

A close-up photograph of a piece of light-colored, textured paper or fabric. The word "Jas Cernicka" is written vertically in a stylized, green, cursive script. The paper is folded, and a small, dark, rectangular object is visible in the upper right corner.

tu refais surface
j'ai tout juste
le temps de le rêver

Je me suis peut-être trompé d'opinion et même
 de je n'aurais dû raisonner
 cette perspective pour le moins et même
 d'après lequel la vue seule à la parer
 et se sera par le temps l'ai l'impression que je
 pourrais
 en avoir
 Je suis après je suis enfoncée dans une pose
 l'histoire parfaite que deposer
 Cette œuvre
 comme elle est une combinaison de plongée
 l'ai l'impression de vivre dans une combinaison de
 plongée parfaite toujours



J'ai tout remis vide de vide
transférer la mise pour te retrouver
mais la nuit est trop sale

reviens reviens
Je rêvais tous les soirs que tu reviennes

je veux revenir vite te voir
traverser la mer pour te retrouver
mais la mer est trop vaste

la corniche
docupoème

ih sane guyot

dans le cadre du master 2 édition d'art/livre d'artiste
j'ai eu à réaliser entre octobre 2025 et janvier 2026 un livre d'artiste
sur le thème de la mer

mon projet
la corniche
se divise en quatre parties
celle-ci étant la dernière

ce livre n'est ni un documentaire ni un texte poétique
c'est un peu des deux
il retrace la création du projet
il parle de sa propre création
de mon installation à saint etienne
de mes hésitations

il sera composé principalement de scans, photos et retranscriptions
retracant ainsi mon processus de recherche et de création

il est en cours de construction et continuera d'être alimenté
tant qu'il y aura des choses à ajouter

ce livre est accessible gratuitement en pdf à l'adresse suivante :

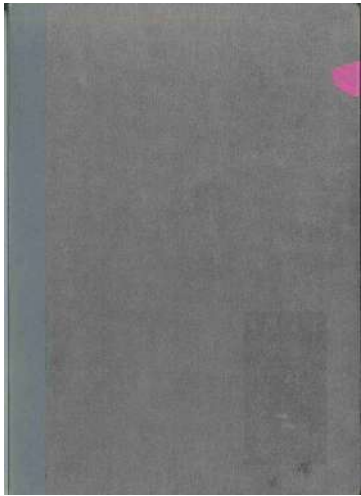
<https://ihsaneguyot.fr/edition/la%20corniche/docupoeme/la-corniche-docupoeme.pdf>

je remercie david
halima
et jilani guyot
pour leurs présences et leur accompagnement

pour m'avoir prêté leurs bras
leurs yeux
leur temps
et leurs oreilles
je remercie célia deschamps
mailie hombert
et maëva tricot-mazzoni

je remercie diane audrain et laura dos-santos
pour leurs relectures et leurs encouragements

enfin je remercie nathan komé komé
pour toutes les raisons citées précédemment



carnet gris



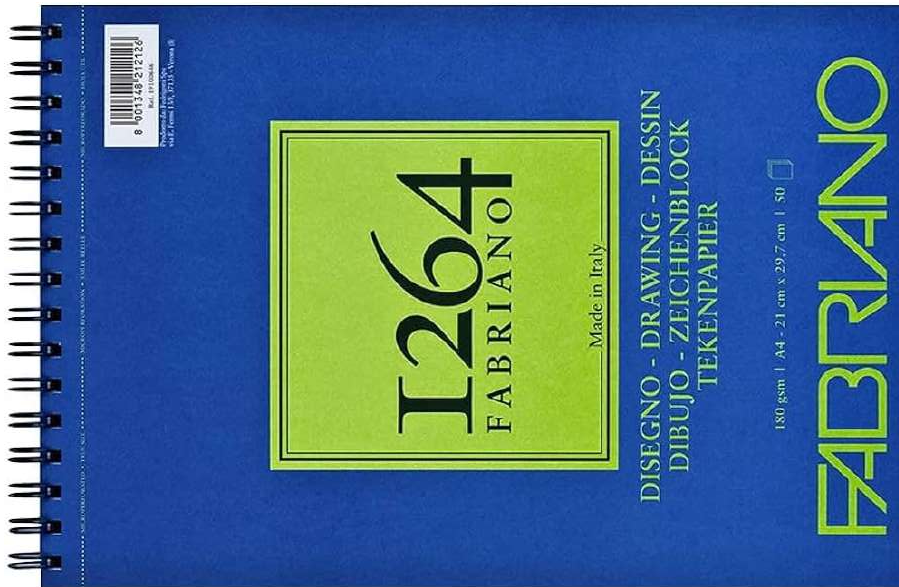
carnet marron



carnet noir

légende/ code couleur :

couleur 1: retranscriptions théorie
 couleur 2 : additions/précisions théorie
 couleur 3: retranscriptions poésie
 couleur 4 : additions poésie
 couleur 5 : traduction
 couleur 6 : légendes, titres ...

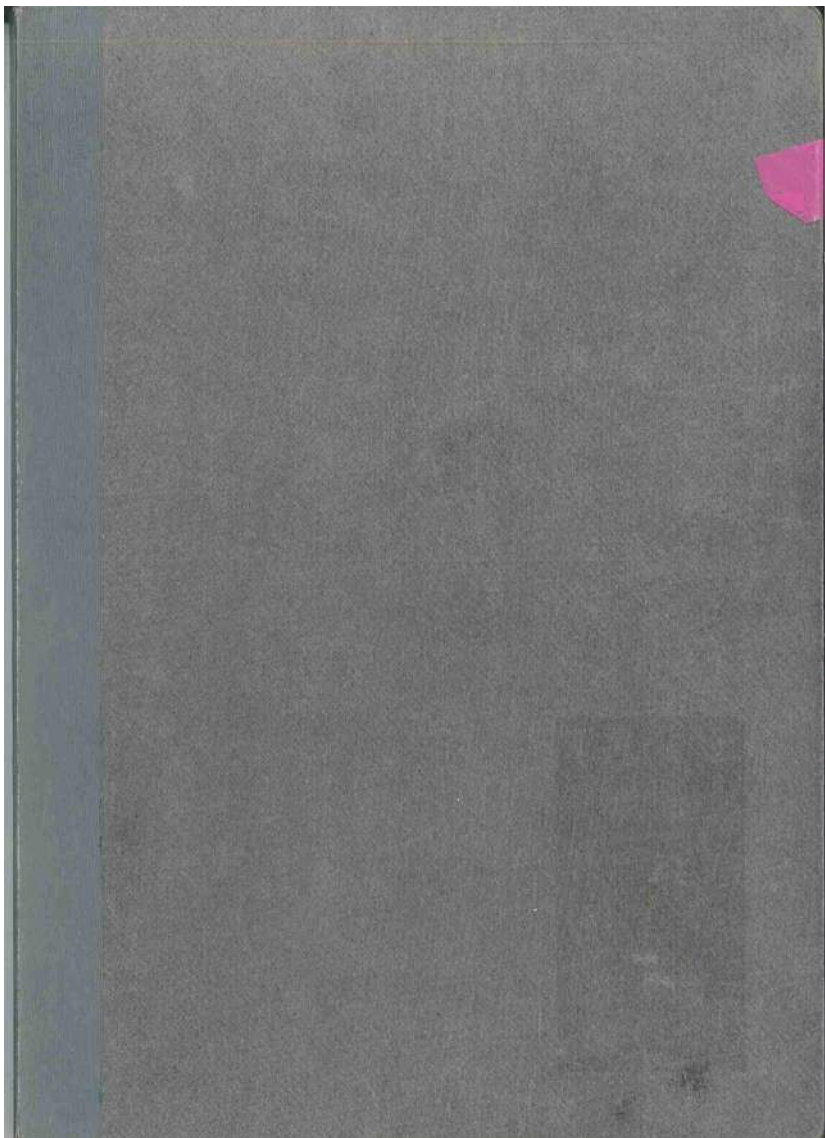


carnet bleu



téléphone

carnet gris (A5):
 recherches, références, théorie, réflexions
 carnet marron (B5):
 écriture poétique
 carnet noir (A5):
 ancien carnet d'écriture
 carnet bleu(A3):
 dessins, croquis, recherches formelles
 téléphone :
 notes, références, photos



