave New Waves*, CBC, productrice : Patti Schmidt.
- 1998 *Le Navire «Night»*, Radio-Canada, producteurs : Hélène Prévost et Éric Létourneau. [transcription de la rencontre : http://radio-canada.ca/radio/navire/rencontres_undoenr.html].

NOTE BIOGRAPHIQUE / BIOGRAPHICAL NOTE

Nicole Gingras vit à Montréal. Auteure et commissaire d'expositions, elle s'associe, depuis 1983, à divers musées, galeries ou festivals sur la scène nationale et à l'étranger. Elle porte un intérêt particulier à la photographie et à certaines pratiques expérimentales en cinéma, vidéo, art Web et art sonore. En 1996, elle met sur pied une maison d'édition consacrée à la production de monographies et de livres d'artistes québécois ainsi que de disques compacts. À la suite d'une résidence au centre d'information Artexte, elle dirige l'anthologie *S: ON – Le son dans l'art contemporain canadien* et le CD qui l'accompagne, publiés en 2003. Elle est commissaire invitée de l'art contemporain à la Galerie Leonard & Bina Ellen de l'Université Concordia, pour les années 2005 et 2006. En 2005, elle reçoit le Prix Joan-Yvonne-Lowndes décerné par le Conseil des Arts du Canada à un conservateur d'art indépendant pour la qualité de l'ensemble de son travail, en arts visuels et arts médiatiques.

Nicole Gingras resides in Montreal. An author and curator, she has been associated since 1983 with various museums, galleries and festivals both in Canada and abroad. She is particularly interested in photography and in certain experimental practices in film, video, Web and sound art. In 1996, she set up a publishing house devoted to the production of monographs, artists' books and CDs from Quebec. Following a residency at Artexte Information Centre, she edited the anthology *S: ON—Sound in Contemporary Canadian Art* and the accompanying CD, both published in 2003. She is the Visiting Curator of Contemporary Art at the Leonard & Bina Ellen Gallery of Concordia University for 2005-2006. In 2005, the Canada Council awarded her the Joan-Yvonne-Lowndes Prize for the quality of her independent curatorial work in the visual and media arts.

Autour de l'exposition *Christof Migone. Trou* il y a un artiste, une galerie, sa directrice et une équipe dévouée sans oublier quelques collaborateurs de longue date. Je remercie chaleureusement Louise Déry, directrice de la Galerie de l'UQAM, de la confiance qu'elle me témoigne en accueillant cette exposition monographique, et tous les membres de l'équipe de la Galerie contribuant par leur expertise à la réussite de ce projet ambitieux. Parmi eux, je souligne l'attention constante d'Audrey Genois et sa rigueur. Je remercie Marc-André Roy qui, par son travail graphique a apporté raffinement et intelligence à la publication. J'exprime également ma reconnaissance aux traducteurs et réviseurs, tous sensibles aux subtilités de la langue: Michael Bailey et Colette Tougas; Marie-Nicole Cimon, Micheline Dussault et Louise Gauthier.

Il me faut signaler l'apport généreux du CIAM, tout spécialement Martin Pelletier ainsi que les services de l'audiovisuel de l'UQAM pour le prêt d'équipements. Je remercie le Conseil des Arts du Canada et le Conseil des arts et des lettres du Québec qui, par leur appui à l'exposition et à son catalogue, participent non seulement au rayonnement d'un artiste important mais reconnaissent aussi la nécessité d'une pratique de commissariat indépendant. Finalement, mes derniers mots sont pour Christof Migone que je remercie pour m'avoir fait partager quelques-unes de ses obsessions et avec qui ce projet s'est développé en toute complicité.

Nicole Gingras

J'apprécie et remercie infiniment ceux qui ont eu la confiance et le courage de me prêter leurs narines, ors, visages, voix, pets, articulations et yeux; ceux qui ont su mener en avant avec passion et diligence les divers étapes de ce projet, en particulier Nicole Gingras; et ceux qui se sont engagés dans le projet avec leur soutien, conseils, enthousiasme et expertise. Quelques-uns de ces ceux sont: Charles Stankieveh, Steve Bates, Jake Moore, Marla Hlady, Jocelyn Robert et Meriol Lehmann à Avatar, le Conseil des arts et des lettres du Québec, le Conseil des Arts du Canada et la Galerie de l'UQAM.

