

LE LIVRE D'ARTISTE ET SES SIX DEGRES DE LIBERTE

Conférence par Leszek Brogowski dans le cadre du Salon de la Microédition Mise en Pli

Les six degrés du livre d'artiste :

- 1) Dessiner
- 2) Ecrire
- 3) Plier, fabriquer, éditer
- 4) Diffusion
- 5) Archiver, classer
- 6) Expliquer, comprendre, produire des connaissances.

Conditions de possibilité : Qu'est-ce que le livre a rendu possible ? Et que rend-t-il possible dans l'art ?

Il y a l'histoire du livre dans tous les livres

1) DESSINER ; 2) ECRIRE

C'est impossible de séparer les deux degrés.

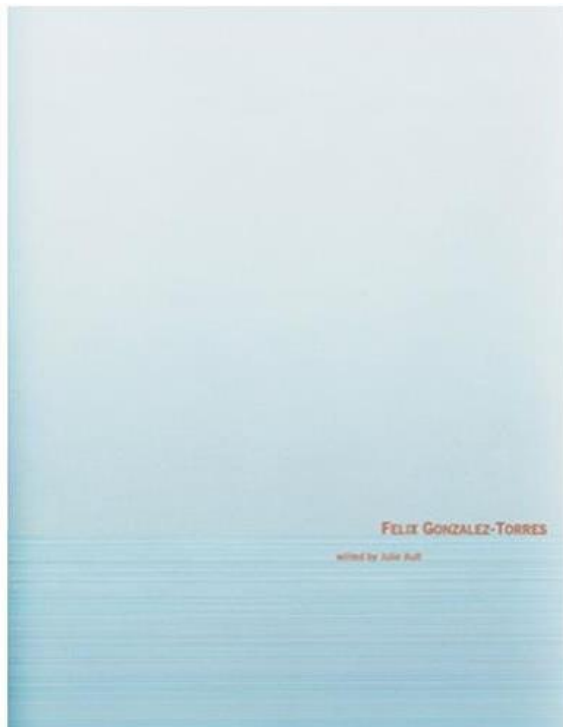
Sens nouveau quand on l'inscrit dans la culture du livre.

Le livre d'artiste n'est pas classique, il n'y a pas d'écrivain qui se met à table à écrire son livre.

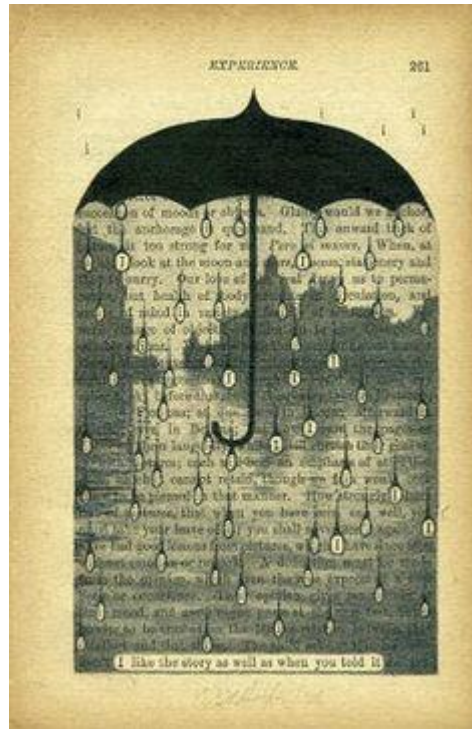
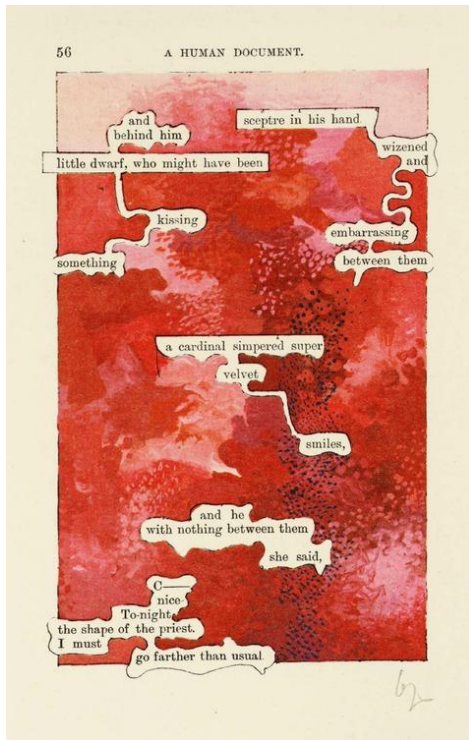
Souvent il est banale, ordinaire. Mais derrière cache une démarche qu'on ne devine pas tout de suite. Surtout s'il y a seulement des images. L'image a un sens dans l'horizon du langage. L'image peut être parlante. On peut écrire avec des images.