carnet gris

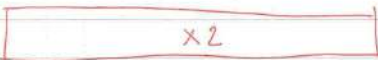
2025

la mer Master Edition d'art/Livre d'artiste


28.10.25

déclinaison d'un travail sous plusieurs formes
de plus en plus accessible (condensat°
complémentarité)

↳ du livre objet en exemplaires réduits
| (pour des raisons techniques, financières...)
↳ au format numérique libre d'accès

⇒ 1)  x2 | livre textile
↳ sorte de décor au livre | en feutre

2)  nb d'exemplaire | livre relié
à définir | avec gravure

3)  le plus d'exemplaire possible | page recto
(1 ou 2 versions) | verso image/text
reproduct° gravure

4) version numérique du 3)

(+ 5)? documentation poétique/poétisée docupoème)

1) = 1 exemplaire pour moi et 1 pour la BU

2) = possibilité de vente (définir...)

3) = don des "flyers" (extraits du livre 2))

4) = accès libre en ligne

2025

la mer

23.10.25

Master Edition d'art/Livre d'artiste

déclinaison d'un travail sous plusieurs formes
de plus en plus accessible (condensat°
complémentarité)

→ . du livre objet en exemplaire réduit
| (pour des raisons techniques, financière...)
. au format numérique libre d'accès

→ 1) livre textile en feutre
→ sorte de décor au livre
2) livre relié avec gravure
→ nb d'exemplaires à définir
3) page recto verso image/texte reproduct°
gravure
→ le plus d'exemplaires possible
(1 ou 2 versions)

4) version numérique du 3)
(5)? documentation poétique/poétisée
docupoème)

1) = 1 exemplaire pour moi et 1 pour la BU

2) = possibilité de vente (définir...)

3) = don des "flyers" (extraits du livre 2))

4) = accès libre en ligne

par accessibilité on désigne l'accessibilité
physique/matérielle, la diffusabilité donc

pas dans le but de créer de la rareté

plus tard nommées cartes molles
une image découpée en 4 donc 4
versions et à partir du scan d'un dessin
pas d'une gravure
4) est plutôt un 3bis)
5) est 4) le docupoème que vous lisez

- voir "stacks" Gonzalez-Torres
- voir "Monotone press" Eric Watier

- voir documentation Céline Duval ?
- voir journaux de W Dieter Roth

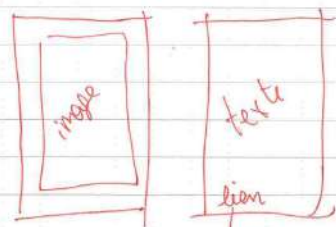
1) feutre $\approx 30 \times 300$ cm ≈ 150 € ?

2) livre dimensions ? reliure ? papier ? \approx € ?

3) impression = A6 NB papier le - cher
(1 A4 = 4 feuilles) (j'ai 300 copies gratuites bu)
 $\hookrightarrow 0$ €

4) numérique à réfléchir ?
 \hookrightarrow compliqué s'il faut payer ...
demander à tardif ?
 \rightarrow si site perso fini peut-être faire 1 pierre 2 coups

* peut-être : (3-4)



\hookrightarrow vers version num

- voir "stacks" Gonzalez-Torres
- voir "Monotone press" Eric Watier

- voir documentation Céline Duval ?
- voir journaux de W Dieter Roth

1) feutre $\approx 30 \times 300$ cm ≈ 150 €

2) livre dimensions ? reliure ? papier ? \approx € ?

2) livre A5 reliure cousue apparente

3) impression = A6 NB papier le - cher
(1 A4 = 4 feuilles) (j'ai 300 copies gratuites bu $\rightarrow 0$ €)

4) numérique à réfléchir ?
 \rightarrow compliqué s'il faut payer ...
demander à tardif ?
 \rightarrow si site perso fini peut-être faire 1 pierre 2 coups

* peut-être : (3-4)

je ne sais pas à quoi je fais référence ...
le nombre de cartes molles peut-être ...

5) docupoème (selon temps et moyens)
↳ peut être version numérique ?

= photos processus & photos de sainté
du master, etc / du feutrage

• scans de recherches, dessins
croquis, idées, carnets...

• textes sur la créat° / sur
mes refs, mes idées
mes ressentis

↳ mélange documentaire sur
la créat° des livres +
poèmes / textes perso de
ressenti type journal
de bord

= docupoème de bord

5) docupoème (selon temps et moyens)
→ peut-être version numérique ?

= • photos processus, photos de sainté
du master, etc du feutrage

• scans de recherches, dessins
croquis, idées, carnets ...

• textes sur la créat° / sur mes refs, mes idées,
mes ressentis

→ mélange documentaire sur la créat° des livres +
poèmes/textes perso de ressenti type journal
de bord

= docupoème de bord

24.10.25

on appellera "carte molle" le projet 3)
↳ juste une page imprimée R.V ...

↳ une photocopie / scan ... d'un dessin
du livre + un texte du livre
ou une version à part ?

chacune parties devraient peut-être être
à la fois indépendante et dépendante
des autres

↳ pas de répétit° reproduct° de contenu
à part le titre

⇒ texte feutré ≠ texte livre ≠ texte carte
molle ≠ texte numérique
(et idem pour les images ≈)

↳ peut être donc :
carte molle = 1 nouvelle illustrat° et
1 nouveau texte
pas de version numérique

↳ en accès libre numérique :
docupoème [de bord]

* un livre d'artiste ne doit pas être la
reproduct° d'œuvres pré-existantes ...

24.10.25

on appellera "cartes molles" le projet 3)
→ juste une page imprimée R.V

→ une photocopie/scan ... d'un dessin du livre + un
texte du livre ou une version à part ?

chaque partie devrait peut-être être à la fois
indépendante et dépendante des autres
→ pas de répétit°, reproduct° de contenu à part le
titre

⇒ texte feutré ≠ texte livre ≠ texte carte molles ≠
texte numérique
(et idem pour les images ≈)

→ peut-être donc :
cartes molles = 1 nouvelle illustrat° et 1 nouveau
texte
pas de version numérique

→ en accès libre numérique :
docupoème [de bord]

* un livre d'artiste ne doit pas être la reproduct°
d'œuvres pré-existantes ...

je me permet de corriger les fautes
d'orthographe quand j'en trouve ...