Christof Migone

La présente publication accompagne l'exposition *Christof Migone. Trou* présentée à la Galerie de l'UQAM (Montréal) du 20 octobre au 25 novembre 2006. Elle est réalisée grâce au soutien financier du Conseil des arts et des lettres du Québec et du Conseil des Arts du Canada. Pour la présentation de l'exposition, la Galerie de l'UQAM a reçu l'appui du Conseil des arts et des lettres du Québec, du Conseil des Arts du Canada, du Centre interuniversitaire des arts médiatiques (CIAM) et du Service de l'audiovisuel de l'UQAM.

Commissariat de l'exposition : Nicole Gingras
Direction de la publication : Louise Déry et Nicole Gingras
Coordination : Audrey Genois
Rédaction des textes : Nicole Gingras et Christof Migone
Traduction (français) : Michael Bailey
Traduction (anglais) : Colette Tougas
Révision (français) : Marie-Eve Beaupré, Marie-Nicole Cimon et Micheline Dussault
Révision (anglais) : Louise Gauthier
Conception graphique : Marc-André Roy, Makara
Photographies de l'exposition : Louis-Philippe Côté : 1-3, 14, 15
Denis Farley : 4-9, 12, 13, 16-25, 28-30, 32-36, 84, 87, 114-117, 120
Paul Litherland : 70-73, 118, 119
Christof Migone : 10, 11, 26, 27, 31, 63, 65, 67, 76, 77, 113, 114
Impression : Transcontinental

Tous droits réservés – Imprimé au Canada
© Galerie de l'UQAM, Nicole Gingras et Christof Migone
Dépôt légal – Bibliothèque et Archives nationales du Québec, 2006
Dépôt légal – Bibliothèque nationale du Canada, 2006

Galerie de l'UQAM
Case postale 8888, succursale Centre-Ville
Montréal (Québec) H3C 3P8 CANADA
Téléphone : 514 987-8421
Télécopieur : 514 987-6897
galerie@uqam.ca
www.galerie.uqam.ca

Direction : Louise Déry
Adjointe à la conservation : Audrey Genois
Responsable des programmes publics et agente de recherche : Julie Bélisle
Secrétariat : Marie Primeau
Direction technique : Johane Levesque
Techniciens : Louis-Philippe Côté et Stéphane Gilot

Distribution :
ABC Livres d'art Canada
372, rue Sainte-Catherine Ouest
Montréal (Québec) H3B 1A2 CANADA
Téléphone : 1 877 871-0606
www.abcartbookscanada.com

Couverture : *Microfall*, 2006. Photo : Louis-Philippe Côté



Evasion (2001) 8 min 48 s
Poker (2001) 12 min 7 s
Surround (360 objects) (2006) 57 s
Snow Storm (2002) 6 min 6 s
P (2006) 1 min

Graphisme : Marc-André Roy, Makara
Interface et coordination de la production du DVD : Eric Mattson
Production du DVD : Umen

COPYRIGHT ET AVERTISSEMENT
Pour usage personnel et éducatif. Toute présentation ou diffusion publique doit être autorisée par l'artiste.
© 2006 Christof Migone

Catalogage avant publication de Bibliothèque et Archives Canada

Gingras, Nicole, 1957-

Christof Migone : trou

Catalogue d'une exposition présentée à la Galerie de l'UQAM du 20 oct. au 25 nov. 2006.
Comprend des réf. bibliogr.
Texte en français et en anglais.

ISBN-13: 978-2-920325-38-8
ISBN-10: 2-920325-38-8

1. Migone, Christof, 1964- - Expositions. I. Migone, Christof, 1964- . II. Galerie de l'UQAM. III. Titre. IV. Titre: Trou.

NX513.Z9M532 2006 700.92 C2006-941986-8F

Library and Archives Canada Cataloguing in Publication

Gingras, Nicole, 1957-

Christof Migone : trou

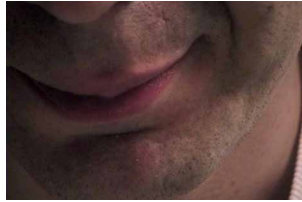
Catalogue of an exhibition held at the Galerie de l'UQAM, Oct. 20-Nov. 25, 2006.
Includes bibliographical references.
Text in French and English.