Exemples :

- **Felix Gonzalez Torres**- photos du ciel, sans mots.



- **Tom Phillips**- superpositions écriture/image. Ecriture en creux. Dessiner c'est au même temps écrire. Il prend un livre qui existe déjà et le réinvente.



- **Bruno di Rosa**- *Carnets bleus* écrire une page par jour. Il prend les derniers mots de la page précédente pour commencer le texte de la page d'après. Il le fait depuis plus de 20 ans. 20.000 pages.



3) Plier, FABRIQUER, EDITER

L'importance matérielle du livre d'artiste. Un roman ne change pas si on change d'édition, de papier, la couleur de la couverture. Pour le livre d'artiste ce n'est pas ainsi. La forme est aussi le contenu.

Exemples :

- **Bernard Villers**, *Poétique du Pli*
Plastique et conceptuel, terrain d'expérimentation



4) DIFFUSION

Anti spectaculaire. Le livre d'a. n'est pas visible dans un lieu public.
Parcours restreint : libraire-bibliothèque-chez soi

L'industrie du livre c'est la première industrie de XVI siècle. Jamais rentré dans la logique du profit. Livre- c'est un objet industriel.

Concept du « colporteur »- démocratisation de la culture, lecture pour tous.

Le RESEAU est très important pour le livre d'artiste.

- **Maurizio Nannucci**- *There's no reason to believe that art exists*
Il a imprimé des phrases qui affirment cette hypothèse sur des sacs en papier et il a demandé à des personnes qu'il connaissait autour du monde de se prendre en photo avec le sac. Il a rejoint tous les continents.

**THERE'S
NO
REASON
TO
BELIEVE
THAT
ART
EXISTS**



- **Guy Debord**, Revue *Potlatch* 1954-1957 (Exemple dans l'histoire du livre d'artiste) :
1 feuille A4 écrit à la machine, papier calque. Envoyé à 50 personnes au hasard. Destiné à sa faillite. C'était un don sacrificiel.

POULACH POULACH POULACH POULACH POULACH POULACH POULACH POULACH POULACH POULACH
potlatch
POULACH POULACH POULACH POULACH POULACH POULACH POULACH POULACH POULACH POULACH
bulletin d'information de l'Internationale situationniste
N° 29
2 novembre 1957

Le 28 juillet, la conférence de Cosis d'Arrecia s'est achevée par la décision d'un filer nominalement les groupes représentés (Internationale Situationniste, Mouvement International pour un Nouveau Régime, Comité psychogéographique) et par la constitution d'un comité par 3 voix contre 1, et 2 abstentions - d'une Internationale situationniste sur la base définie par les publications préparatoires de la conférence, "potlatch" n° sera désormais placé sous son contrôle.

NOTES DE D'AVANT SI VOUS VOULEZ ÊTRE SITUATIONNISTES
(C'est dans et contre la décomposition)

à Mohamed Babou

Le travail collectif que nous nous proposons est la création d'un nouveau théâtre d'opérations culturelles, que nous plaçons par hypothèse au niveau d'une éventuelle coexistence future d'éléments des aménagements par une préparation, en quelques circonstances, des éléments de la dialectique décomposition-décomposition. Nous nous fondons sur la constatation évidente d'une décomposition des formes modernes de l'art et de l'écriture et l'analyse de ce mouvement continu nous conduit à cette conclusion que le dépassement de l'usage habituel de l'art culturel est non seulement un état de décomposition parvenu à son stade historique extrême (sur la définition de ce terme, voir "Support" sur la situation des situations) doit être recherché par une organisation supérieure des moyens d'action de notre époque dans la culture, d'habitudes que nous devons préciser et exprimer l'usage de l'écriture situationniste dans une traditionnelle unité, non pour revenir à un quelconque ensemble cohérent de pensée (la situationnisme) mais pour être le lieu d'un futur ensemble cohérent, correspondant à un nouvel état du monde et à un développement à plus complexe que l'existence et la vie quotidienne d'aujourd'hui et de demain. Nous voyons clairement que le développement de cette idée sera une révolution qui n'est pas encore faite, et que l'existence même est réduite à ses contradictions du présent. L'Internationale situationniste est constituée pour cela, mais elle ne signifie rien que le début d'une tentative pour construire un "outil" de la décomposition, dans laquelle nous sommes entièrement occupés, comme tout le monde. La prise de conscience de nos possibilités réelles est à la fois la reconnaissance de nos limites pré-situationnistes, et une prise de conscience de ce que nous ne pouvons entreprendre, et la rupture sans esprit de retour avec la division du travail existentielle. Le principal enjeu est non seulement de ne pas s'arrêter à la première d'éléments fragmentaires sans de simples proclamations sur un présent sans vous étirer.