ON A DONC :

"titre" (à décider) + forme ~

↳ ex : la corniche [feutre]
la corniche [livre]
la corniche [carte molle]
la corniche [docupoème]

↳ la seule répétit° de contenu
est dans le docupoème
mais il s'agit d'un réagencement...
il n'y aura pas le texte mis en
page mais des scans du texte
manuscrit par exemple
pas l'image elle-même ou la gravure
photocopiée/scannée
mais une photo de l'image... ?
peut-être...

pour le docupoème je pense que l'idéal
serait de finaliser mon site
de le mettre en ligne (et PDF)
et de le mettre le pdf dessus à télécharger
(si je le fini à temps pour l'expo je
met un lien vers la page où on
peut le télécharger (éventuellement de quoi le
lire sur place))

ON A DONC :

"titre" (à décider) + forme ~

→ ex : la corniche [feutre]
la corniche [livre]
la corniche [cartes molles]
la corniche [docupoème]

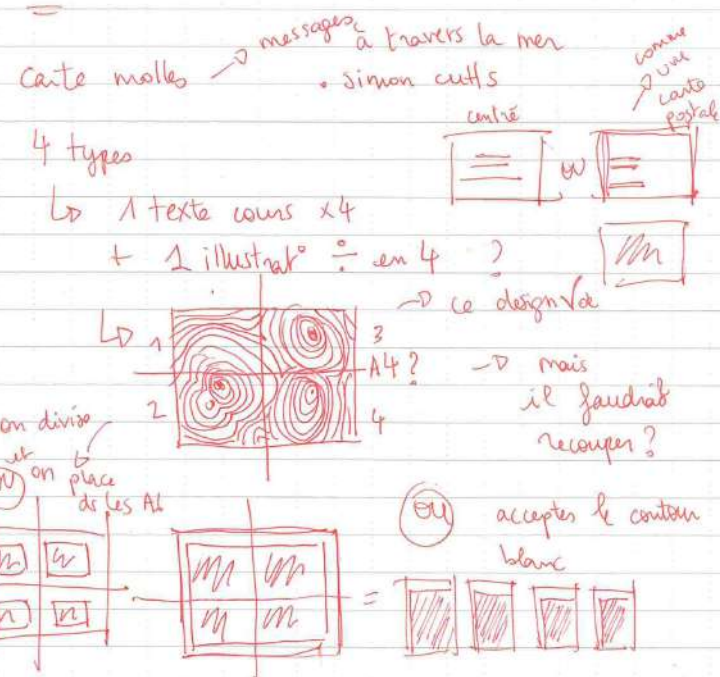
→ la seule répétit° de contenu est dans le
docupoème mais il s'agit d'un réagencement ...
il n'y aura pas le texte mis en page mes des
scans du texte manuscrit par exemple
pas l'image elle-même ou la gravure
photocopiée/scannée
mais une photo de l'image ... ?
peut-être ...

pour le docupoème je pense que l'idéal serait de
finaliser mon site
de le mettre en ligne
et de mettre le pdf dessus à télécharger
(si je ne fini pas à temps pour l'expo je met
un lien vers la page où on peut le télécharger
(éventuellement de quoi le lire sur place))

on aura bien gardé « la corniche »
il est dur de se séparer des titres
temporaires ...

« les livres d'artistes devraient n'être ni plus ni moins qu'une autre œuvre, rien à voir avec de la documentation ou de l'autoglorification » David Tremlett
(cité par AMD p54 Esthétique du L. d'A)

→ docupoème : la documentation est un prétexte pour créer une nouvelle œuvre pour ma part...



« les livres d'artistes devraient n'être ni plus ni moins qu'une autre œuvre, rien à voir avec de la documentation ou de l'autoglorification » David Tremlett

(cité par AMD p54 Esthétique du L. d'A)

AMD = Anne Moeglin-Delcroix

→ docupoème : la documentation est un prétexte pour créer une nouvelle œuvre pour ma part ...

cartes molles → messages à travers la mer
• Simon cutts

4 types

→ 1 texte cours x 4

+1 illustrat° ÷ 4 ?

il est difficile de reprendre les notes de schéma
elles ne seront donc pas toujours retranscrites

textes réutilisables livre

- ↳ • biban est morte
- pierre de lisse
- quand on peut marcher la mer ?
-

« Aussi bien le texte n'est il qu'un attribut du livre, et un attribut qui n'est pas essentiel puisque si le texte a besoin du livre où il trouve incontestablement son lieu le plus adéquat, la relation n'est pas réciproque. »
AMD - Esthétique du livre d'artiste p.58

textes réutilisables livre

- • biban est morte
- pierre de lisse
 - quand on peut marcher la mer ?
 -

« Aussi bien le texte n'est il qu'un attribut du livre, et un attribut qui n'est pas essentiel puisque si le texte a besoin du livre où il trouve incontestablement son lieu le plus adéquat, la relation n'est pas réciproque. »

AMD - Esthétique du livre d'artiste p.58

03.11.25

≠ parties ?

↳ "anciens textes"

↳ nouveaux textes

↳ "scènes"

↳ de film, de livre

↳ garçon et héron

hikaru

poèmes en anglais ... ?

descriptions de scènes

maritimes

05.11.25

the gloomy tales n°8 ?

(cast away your stiffening love)

"a scene at the sea" kitano

a scene by the sea ?

≠ parties ?

→ "anciens textes"

→ nouveaux textes

→ "scènes"

→ de film, de livre

→ garçon et héron

hikaru

poèmes en anglais ... ?

descriptions de scènes maritimes

the gloomy tales n°8 ?

(cast away your stiffening love)

"a scene at the sea" kitano

a scene by the sea ?

03.11.25 par différentes parties je veux dire
différents types de textes
faut il en faire des chapitres ?
les anciens textes sont des textes écrits
avant ce projet mais qui rentrent dans le
thème
les nouveaux sont les textes écrits
spécifiquement pour ce projet
les scènes sont des descriptions de scènes
de films ou séries (pas vraiment de livres)
qu'il m'arrive d'écrire (certains avant la
corniche, d'autre pour la corniche)
ici cités : *le garçon et le héron*, *hikaru*
05.11.25 *ga shinda natsu*, poème en anglais fait
référence à une série de poèmes en anglais
« the gloomy tales » que j'ai rédigé vers
2020 (probablement)
ici je pense récupérer le 8ème de la série
qui évoque différentes scènes maritimes
(*seule sur la plage la nuit*, *nihon*
chinbotsu)

dans mes dossiers les textes sont répartis
(en allusion à la tradition anglaise des
mariées) comme suit :
something old
something new
something borrowed

05.11.25

textes à récupérer :

- gloomy tale n° 8 (cast away your stiffening love)
- gorée (atelier écriture)
- le plat qui transporte (atelier)
- pierre de lisse (atelier)
- quand on peut marcher la mer ? (l'aire de • poids)
- biban est morte ... ?
- jellyfish

05.11.25

textes à récupérer :

- gloomy tale n° 8 (cast away your stiffening love)
- gorée (atelier écriture)
- le plat qui transporte (atelier)
- pierre de lisse
- quand on peut marcher la mer ? (l'aire de rouge perdu)
- biban est morte ... ?
- jellyfish

conférence : House of Dust (Alison Knowles) 08.11.25
Pluot

"the big book" → rapport espace/archi - texte
+ the boat book ?

art by translation (programme)

slow reading club !

