

Ce catalogue des *Éditions Incertain Sens* est publié sous le numéro ISBN 2-914291-15-9 à l'occasion de l'exposition intitulée *Livres, imprimés et maquettes* au département des Estampes et de la Photographie, à la Bibliothèque nationale de France, et sera distribué gratuitement. Dépôt légal février 2003. Achievé d'imprimer en deux mille exemplaires à Rennes en novembre 2002 par les soins des *Impressions du Sagittaire* sur papier offset Munken Lynx 130 g et carton Keaykolour uni gris souris 300 g pour la couverture, ce catalogue présente le fruit d'un travail qui n'aurait jamais pu se réaliser sans la générosité d'Anne Moeglin-Delcroix, et cela à maints titres, aussi bien dans la recherche qu'elle mène depuis un quart de siècle au sujet des livres d'artistes, que dans l'amitié : les *Éditions Incertain Sens* bénéficient de l'une et de l'autre. En les invitant à préparer une présentation à la Bibliothèque nationale de France, Marie-Cécile Miessner a créé l'occasion de faire un bilan des trois années de

Livres, imprimés et maquettes

Les Éditions Incertain Sens

livre d'artiste, sans les trois siècles (même un peu plus) de la presse écrite et illustrée, sans un peu moins de deux fois trois siècles du règne de l'imprimerie (merci à Johannes Gensfleisch, dit Gutenberg), sans bientôt trois millénaires que Moug-Tian a

Livres d'artistes des Éditions Incertain Sens

inventé le procédé pour fabriquer le papier. Merci à tous ceux qui ont fait cette histoire, qui est la nôtre, même à ces trois Croisés Université Rennes 2 Haute Bretagne

auvergnats qui, bientôt trois fois trois siècles, rapportèrent ce procédé, amélioré et repris par les Arabes, de Tunis en Europe.

au département des Estampes et de la Photographie

Merci à tous ceux qui, de Blake à Gide / Denis, et au-delà, ont élargi l'idée même du livre, de ses missions et de ses possibilités, à Nietzsche en particulier, parmi eux, au moins pour cette pensée : « Qu'importe un livre qui ne sait même pas nous trans-

Paris, 58, rue de Richelieu, mars 2003

porter au-delà de tous les livres » (*Le Gai savoir*, § 248), et à Mallarmé pour avoir donné au livre le sens de condition de possi-

bilité, dans le monde moderne, de la pensée philosophique et poétique, ainsi qu'aux artistes qui, en pensant la solidarité du

livre et de l'art, ont contribué dans les années soixante à la cristallisation de l'idée de livre d'artiste et au développement de sa

pratique. Merci aux artistes qui ont confié leurs projets aux *Éditions Incertain Sens*, pour leur patience et leur impatience, Robert

Barry, Yves Chaudouët, Herman de Vries, Bruno di Rosa, Peter Downsbrough, Patrick Dubrac, Gilbert Dupuis, Estelle Fredet,

Antonio Gallego, Jean-Baptiste Garne, Marie-Angé Guillemot, Véronique Hubert, Lefevre Jean Claude, Laurent Marissal,

Roberto Martinez, Hervé Messina, Hubert Renard, Éric Watier. Le projet des *Éditions Incertain Sens* ne pourrait se mettre en

place s'il ne bénéficiait pas de multiples soutiens dans son environnement universitaire et culturel, qui appellent aujourd'hui plus

de remerciements qu'il n'est possible d'en énumérer : à ceux qui ont soutenu ce projet dans ses premières heures, François

Mouret, Jacques Sato, Jean-Pierre Montier, Pierre-Henry Frangne, aux collègues du département Arts plastiques pour leur coup

de main, Pierre Braun, Joël Laurent, Gilles Le Guennec, Marion Hohlfeldt, aux responsables de l'Université Rennes 2 Haute

Bretagne qui soutiennent le projet, notamment François Mouret, Marie-Noëlle Masson, Pierre Bazantay et Elisabeth Lemau, aux

coéditeurs Catherine Elkar du FRAC Bretagne en premier lieu, aux responsables des institutions culturelles, Marnix Bonnike de

la DRAC Bretagne, Larys Frogier de La Crie centre d'art contemporain à Rennes, Didier Mathieu du Centre des livres d'artistes

à Saint-Yrieix-la-Perche, Christian Débroize de la librairie le Chercheur d'art à Rennes, Francis Voisin des *Impressions du*

Sagittaire à Cesson-Sévigné, aux cotisants de l'association *Éditions Incertain Sens* pour leur fidélité, et aux étudiantes qui ont

donné de leur temps et énergie, en particulier Charlotte Blin, Karine Gaudichon et Adeline Malfon. Et aussi à Renée Arparain.