En ce moment la décomposition ne présente plus rien qu'une lente radicalisation des nouvelles modalités vers les positions où se trouvent, il y a dix ans, les extrêmes rétrogrades. Mais il ne s'agit de tirer le lacon de nos expériences nous laisse à la recherche "de nous-mêmes" ou affaiblissant encore le porteur de généralité des exemples en France, qui connaît certainement les situations les plus créées de la décomposition culturelle générale qui, pour diverses raisons, se manifeste à l'instar de la plus pure en France occidentale.

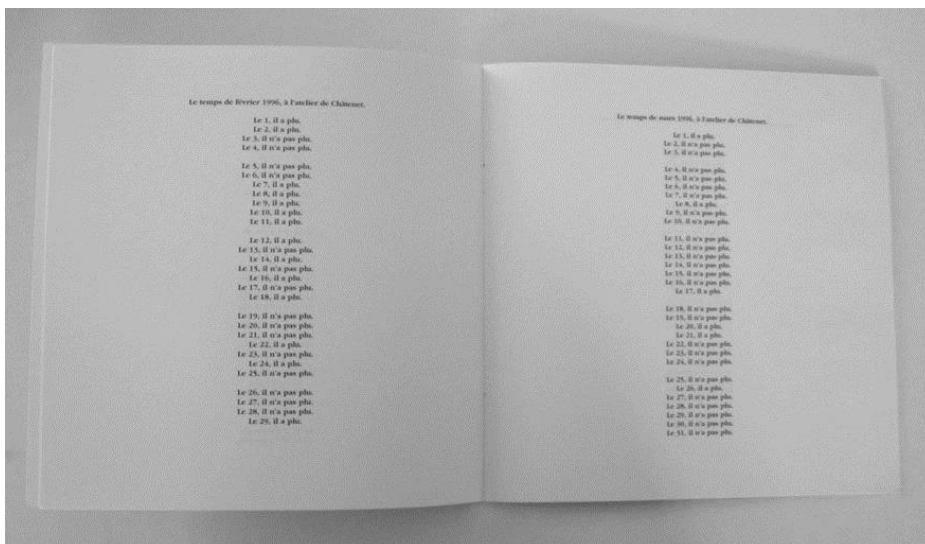
À lire les deux dernières chroniques d'Alain Robbe-Grillet dans "France-Correspondant" (du 10 et du 17 octobre), on est frappé par le fait qu'il est un bon écrivain (dans le sens traditionnel, comme il l'est dans son "Mémoires" romanesque) et qu'il appartient à l'histoire des formes, dit-il, qui est en fin de compte le meilleur écrivain (et ce n'est pas le seul) pour reconnaître une œuvre d'art, avec une habileté de pensée et d'expression qui fait par être bien remarquable ("épisodes", il veut nous offrir un regard qui de lui-même se crée d'instinct), et surtout dans l'écriture et le style. Il se réfère à la même situation d'instinct de mouvement de l'art, idée même que à l'écriture situationniste "l'art" continue, ou bien il écrit, nous sommes quelquefois et nous devons le continuer. Continuer tout droit qui lui rappelle par suite

5) ARCHIVER, CLASSER

Exemples :

- **Patrick Dubrac**, *Les archives du jour où il pleut ou il pleut pas*

La Sculpture : les pluies est un projet que Patrick Dubrac entreprit le 1er janvier 1996, qui consiste à collecter et faire collecter les pluies, par plusieurs personnes simultanément, en plusieurs lieux, pendant 100 mois de suite. S'il choisit le livre - cet objet fragile composé de feuilles de papier enduites de vie - pour documenter les fruits de ce travail, il en fait par là même le lieu de la confrontation de la puissance naturelle qui se déchaîne (inondations ou sécheresses) et de la mesure que l'homme tâche de lui imposer (cartographie, diagrammes, urbanisme ; au pire : documentation des catastrophes naturelles). Il en est pour cette collecte des pluies comme pour tous les grands livres : c'est le temps qui l'écrit. Temps au sens double au demeurant, d'une part le temps qu'il fait, temps météorologique, à la fois cosmique et psychologique (rien ne remonte aussi promptement le moral qu'un coup de soleil en janvier), d'autre part le temps qui passe, temps nécessaire pour engager la réflexion et la partager avec les autres.