contingence

dimension pédagogique ♥
mais pas dans un rapport de sachant/non sachant
(CalArts : étudiants donnent des cours)
rapport art/vie
tout le monde peut et est encouragé à prendre
part, à interpréter, à créer
(Filliou, Learning and Teaching as Performative Arts)

conférence : House of Dust (Alison Knowles)
08.11.25

Pluot

"the big book" → rapport espace/archi - texte
+ the boat book ?

art by translation

slow reading club

contingence

dimension pédagogique
mais pas dans un rapport de sachant/non sachant
(CalArts : étudiants donnent des cours)
rapport art/vie
tout le monde peut et est encouragé à prendre
part, à intervenir, à créer
(Filliou, Learning and Teaching as Performing
Arts)

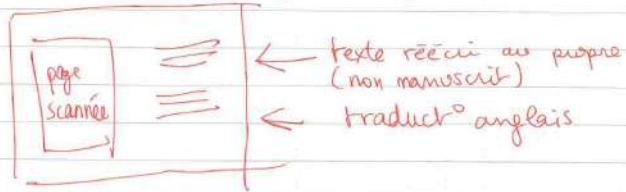
Sébastien Pluot

le nom du programme me disait
quelque chose ... normal étant
donné que j'ai étudié à l'ENSAPC
ou j'ai d'ailleurs participé à un
workshop de slow reading club
contingence

je pensais aux notes prises durant
la lecture de *l'Esthétique du livre
d'artiste* (AMD) sur Schiller et les
formes vivantes

12.11.25

traduction ? → docupoème
réécrire textes (numériques)
en anglais et français ?



voir : dibbit (rouge gorge ... ?)

E.H. GOMBRICH "schemes visuels"
"schemata"

12.11.25

traduction ? → docupoème
réécrire textes (numériques)
en anglais et français ?

on traduira certaines parties

voir : dibbit (rouge gorge ... ?)

Jan Dibbets – *Domaine d'un rouge-gorge* /
Sculpture 1969
cf page 84

E.H. GOMBRICH "schemes visuels"
"schemata"

je pense avoir noté ça car je reprend et réinvesti beaucoup des informations, idées, concepts que je trouve dans ce projet
je fait feu de tout bois
c'est très probablement une interprétation assez déformée du propos de Gombrich ...

14.11.25

cartes molles fonctionnent quand m
be mieux avec fond perdu ...

↳ à voir quelle solution on peut trouver
(ex : impression A3 au lieu de A4)

16.11.25

1) comment matérialiser l'idée de l'accessibilité ?
créer un contraste entre \neq types de publicat°
éditions

un projet qui devient de + en + "accessible"
accessible au sens de diffusable
"matériellement" physiquement accessible

2) comment décliner le m propos sous 4 formes
différentes ?

comment avoir une continuité une cohérence
globale

car c'est 1 projet divisé en 4 parties

le "sujet" est le m mais abordé de
manières différentes

3) donc comment s'adapter à chaque medium
pour exprimer une émotion ?

2) livre objet : jouer sur la matérialité la texture

cartes molles fonctionnent quand même mieux
avec fond perdu ...

=> à voir quelle solution on peut trouver
(ex: impression A3 au lieu de A4)

14.11.25 je fais là, référence aux tests de mise
en page des cartes molles
pour éviter de faire trop de découpes
je comptais mettre une marge autour
de chaque parties de l'image et donc
couper le A4 en 4 sans retoucher les
bords de la feuille
cependant en faisant ça, on perd la
continuité de l'image et donc l'idée
du puzzle ...

16.11.25

1) comment matérialiser l'idée de l'accessibilité ?
créer un contraste entre \neq types de publicat°/
éditions

un projet qui devient de + en + "accessible"
accessible au sens de diffusable
"matériellement" "physiquement" accessible

2) comment décliner le même propos sous 4
formes différentes ?

comment avoir une continuité une cohérence
globale

car c'est 1 projet divisé en 4 parties

le "sujet" est le même mais abordé de manières
différentes

3) donc comment s'adapter à chaque medium
pour exprimer une émotion ?

a) livre-objet : jouer sur la matérialité la texture

donner les formes, l'ambiguïté du livre objet
avoir un motif donner un décor, une
porte d'entrée au "récit"
comme si on allait lire les textes à venir
sur ce fond

b) livre gravure → texte texte texte
forme de livre conventionnel
donc jouer le jeu de la conventionnalité
de la banalité
du texte, de l'image
penser comme d'habitude la mise en espace
le texte dans la page, dans la maison livre

c) cartes molles → carte postale = adresse
ici on a des adresses mais plus que ça
l'idée d'une traversée, d'un obstacle, de
qqch à atteindre
le fait qu'elles soient distribuées renforce
cette envie de diffusion, de disséminat° des
messages
"plus de gens prennent de cartes plus j'ai
de chance que mon message t'atteigne"
carte postale / tract-flyer

d) docupoème → livre numérique gratuit
comment s'adapter à la dématérialisation
du livre ?

les formes, l'ambiguïté du livre-objet
avoir un motif donner un décor, une porte
d'entrée au "récit"
comme si on allait lire les textes à venir sur ce
fond

b) livre gravure → texte texte texte
forme de livre conventionnel
donc jouer le jeu de la conventionnalité
de la banalité
du texte, de l'image
penser comme d'habitude la mise en espace
le texte dans la page, dans la maison livre

c) cartes molles → carte postale = adresse
ici on a des adresses mais plus que ça l'idée d'une
traversée, d'un obstacle, de qqch à atteindre
le fait qu'elles soient distribuées renforce cette
envie de diffusion, de disséminat° des messages
"plus de gens prennent de cartes plus j'ai de
chances que mon message t'atteigne"
carte postale/tract-flyer

d) docupoème → livre numérique gratuit
comment s'adapter à la dématérialisation du livre ?

même si ces messages n'atteindront
jamais leur destinataire

quel propos avoir dans un livre numérique ?
le format le + accessible possible ...

"documentaire" ou jouer au documentaire
me semblait pertinent

comme une archive poétique
qui raconte et qui se raconte
qui augmente, qui évolue

la flexibilité du numérique le permet
pouvoir apporter des éléments du réel (scans,
photos) et les commenter, les annoter,
les augmenter ...

dimension "pédagogique" du documentaire
on pense à fluxus ...

teaching and learning as ... filliou
alison knowles ?

la diffusabilité du format numérique
appelle à une réappropriat° du livre par le
lecteur

et le documentaire appelle à ça aussi
regarde comment je fais
regarde comment je me sens
toi aussi essaye ?

quel propos avoir dans un livre numérique ?

le format le + accessible possible ...

"documentaire" ou jouer au documentaire

me semblait pertinent

comme une archive poétique

qui raconte et qui se raconte

qui augmente, qui évolue

la flexibilité du numérique le permet

pouvoir apporter des éléments du réel (scans,

photos) et les commenter, les annoter, les

augmenter ...

dimension pédagogique du documentaire

on pense à fluxus ...

teaching and learning as ... filliou

alison knowles ?

la diffusabilité du format numérique appelle à

une réappropriat° du livre par le lecteur

et le documentaire appelle à ça aussi

regarde comment je fais

regarde comment je me sens

toi aussi essaye ?