ISBN-13: 978-2-920325-38-8
ISBN-10: 2-920325-38-8

1. Migone, Christof, 1964- - Exhibitions. I. Migone, Christof, 1964- . II. Galerie de l'UQAM. III. Title. IV. Title: Trou.

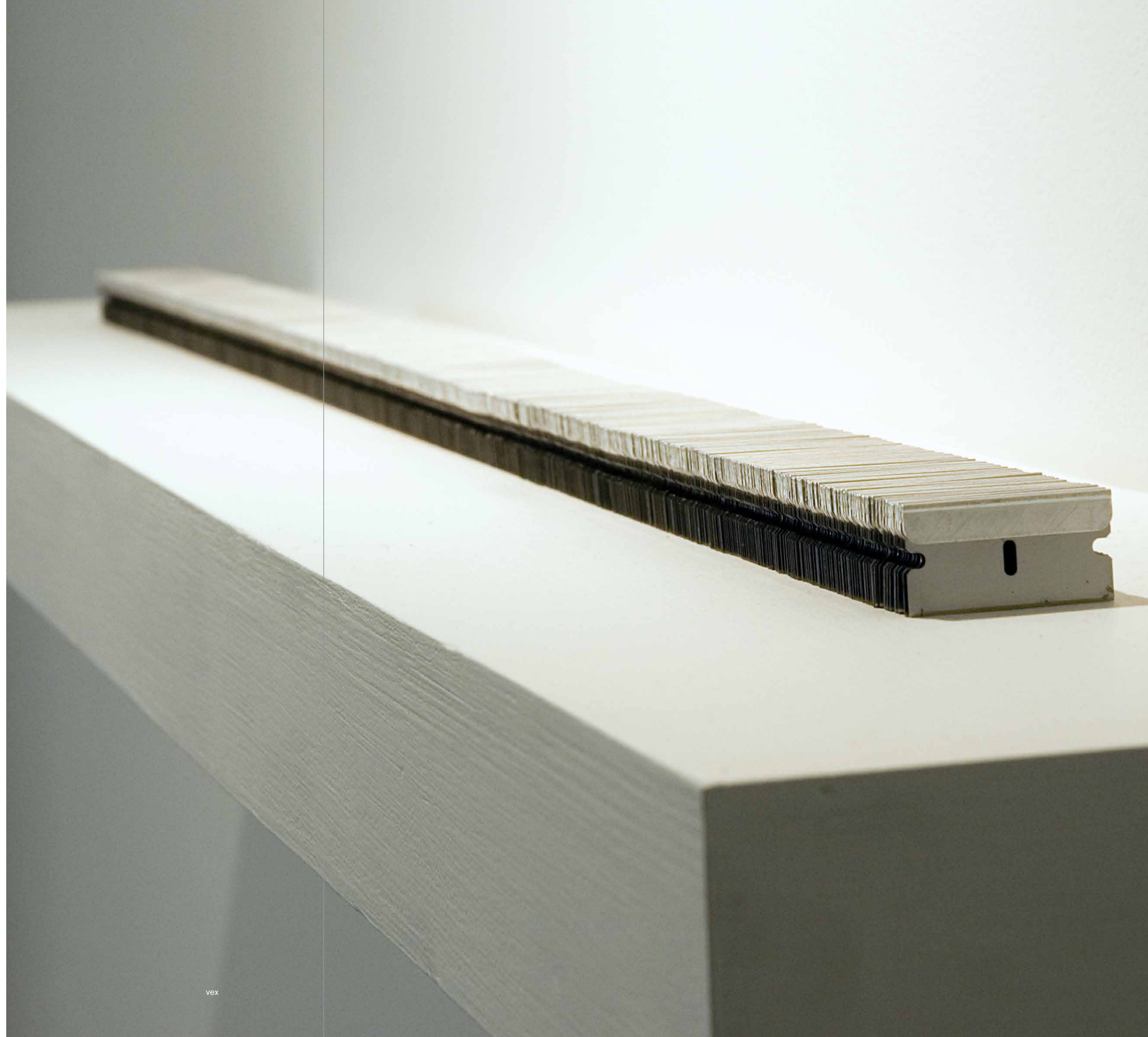
NX513.Z9M532 2006 700.92 C2006-941986-8E





Evasion or how to perform a tongue escape in public

South Winds





Microhole



ISBN 2-920325-38-8



9 782920 325388