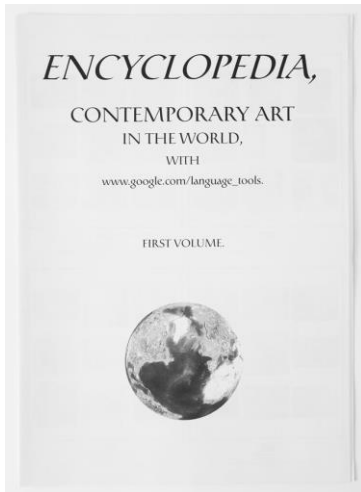


- **Claude Closky, *Mon Catalogue***
L'artiste fait la liste de tous les objets qui lui appartiennent et nous explique leurs histoires

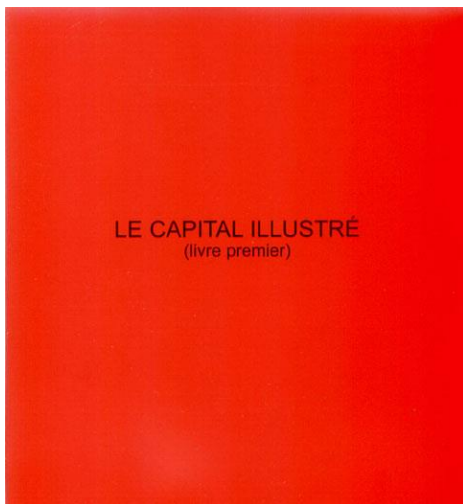


6) EXPLIQUER, COMPRENDRE, PRODUIRE DES CONNAISSANCES

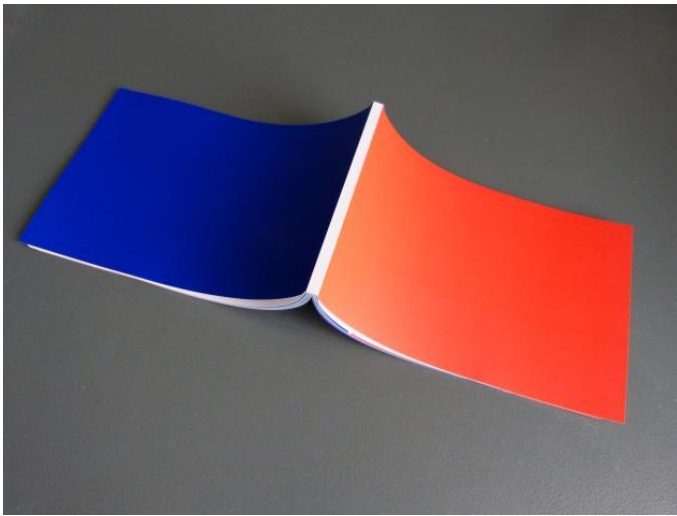
- **Jean Benoit Lallemand, *Encyclopedia***
Le mot « art contemporain » est traduit dans toutes les langues qu'on trouve sur google. Chaque chapitre est composé des 8 premières images qu'on trouve sur google images en chaque langue.



- **Jean-Baptiste Ganne, *Le Capital (de Marx) illustré***
Chapitre et sous chapitre du Capital de Marx illustré avec de photographies de l'artiste qui traduisent en images les concepts de Marx



- **Matthieu Saladin**, *Les opinions*



Ce livre reprend cinquante sondages réalisés depuis le début du XXI^e siècle par les principaux instituts de sondage français (BVA, CSA, IFOP, TNS Sofres, etc.), touchant aussi bien à des questions économiques et politiques que sociales et culturelles. Les pourcentages des réponses données à chaque question reconfigurent la largeur des bandes du drapeau français, en conservant toutefois ses couleurs et ses proportions (2:3) officielles. Le premier élément de réponse ou la réponse « oui » correspond à la couleur bleue ; le deuxième élément de réponse ou la réponse « non » à la couleur rouge ; au milieu, la part des sans réponses (ne se prononcent pas) équivaut au blanc. La composition de couleurs ainsi générée fait face à la question posée, distordant au gré de l'« opinion publique » cet emblème de la République française. À l'entrée « drapeau de la France » dans Wikipédia, on peut lire que pendant longtemps, les trois bandes n'avaient pas la même largeur (c'est le cas du drapeau de Paris et cet usage s'est conservé durant la révolution). Il apparaît que c'est seulement depuis Napoléon Bonaparte et sur les conseils du peintre Jacques-Louis David que la réglementation instituant des bandes de largeur égale a été établie (1). C'est également au XVIII^e siècle que le rôle prévisionnel des statistiques se met en place, le sondage – où « la partie peut remplacer le tout (2) » – devenant à leur suite associé à l'idée de représentativité. L'un des paradoxes de ces sondages, d'autant plus manifeste aujourd'hui que le moindre aspect de la vie sociale ne semble pouvoir leur échapper, est qu'à la fois ils entendent livrer une opinion publique faisant office de « vérité du peuple » – qui pourtant

dans son expression, sinon son calcul, reste sujette à caution –, et que dans le principe même de leurs statistiques, ils tendent à rendre, pour reprendre les mots de Jacques Bouveresse, « les individus, les idées et les événements presque complètement interchangeables (3) ».