*Teaching and Learning as Performing
Arts*

Robert Filliou

voyons ce que ça donne ...



des jonquilles ramassées il y a
quelques années déjà je crois

19.11.25

19.11.25

traduction → possibilité de répétition

je pense que la répétition est assez importante pour moi
elle traduit une certaine obsession
parfois elle aide à savoir ce qui compte
répéter ou réécrire
de manière différente
la même chose
petit à petit l'essentiel se dessine
plus nettement...

la traduction, en plus de permettre
une répétition, une réécriture
offre de nouvelles sonorités
de nouvelles associations
de mots, d'idées
on voit donc une même scène
à travers un filtre

tautologie

traduction → possibilité de répétition

je pense que la répétition est assez importante
pour moi
elle traduit une certaine obsession
parfois elle aide à savoir ce qui compte
répéter ou réécrire
de manière différente
la même chose
petit à petit l'essentiel se dessine plus nettement
...

la traduction, en plus de permettre une
répétition, une réécriture
offre de nouvelles sonorités
de nouvelles associations
de mots, d'idées
on voit donc une même scène
à travers un filtre

tautologie

le deuil et l'obsession ne vont-ils pas
de paire ?

26.11.25

feutre : 25.11.25 - 26.11.25 (feutrage à l'eau)
avec l'aide précieuse de maille hambert ♥

3m x 45-55 cm
45/55 cm x 300 cm } taille totale avant
découpe

format fermé (plié)

≈ 260 x 275 mm

26.11.25

feutre : 25.11.25 - 26.11.25 (feutrage à l'eau)
avec l'aide précieuse de maille hambert

3m x 45-55 cm
45/55 cm x 300 cm } taille totale avant
découpe

format fermé (plié)

≈ 260 x 275 mm

05.12.25

gravure couleur ? bleu ?

quel papier ?

→ jouer sur un contraste
texte/image
entre les papiers
entre les couleurs

livre

↳ marge intérieure 15 trop étroite
selon nathan

↳ aligner images avec textes ?
ou centrer ?

↳ n° de page à revoir ...
↳ (page gauche/droite ...)

05.12.25

gravure couleur ? bleu ?
quel papier ?

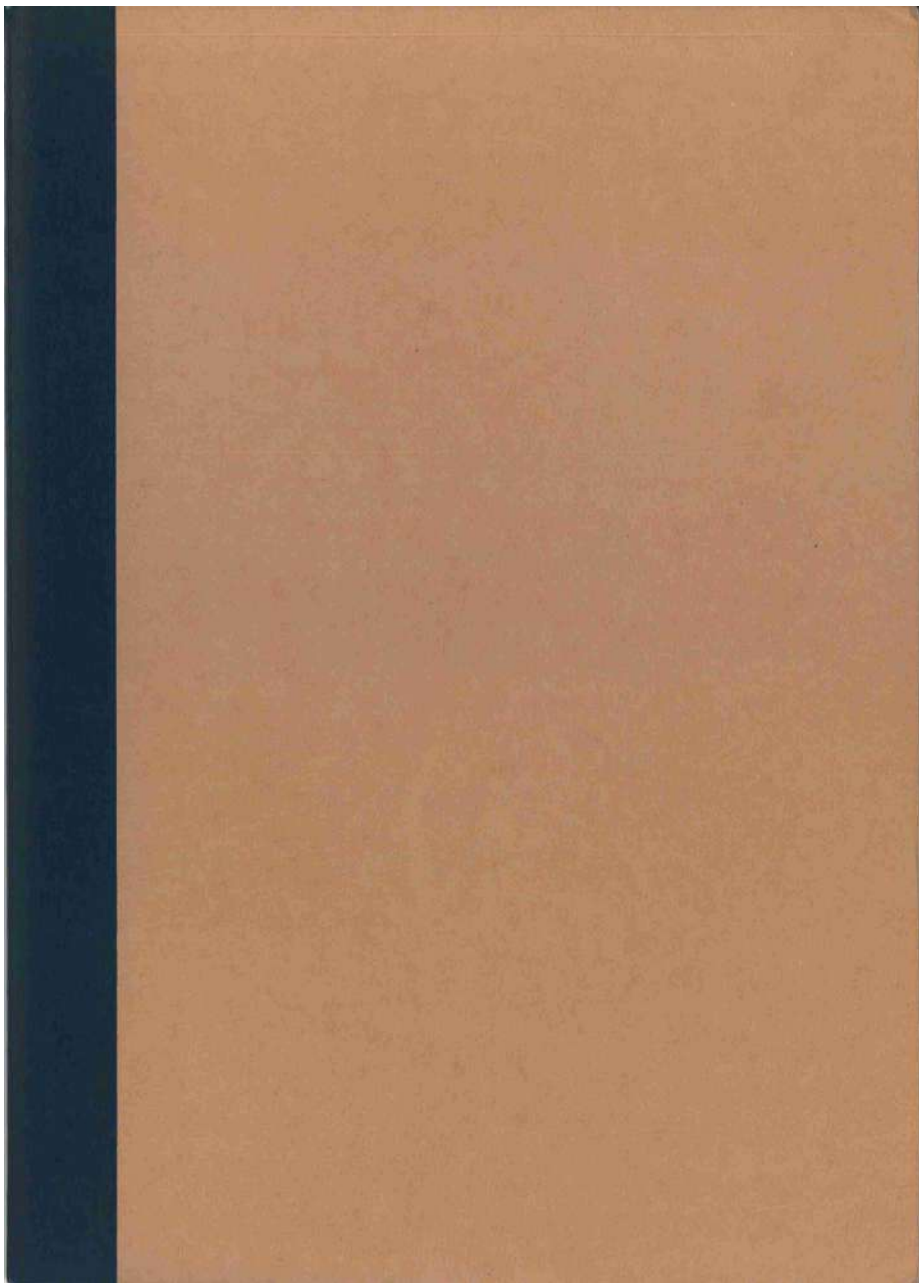
→ jouer sur un contraste
texte/image
entre les papiers
entre les couleurs

livre

→ marge intérieure 15 trop étroite
selon nathan

→ aligner image avec texte ?
ou centrer ?

→ n° de pages à revoir ...
→ (page gauche/droite ...)



carnet marron

repro 27.09.15

moi je connais l'océan
la mer j'ai vu quelques fois
la mer ça pique

à marseille la baignade est interdite
on la regarde de loin avec envie et déception
au lieu de ça on marche

habiter le littoral

23.10.25

dans un souci de cohérence et pour faciliter le travail d'écriture
on rassemble les textes écrits précédemment dans ce carnet
leurs versions originales se trouvent dans le carnet noir où l'on trouveras les textes de "un tas de sable" et "devenir ocre"
étant donné le changement de période, contexte, projet
on a jugé bon
de prendre un nouveau carnet d'écriture
la partie recherche, références, forme, préparation etc.
se trouve dans le carnet gris de la même époque ...
nous trouverons ici, uniquement, les textes à qualité (ou vocation) littéraire ... poétique ... etc ...
si on trouvait ici de la "théorie" ... elle devrait à considérer comme texte poétique ...
ceci est donc un texte poétique ...
nous aurons - dans la mesure du possible - en rouge les textes pour le projet de "livre d'artiste" et en bleu les textes pour le projet "docupoème de bord" sur la création du "livre d'artiste" précédemment cité ... ce code couleur ne concerne que ce projet-ci ...