Ce catalogue a été conçu et imaginé par Leszek Brogowski et mis en page par Elie Kongs. © *Éditions Incertain Sens*, 2003.

L'art, le livre, même combat

Les livres et les bruits intenses, les fleurs et les secousses électriques, déjà, dans l'esprit de l'enfant, ces couples étaient liés de façon compromettante. [...] – Ils grandiront avec ce que les psychologues appelaient une haine « instinctive » des livres et des fleurs. Des réflexes inaltérablement conditionnés. Ils seront à l'abri des livres et de la botanique pendant toute leur vie.

Aldous Huxley, *Le meilleur des mondes*¹

Huxley aurait pu écrire : « Ils seront à l'abri des livres et de l'art pendant toute leur vie. » Ç'aurait été tout aussi prophétique, mais bien plus difficile à faire passer auprès du public qui, même en 1931, n'aimait pas autant offrir de l'art qu'il aimait offrir des fleurs (un livre d'artiste, quel cadeau original !), et ne semblait guère se rendre compte que la sensualité libérée par l'art ou le livre pourrait être aussi subversive que peuvent l'être quelques fleurs aphrodisiaques. En effet, lorsque Huxley écrit que les humains casernés dans le « meilleur des mondes » seront à l'abri des livres, le lecteur restitue aisément le tableau de valeurs en transformant le volet « utopie » en volet « critique » pour comprendre qu'en réalité c'est le système qui sera ainsi à l'abri des livres et des fleurs. N'y a-t-il pas eu des fleurs de transgression : *fleurs du mal* ou révolution des œillets ? – Dans le célèbre passage ajouté à *Notre-Dame de Paris* exactement un siècle plus tôt, en 1831, non sans rapport sans doute à la révolution de Juillet, Victor Hugo théorise la cristallisation d'un ordre nouveau de la civilisation, suite à l'apparition du livre imprimé. « L'invention de l'imprimerie, écrit-il, est le plus grand événement de l'histoire². » Aux « paroles énigmatiques de l'archidiacre : *ceci tuera cela. Le livre tuera l'édifice* », Hugo confère deux sens : d'une part « l'effroi du sacerdoce devant un agent nouveau, l'imprimerie. [...] Cela voulait dire : La presse tuera l'église »³, et d'autre part le « pressentiment que la pensée humaine en changeant de forme allait changer de mode d'expression, que l'idée capitale de chaque génération ne s'écrirait plus avec la même matière et de la même façon, [...] qu'un art allait détrôner un autre art »⁴.

Mais les grands enjeux de la civilisation liés au livre et à l'art ne sont aujourd'hui plus là où en son temps les a repérés Victor Hugo : le sacerdoce et la cathédrale ont cédé leur place au capital boursier et à la société du spectacle. D'autres auteurs ont repris le travail d'analyse critique, comme Theodor W. Adorno qui resitue l'œuvre d'art et le livre dans leur milieu propre, délimité d'un côté par l'ordre ancien (cathédrale) et ses survivances, et de l'autre par l'industrie culturelle