23.10.25

dans un souci de cohérence et pour faciliter le travail d'écriture on rassemble les textes écrits précédemment dans ce carnet
leurs versions originales se trouvent dans le carnet noir où l'on trouveras les textes de "un tas de sable" et "devenir ocre"

étant donné le changement de période, contexte, projet

on a jugé bon

de prendre un nouveau carnet d'écriture

la partie recherche, référence, forme, préparation etc.

se trouve dans le carnet gris de la même époque ...

nous trouverons ici, uniquement, les textes à qualité (ou vocation) littéraire ... poétique ... etc ...

si on trouvait ici de la "théorie" ... elle serait à considérer comme texte poétique ...

ceci est donc un texte poétique ...

nous aurons - dans la mesure du possible

- en rouge les textes pour le projet de "livre d'artiste" et en bleu les textes pour le projet

"docupoème de bord" sur la création du "livre d'artiste" précédemment cité ... ce code couleur

ne concerne que ce projet-ci ...

il est difficile de retranscrire ces codes couleurs ici

on choisira de ne pas utiliser de rouge

la confusion possible est entre

les textes poétiques écrits en

rouge (carnet marron) et les

notes de recherche également

en rouge (carnet gris)

on choisit donc des couleurs

totale différentes des

carnet

on pense bien sûr à

tokyo infra-ordinaire

jacques roubaud

merveille

repro 09.10.25

on a dit la mer sans e
mais tout se rapporte à toi

j'ai presque oublié
je peux parler machinalement
dire que tu me manques
mais la plupart du temps je ne ressens rien

je continue de lire des poèmes et de penser à toi
j'écoute de la musique et je pense à toi
tu deviens un concept
un sujet d'écriture

je te regardes tu es de moins en moins réelle

quelques fois / avant j'ai eu envie de t'appeler au téléphone
ça a fait tellement mal que j'ai arrêté d'avoir envie

par réflexe en sortant du travail
en marchant jusqu'à la maison
pour combler nos solitudes
par habitude
par culpabilité

maintenant le chemin de la gare de Verneuil
me fait penser à toi
je passe sous les arbres et je me dis de ne plus avoir mal

25.10.25

on remarquera que le format des carnets n'étant pas le même, les textes changent, les lignes s'arrêtent plus loin, l'aération n'est pas la même, etc.

23.10.25

on remarquera que le format des carnets n'étant pas le même, les textes changent, les lignes s'arrêtent plus loin, l'aération n'est pas la même, etc.

17.11.25

idem ici
je pense que j'aime ré écrire
on a toujours quelque chose à trouver qui n'était pas là ou qu'on avait pas remarqué

notice how when the notebook size changes the texts follow
lines end further away
the air is not the same

on prendra beaucoup
de libertés dans les
traductions
ne vous en offusquez pas

le problème aussi c'est que souvent on ne voit pas à travers
j'ai du mal à ne pas voir pourquoi voir

23.10.25

j'ai du mal avec ne pas voir

parfois la marée monte et monte et monte
et elle n'arrête pas de monter

et c'est comme si toute l'eau sur terre
remplissait ma chambre

repro 13.10.25

la marée monte monte monte
j'ai du sel plein les yeux

dans le film le garçon tombe du ciel
et il descend doucement vers la mer (23.10.25 j'ai failli écrire mère...)
et une fois au sol l'eau lui recouvre les pieds
je ne sais pas pourquoi je pleure en voyant ses chaussures trempées
je pense que j'ai compris que tu étais morte à ce moment là
en regardant la mer recouvrir ses chaussures

en arrière
je tombe de ma chaise
les fesses dans l'eau
ça ne me fait pas rire
je crois que ce n'est pas la mer
ça doit être une fleur ou un solon

23.10.25

j'écris souvent sur cet incident non ?

i feel like crying all the time
un peu comme une île déserte

23.10.25 j'ai failli écrire mère

23.10.25

j'écris souvent sur cet incident non ?

i almost wrote mother

ce n'est pas

surprenant

don't i often write about this
incident ?

i write about the same things again
and again ad again and again adn
again and again and again and again
and agai =n adn againa an again and
afgain and again adn again andgain
and again and again and agani and
again and agin and again and again
and again and again andagin again
nagain and agian andagain and agian
and agin

23.10.25

j'écris souvent sur cet incident non ?

don't i often write about this incident ?

i write about the same things again and
again ad again and again adn again and
again and again and again and agai =n
adn againa an again and afgain and
again adn again andgain and agai n and
again and agani and again and agin
and again and again and again and
again andagin again nagain and agian
andagain and agian and agin

repro 14.10.25

les mains de mon amoureux sont chaudes
elles sont grandes et rondes
elles enveloppent mon crâne ma tête mon visage
elles contiennent mon corps tout entier

23.10.25

en noir ... petite addition
les textes pour le livre photo fait/à faire en collaboration
avec célia pour le cours de coline olsina
celui-ci pour la photo "mon amoureux" qui montre les
mains de nathan tenant sa récolte de patates douces ...

j'ai du mal
je me sens très seule je crois

la mer est dans mes yeux

j'ai constamment / toujours envie de m'accrocher
(de m'écrouler)
il faut toujours faire quelque chose* (23.10.25. j'avais mis qqch.)*
sinon je/on m'écroule
lire quelque chose ou écrire

parfois quand la journée est trop longue
j'ai presque envie de disparaître soudainement

ça faisait longtemps que je n'avais pas été
seule de cette manière
seule tout le temps

c'est particulièrement dur

23.10.25

je pense que l'idée du docupoème date du 14.10.25 ...
les premiers textes qui y sont destinés du moins datent du 14.10.25

23.10.25

en noir ... petite addition
les textes pour le livre photo fait/à faire en
collaboration avec célia pour le cours de coline
olsina
celui-ci pour la photo "mon amoureux" qui
montre les mains de nathan tenant sa récolte de
patate douces

j'ai du mal
je me sens très seule je crois

j'ai constamment/toujours envie de m'accrocher
(de m'écrouler)
il faut toujours faire quelque chose (23.10.25.
j'avais mis qqch)
sinon je/on m'écroule
lire quelque chose ou écrire

parfois quand la journée est trop longue
j'ai presque envie de disparaître soudainement

ça faisait longtemps que je n'avais pas été
seule de cette manière
seule tout le temps

c'est particulièrement dur



23.10.25
je pense que l'idée du
docupoème date du 14.10.25 ...
les premiers textes qui y sont
destinés du moins datent du
14.10.25

always feel like crouching

always do something

sometimes when the day is too
long

always alone

repu 19.10.25

je ne sais pas pourquoi j'étais si triste
il y a ~~des~~ toujours des raisons
mais pourquoi tout le temps si triste ?
depuis quand ça me colle à la peau ?

(j'aimerais avoir plus d'occasions de chanter)

si je me tire sur le visage j'ai l'impression que je pourrais
en sortir
je vois que je suis enfermée dans ma peau
j'imagine parfois me dépecer
pour sortir
comme enlever une combinaison de plongée
j'ai l'impression de vivre dans une combinaison de plongée intégrale
toujours

23.10.25

Voir dessins dans carnets noirs ... ils ne seront pas
reproduits ici malheureusement ...