(presse illustrée à tirage « mondial », etc.), celle-ci étant la trahison de la promesse que Victor Hugo a décelée dans l'invention de l'imprimerie. « Le progrès et la barbarie sont si étroitement mêlés dans la culture de masse – écrit Adorno – que seule une ascèse barbare à l'encontre de cette culture de masse et du progrès dans les moyens qu'elle met en œuvre permettrait de revenir à ce qu'il y avait avant la barbarie. Aucune œuvre d'art et aucune pensée n'ont une chance de survie s'il n'y a pas en elles un refus de la fausse richesse et de la superproduction, du film en couleur et de la télévision, des magazines à grand tirage et des Toscanini. Les médias les plus anciens qui n'ont pas été conçus dans la perspective de la production de masse, regagnent une nouvelle actualité : comme médias non impliqués dans les rouages du système et qui rendent possible l'improvisation. Eux seuls peuvent échapper au front uni de la technique et des trusts. » Et Adorno d'ajouter une phrase terrible : « Dans un monde où depuis longtemps les livres ne ressemblent plus à des livres, ne peuvent compter que ceux qui n'en sont plus⁵. » Je lis cette phrase comme le refus radical de ramener le livre au statut d'un produit de masse et d'une marchandise, car le livre n'est ni un objet comme un autre, ni une marchandise comme une autre, et il ne peut devenir une propriété comme une autre⁶. Dans les plis du livre est logée la pensée de l'auteur, et par conséquent la matérialité du livre enveloppe ce qu'il y a de plus intellectuel : le livre est l'acte même de la pensée dans son exercice public. Si le livre (d'artiste) est inappropriable, comme le dit très justement Éric Watier⁷, ce n'est pas seulement parce qu'il est « idéalement reproduit à l'infini », mais aussi parce que pour son auteur, le livre « n'est donc pas une propriété ordinaire, c'est une propriété par excellence. C'est même le propre du propre », comme l'écrit Marcel Hénaf dans ses analyses de la *Lettre sur l'imprimerie* de Diderot⁸. Le livre est inappropriable parce qu'il est une propriété inaliénable de l'auteur, susceptible de fonder les principes d'une autre économie.

Ces trois auteurs – Hugo, Adorno, Huxley – nous aident à penser les enjeux historiques émergeant dans l'interface de l'alliance du livre et de l'art, et notamment à en explorer les limites : l'en-deçà (les *résidus* d'un ordre ancien, esthétique et social) et l'au-delà (les *dénaturations* de l'ordre artistique dues à l'ordre libéral-marchand).

En épousant la cause du livre, l'art dénonce maints présupposés qui adaptent son exercice au système institutionnel en place, trop souvent au détriment de ses missions et fonctions propres. Rien d'étonnant à ce que le travail de théorisation et de définition mené par Anne Mœglin-Delcroix⁹, injustement accusé d'un souci académique de classification excessif, rencontre souvent – heureusement pas toujours – une résistance (de la part des institutions artistiques, des critiques, des bibliophiles, etc.), alors que précisément il vise à délimiter un champ de la *création* et à dénoncer les empiètements de la *réaction* sur elle : il suffit qu'une lettre change de place, et tout est remis en cause. Livre d'artiste, « une autre manière de faire de l'art »¹⁰.

En effet, le livre délivre l'art de multiples ambiguïtés dans lesquelles sont aujourd'hui enveloppés la situation de l'œuvre, la pratique de l'art et le statut social de l'artiste. Alors qu'Arnold Hauser a mis en évidence de nouvelles et prometteuses relations économiques inaugurées à la fin du XVII^e siècle par l'édition et la souscription qui ont remplacé le mécénat privé et politique et ont conféré aux poètes et écrivains une liberté dont jamais ils n'avaient joui auparavant¹¹, le

marché de l'art, lui, depuis au moins un demi-siècle, connaît – dans ses excès – les pires dérèglements, tels que le contrat d'exclusivité (imposant à l'artiste une « fidélité » forcée, abandonnée dans le droit du travail depuis la Révolution Française), la plus-value illimitée et le prix exorbitant de certaines œuvres, la spéculation qui impose des contraintes directes à la production artistique (comme le tirage limité des photos, gravures et autres livres de bibliophilie : la rareté est une valeur du marché), etc. D'ailleurs, quelle est la posture, effective et idéale, de l'artiste dans nos sociétés : entrepreneur ou bénéficiaire d'une bourse ? fabricant d'objets à vendre ou intellectuel ? employé des marchands ou travailleur de l'art ? Sous la pression économique et idéologique, la critique d'art succombe souvent à un fétichisme marchand, dont d'autres formes ont été décrites et dénoncées par Karl Marx, alors que les galeries, lieux par excellence de l'art, ne font que s'enfoncer dans l'ambiguïté dès lors que, « chapelles » de l'art, elles deviennent de fait des boutiques qui sacralisent la marchandise.