23.10.25

voir dessins dans carnet noir ...
ils ne seront pas reproduit ici
malheureusement

cf page 45

24.10.25

aujourd'hui je me suis réveillée vers 6h
pourtant je ne me suis ni couchée tôt
ni endormie vite
pour une fois je n'ai pas trop lutté

—
j'envoie tous les jours à nathan
une photo de mon armure du jour
presque tous les jours

— * repro date inconnue

entendre le bruit de mes pas m'aide à mieux marcher

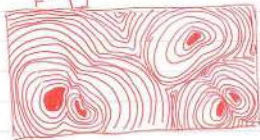
je marche assez mal en écoutant de la musique

recentment j'ai acheté des chaussures à talonnettes
leur bruit est très agréable et je l'entend à
travers la musique
je m'habitue encore à leur hauteur et à leur instabilité
le fait qu'elles soient bruyantes aide

—
le soir le vent hurle et siffle dans les couloirs *

—
quand je recopie et quand j'écris
les mots ne ressemblent pas à la même chose ...

je veux revenir vite te voir
traverser vite la mer pour te retrouver (c'est molle ?)
mais la mer est [très] vaste



24.10.25

aujourd'hui je me suis réveillée vers 6h
pourtant je ne me suis ni couchée tôt
ni endormie vite
pour une fois je n'ai pas trop lutté
—

j'envoie tous les jours à nathan
une photo de mon armure du jour
presque tous les jours

cf page 46

— * repro date inconnue
entendre le bruit de mes pas m'aide à mieux
marcher

je marche assez mal en écoutant de la musique

recentment j'ai acheté des chaussures à
talonnettes
leur bruit est très agréable et je l'entend à travers
la musique
je m'habitue encore à leur hauteur et à leur
instabilité
le fait qu'elles soient bruyantes aide

—
le soir le vent hurle et siffle dans les couloirs *

at night the wind howls and
whistles
in the corridors

—
quand je recopie et quand j'écris
les mots ne ressemblent pas à la même chose ...

il faut que ça t'atteigne

23.10.25

pendant un moment je pensais
que la corniche ~~était~~
était
un endroit à daker

03.11.25

j'ai demandé à nathan
la plus belle marguerite de la prairie

je suis toujours triste de | dire au revoir
partir

je me demande si quand tu es parti
tu as pleuré aussi



03.11.25

j'ai demandé à nathan
la plus belle marguerite de la prairie

je suis toujours triste de | dire au revoir
partir

je me demande si quand tu es parti
tu as pleuré aussi

et les fleurs fanent
on ne fait pas attention puisqu'il y a
toujours de nouvelles fleurs

penser au moment où tu fane est pourtant
insupportable

i asked nathan
for the prettiest marigold he could
find

i have a hard time saying goodbye

i wonder if you were also crying
as you left

and flowers they wilt
no one notices as there's always
new ones

but thinking about you wilting is
unbearable

08.11.25

as i am bleeding through my jeans
(is what it feels like)

i think

i really want to make art

and it's a sad thought

06.11.25

Scene :

oh the yearning

knees bruised knees wet

drenched all over

covered in grief

tide rocking you sway

will you spill everything?

that dream / ^{that dream} of mine

hand reaching through chest

up up gliding

seasick

you see red

your reflection in the water

covered in guilt

covered in lust

you'd gladly choke ^(if) by his hands

08.11.25

as i am bleeding through my jeans

(is what it feels like)

i think

i really want to make art

and it feels sad

and it's a sad thought

tu as la mer dans la poitrine

donc quand tu disparais

c'est ce qu'on peut dire

que tu prends le large?

→

elle Hébaille
 tu aimes de l'intérieur
 tu te réveille sur terre
 dans ton lit
 et la mer est trop vaste
 donc je m'enfonce pas à temps

(j'aurais du partir
 un jour une semaine (carte postale ?)
 1000 ans plus tôt)
 mille

09.11.25

pour l'instant je dois avoir 24 textes pour
 "something new"

ah non

pour "something old" j'ai sélectionné 5 textes
 pour "something new" j'en ai écrits à peu près 20
 pour "something borrowed" j'en ai 6 je pense

ça fait un total de 30 textes (plus ou moins)
 il en faudrait éventuellement
 une ~~vingtaine~~ vingtaine de plus ?

je suis allée hier soir à une conférence de sébastien pluot sur
 "house of dust" de alicia knowles
 très intéressante
 en sortant j'ai eu envie d'être artiste

l'autre soir je suis allée à un concert de jazz au solar
 la première fois que je vais seule | quelque part comme ça ~..
 à un concert
 par moments la batterie semble résonner depuis
 l'intérieur de ma cage thoracique
 je somnolais en tapant du pied
 sighting ensemble
 en sortant j'ai eu envie d'être musicienne

pour l'instant je dois avoir 24 textes pour
 "something new"

ah non

pour "something old" j'ai sélectionné 5 textes
 pour "something new" j'en ai écrits à peu près 20
 pour "something borrowed" j'en ai 6 je pense

ça fait un total de 30 textes (plus ou moins)
 il en faudrait éventuellement
 une vingtaine de plus ?

je suis allée hier soir à une conférence de sébastien pluot sur
 "house of dust" de alicia knowles
 très intéressante
 en sortant j'ai eu envie d'être artiste

l'autre soir je suis allée à un concert de jazz au solar
 la première fois que je vais seule | quelque part comme ça ~..
 à un concert

par moments la batterie semble résonner depuis l'intérieur de
 ma cage thoracique
 je somnolais en tapant du pied
 sighting ensemble
 en sortant j'ai eu envie d'être musicienne

11.11.25

trouvé ça dans ma trousse
; pour une carte molle ?

10.11.25

c'est par la mer dans la poitrine
c'est des foies, des grains de selles
des coquillages, des bigorneaux et leurs ventouses
coincés dans ma gorge

il faudrait m'ouvrir en deux
racher l'intérieur
tout remettre au peuple

11.11.25

tu ne me rend plus trop
visite

par quel moyen
dois-je te contacter

si je met des messages
en bouteille

si je jette des bouteilles
à l'eau
est-ce que tu me réponds ?

~~trouvé ça dans ma trousse~~

trouvé ça dans ma trousse
; pour une carte molle ?

tu ne me rend plus trop visite

par quel moyen

dois-je te contacter

si je met des messages en
bouteille

si je jette des bouteilles à
l'eau / à la mer

est-ce que tu me réponds ?

12.11.25

comme s'il n'y en avait que deux

j'ai pleuré des mers

je l'ai pleuré en larmes

comme s'il fallait plus de distance entre nous

j'ai traversé la mer

et j'en ai pleuré une autre

quand je suis arrivée il n'y avait que des traces de toi

~~des~~ des traces sur ta coiffeuse, sur la table de chevet
des traces dans ton lit, sur les étagères de ton armoire

je ne pense à toi que quand je pense à toi

tes habits accumulés

tes potions

tes médicaments

les larmes de ta fille sur mon torse

ta machine à oxygène

tes produits de beauté

ton fils tombé dans mes bras

tes chaussures déchirées

j'ai traversé la mer et j'ai récolté tes traces

je les égraine entre mes doigts

j'ai un chapelet de traces

je t'ai cherché dans les traces

je te cherche entre mes doigts

encore et encore

plus elles s'estompent

plus je cherche

plus je creuse

j'aurais presque enfoui ma main dans le sable

pour te trouver

pourquoi je m'inflige ça ?

j'ai l'impression que je vais te vomir

(te sortir de là)

au lieu de ça

j'ai laissé

cinq perles (de mon chapelet) (pour t'accompagner ?)

pourquoi je m'inflige ça ?