Le livre d'artiste se donne les moyens d'échapper à bon nombre de ces ambiguïtés, à commencer par l'idée d'une autre économie comme mode d'existence sociale de l'art. Par son fonctionnement même, le livre d'artiste critique la pression que l'économie capitaliste exerce sur le monde de l'édition : la rentabilité qui mène à des tirages « mondiaux » et à des investissements à très court terme, la grande distribution qui élimine les livres « non rentables », la concurrence de l'industrie culturelle, la surenchère commerciale qui articule son efficacité publicitaire à des programmes de télévision de grande audience, etc. Mais, directement ou indirectement, le livre d'artiste pointe bien d'autres problèmes inséparablement esthétiques et sociaux, liés notamment au statut de l'œuvre devenue objet de collection, à la fonction du musée et à la place du public de l'art, et de façon générale à la crise des lieux de l'art dans la société d'aujourd'hui. Le livre d'artiste, présent dans la pratique de maints artistes contemporains, ainsi que d'étudiants en art, permet d'approcher l'art dans une autre perspective. Il apporte des solutions alternatives qui sapent si bien les fondations de l'édifice esthétique institutionnel qu'il suscite des résistances : c'est là que réside sa valeur critique et sa posture combative.

Le livre d'artiste libère l'œuvre. Cette libération est l'idée centrale de l'exposition *Livres imprimés et maquettes*. Elle regroupe les publications des Éditions Incertain Sens depuis leur naissance en février 2000, ainsi que les maquettes des livres à venir. Des secondes aux premières, l'on passe de la « vitrine sous verre » (propre à la collection muséale) à la « libre consultation » d'ouvrages (propre à la bibliothèque). L'exposition cherche à rendre à la fois tangible et symbolique cette *libération* de l'œuvre à travers le livre. Sont exposés « sous verre » les projets à venir, mais l'œuvre vient quand le projet devient livre. Cependant, afin de ne pas donner l'impression que le livre d'artiste est seul à libérer l'œuvre de la sorte, l'exposition comporte également des affiches, des tracts, des cartes postales et d'autres imprimés qui mettent le papier en action¹². En effet, la critique d'art a pris l'habitude d'envisager les œuvres comme des structures signifiantes, comme objets à interpréter ou comme éléments d'un jeu sur le sens, en oubliant leur autre versant : leur capacité à produire un impact, à être un instrument d'action. Bref, elle a quelque peu pacifié la force de l'œuvre. Le livre d'artiste, avec d'autres formes d'imprimés comme tracts ou affiches,

retrouve le chemin de la rue ou du lecteur, et, ce faisant, rééquilibre les deux versants de l'œuvre, force et signification, *Kraft und Bedeutung*. Cette forme de présence sociale de l'œuvre, au sens non pas de l'expérience vague du *public de l'art* qui circule devant les œuvres accrochées au musée, mais d'une rencontre, voire d'un face-à-face, dans la rue ou dans l'expérience de la lecture, invite à repenser le statut de l'œuvre et la nature de l'expérience esthétique. Le titre de l'exposition doit donc être relu une seconde fois, avec virgule : *Livres, imprimés et maquettes*.

En épousant la cause de l'art, le livre redéfinit son actualité et renouvelle son esprit, tout en associant la question de sa survie à celle de l'art et de la pensée, dont parlait Adorno. Il est intéressant de constater que le livre d'artiste suscite moins de résistances de la part des bibliothécaires, des éditeurs, des libraires, etc., preuve s'il en est du bien-fondé de la promesse qui lui est inhérente, d'un renouvellement de l'esprit du livre auquel il apporte sa contribution. Si la triple survie – du livre, de l'art et de la pensée – requiert une ascèse par rapport à la fausse richesse des superproductions de l'industrie culturelle, la modestie du livre d'artiste souligne que la valeur du livre ne réside pas dans les nouvelles technologies dont il peut profiter, qui vont de la numérisation de l'impression à l'élargissement vers le cd-rom et Internet, mais dans la force de la pensée qui le porte et dont il est le support. Anne Mœglin-Delcroix souligne, elle aussi, que les livres d'artistes sont souvent conçus comme objets matériellement pauvres et délibérément non séduisants¹³. Certes, la conception traditionnelle de l'esthétique a du mal à intégrer l'idée de l'ascèse, car elle s'est construite autour de l'idée de contemplation comme expérience de plaisir. Si toutefois, par delà la lecture chrétienne de Platon, on retrouve le sens grec du terme *askesis*, l'ascèse est simplement un exercice, une discipline impliquant attention et effort de l'être tout entier, l'inverse d'un refus du corps et de ses joies : *Cogito ergo lego*.

Le cercle du livre est : écrire, éditer, lire. Le livre d'artiste élargit la notion d'écriture (mes enfants m'ont appris que le livre est toujours à lire, même s'il n'y a dedans que des images), et les artistes qui le pratiquent comptent souvent parmi les éditeurs, vocation de plus en plus rare aujourd'hui. Si le livre d'artiste peut être considéré comme une alternative aux rapports qui lient (ou plutôt séparent) aujourd'hui l'art et son public, c'est entre autre parce que la communauté de lecteurs semble relativement bien résister aux menaces qui pèsent sur le cercle du livre. Mais le cercle est déformé (par exemple : la « diffusion » pèse pour 40% dans le prix du livre) et cassé à plusieurs endroits (par exemple : on n'édite plus que ce qui se vend). Le livre d'artiste implique une autre économie et d'autres raisons que le profit pour motiver l'édition, parfois « faite maison », voire pirate. Les livres d'artistes fonctionnent, en quelque sorte, sur le mode de la République des lettres (une république des livres ?) : un cercle d'échanges, un réseau impliquant artistes et lecteurs, associations et bibliothèques, étudiants et universités, petites librairies et galeries engagées, imprimeurs passionnés, quelquefois aussi centres d'arts et FRAC... Le livre d'artiste contribue donc à restaurer le cercle de l'édition. Il est un acte de foi en l'art, en le livre et en la pensée, réunis dans une expérience fragile qu'il prend le risque de défendre.

1. Traduction de Jules Castier, Paris, Plon, 1960, p. 57.
2. *Notre-Dame de Paris*, Paris, Pocket, 1998, p. 230.
3. *Ibidem*, p. 222.
4. *Ibidem*, p. 223.
5. Theodor W. Adorno *Minima moralia. Réflexions sur la vie mutilée*, trad. É. Kaufholz et J.-R. Ladmiral, Paris, Payot, 2001, p. 53 (traduction modifiée).
6. Cf. Marcel Hénaf, *Le Prix de la vérité. Le don, l'argent, la philosophie*, Paris, Éd. du Seuil, 2002, p. 478-485.
7. Plaquette de l'exposition *Critique et utopie. Livres d'artistes*, préparée par Anne Møglin-Delcroix, Rennes, La Criée centre d'art contemporain, janvier-février 2001, non paginé.
8. *Le Prix de la vérité...*, *op. cit.* p. 479.
9. Notamment dans son livre devenu ouvrage de référence, *Esthétique du livre d'artiste 1960 / 1980*, Paris, Jean-Michel Place / Bibliothèque Nationale de France, 1997, mais aussi dans de nombreuses autres publications.
10. Cette expression vient de l'annonce du colloque *Réseaux au service des livres d'artistes*, prévu à Rennes au printemps 2003, organisé par Anne Møglin-Delcroix, professeur d'esthétique à l'Université Paris I – Panthéon-Sorbonne (Séminaire interuniversitaire sur les publications d'artistes et l'art contemporain) et par Leszek Brogowski, professeur d'esthétique à l'Université Rennes 2 Haute Bretagne (équipe d'accueil *Arts : Pratiques et Poétique*, laboratoire *L'Œuvre et l'image*).
11. *Histoire sociale de l'art et de la littérature*, t. III : *Époque moderne*, Paris, Le Sycomore, 1982, p. 43-44.
12. Tel fut, emprunté à Stefan Themerson, le titre de la première journée d'étude, qui eut lieu le 5 décembre 2002 à l'Université Rennes 2 dans le cadre du Séminaire interuniversitaire sur les publications d'artistes et l'art contemporain, mentionné ci-dessus. En effet, les Éditions Incertain Sens, projet de recherche interne à l'U.F.R. Arts, Lettres, Communication de l'Université Rennes 2, se proposent aussi bien d'engager des recherches sur le livre d'artiste que de se consacrer à leur publication, dans la mesure où les deux missions sont intrinsèquement et indissociablement coordonnées l'une à l'autre.
13. *Esthétique du livre d'artiste*, *op. cit.* p. 8, 39, 48, 123, etc.