j'ai l'impression que je vais te vomir

21.11.25

tu es venue me rendre visite cette nuit
tu pensais peut-être que j'en avais besoin
ou alors je pensais que j'en avais besoin

on s'est prises dans les bras longuement
tu partais en voyage
tu étais guérie
tu nous parlais des choses qu'on fait pour toi
on te disais qu'on les fait pour nous

je m'accroche encore
à l'idée d'un miracle
à l'idée que tu reviennes
que tu guérisses
et je me réveille
que

21.11.25

tu es venue me rendre visite cette nuit
tu pensais peut-être que j'en avais besoin
ou alors je pensais que j'en avais besoin

on s'est prises dans les bras longuement
tu partais en voyage
tu étais guérie
tu nous parlais des choses qu'on fait pour toi
on te disais qu'on les fait pour nous

je m'accroche encore
à l'idée d'un miracle
à l'idée que tu reviennes
que tu guérisses
et je me réveille
que

24.11.25

je rentre et tu n'es plus là
c'est comme traverser la mer
pour ne rejoindre personne

nathan est rentré aujourd'hui
il n'y a pas plus triste
que de rentrer dans une maison vide

=

quand je suis malade
j'ai envie de t'appeler
pour te dire
maman je suis malade
tu auras pitié de moi
tu me parleras comme à une enfant
je te regarderai
à travers l'écran de mon téléphone
tu seras parfaitement lisse
tu me donneras des conseils
je me plaindrai
je ne suivrai que certains de tes conseils

ça fait un moment qu'il est normal pour moi
que tu ne sois pas matérielle
mais une image (numérique)
alors peut-être que j'ai du mal à réaliser encore
~~non~~

il y a encore
une petite île
à l'intérieur de moi
une petite île
qui croît encore
que tu pourrais revenir
il y a une petite île
à l'intérieur de moi
tu dois vivre sur cette île

je n'arrive jamais
à atteindre la plage / berge
c'est normal
puisque la mer est vaste

(est-ce que tu te sens seule
sur cette petite île ?)

nathan est rentré aujourd'hui
il n'y a pas plus triste
que de rentrer dans une maison vide

25.11.25

c'est le store qui craque ?
ou c'est dehors
il semble fait de toile
il claque avec le vent
mon store est une voile
et je fais du sur place

26.11.25

parler de la même chose
encore et encore
pendant toute une vie

25.11.25

c'est le store qui craque ?
ou c'est dehors
il semble fait de toile
il claque avec le vent
mon store est une voile
et je fais du sur-place

26.11.25

parler de la même chose
encore et encore
pendant toute une vie

27.11.25

repro notes (date inconnue)

je n'en reviens pas que tu sois morte
ça doit être un mensonge

tu as dû avoir terriblement peur et te sentir
terriblement seule
quand je pense à ça je ne supporte plus rien

Scene :

he says
they say
if you don't see the corpse
are they really dead
is she

he says
you haven't seen the corpse
so she isn't really dead
if you've
never seen
a corpse

then
death
doesn't
exist
nobody
died

if you've never seen a corpse
then nobody died

i'll go through the ground
and back
looking for you

exposed to the bone
salted wound
scarred

will i find you at the bottom of the sea? ✓
/ you meet me
ocean?

i'll go through / forth / forth
and back
for you to tell me / to hear you say / for you to look at me
i'm glad we met?
you're?

i'll go forth
and back
for you to look at me

* —>

i'll hollow out my heart
to make room for you

19.01.26

beaucoup de mes textes sont construits
de cette manière

collages

déplacements

associations

28.11.25

la marée monte
marée haute
j'ai la marée dans la gorge

je me relis
je déborde

il me répond
je vomis la marée
je la vomis

la marée stagne
marée haute

je peux sentir les embruns
un peu partout
à tout moment
une vague qui se brise

tout ce que je lis, vois
tout ce que j'écris, pense
est empreint
de cette même émotion
insupportable
comme si la mer allait me sortir par les yeux

i'm listening to "polka" by jabberwocky
and thinking about high school

=

if i had to pick an album
to represent this project
it would probably be
"hikaru ga shinda natsu"s ost
not represent but
it lives here
it tints my words

i mostly listen to
"lux" by rosalia
though
but it doesn't feel
like that at all

i'm listening to "polka" by jabberwocky
and thinking about high school

=

if i had to pick an album
to represent this project
it would probably be
"hikaru ga shinda natsu"s ost
not represent but
it lives here
it tints my words

*the summer hikaru died (original series
soundtrack)*
taro umebayashi

i mostly listen to
"lux" by rosalia
though
but it doesn't feel
like that at all

31.01.26
rotation actuelle :
lux
motomami
saya

beaucoup de zouk et de konpa
pour le moral

making food is harder than usual
these past few days

30.11.25

i want to rip off my skin
i am used to peeling

03.11.25

l'oiseau lui dit
le héron
« elle n'est pas morte
sans vouloir t'offenser
mais tu n'as jamais vu la dépouille de ta mère »

et moi | j'ai envie | d'y croire
alors | de le croire

il y a les choses qu'on aura jamais fait
les choses qu'on aura jamais dit
si je pense trop à toi
alors je deviens folle
donc c'est presque fini

apprendre à marquer la douleur

la dernière fois je t'ai écrit des cartes ~~mais~~
mais je pensais que tu ne les a pas reçues

making food is harder than usual
these past few days

cuisiner s'avère difficile
ces derniers jours

31.01.26

c'est toujours difficile
je mange les même plats en boucle
des choses simples
j'ai envie de pleurer presque tous les jours

le héron : « celui que j'attends depuis si longtemps
semble enfin être là
je vais maintenant de guider jusqu'à ta mère »

le garçon : « ma mère ?
ne te moque pas de moi ! elle est morte »

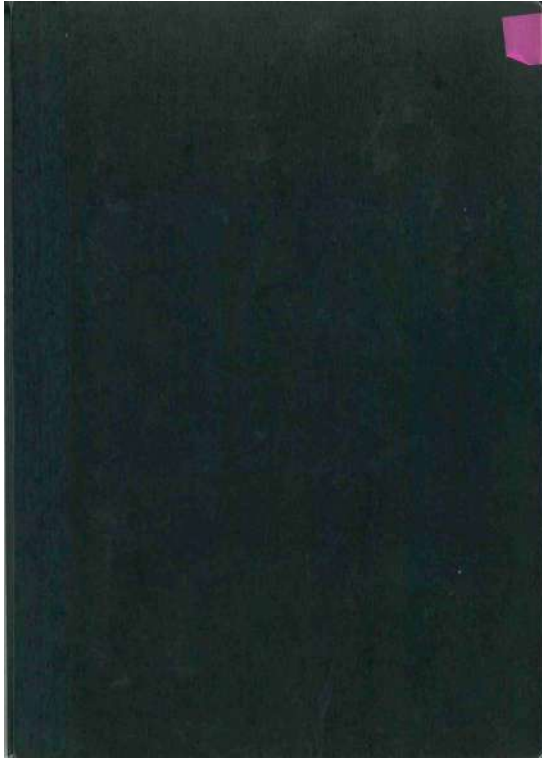
le héron : *rire*
« subterfuge typique des humains
elle n'est pas morte
sans vouloir t'offenser
tu n'as jamais vu la dépouille de ta mère

elle attend que tu viennes la sauver »

le garçon et le héron
2023
hayao miyazaki
00:27:22 - 00:28:00

contenants annexes

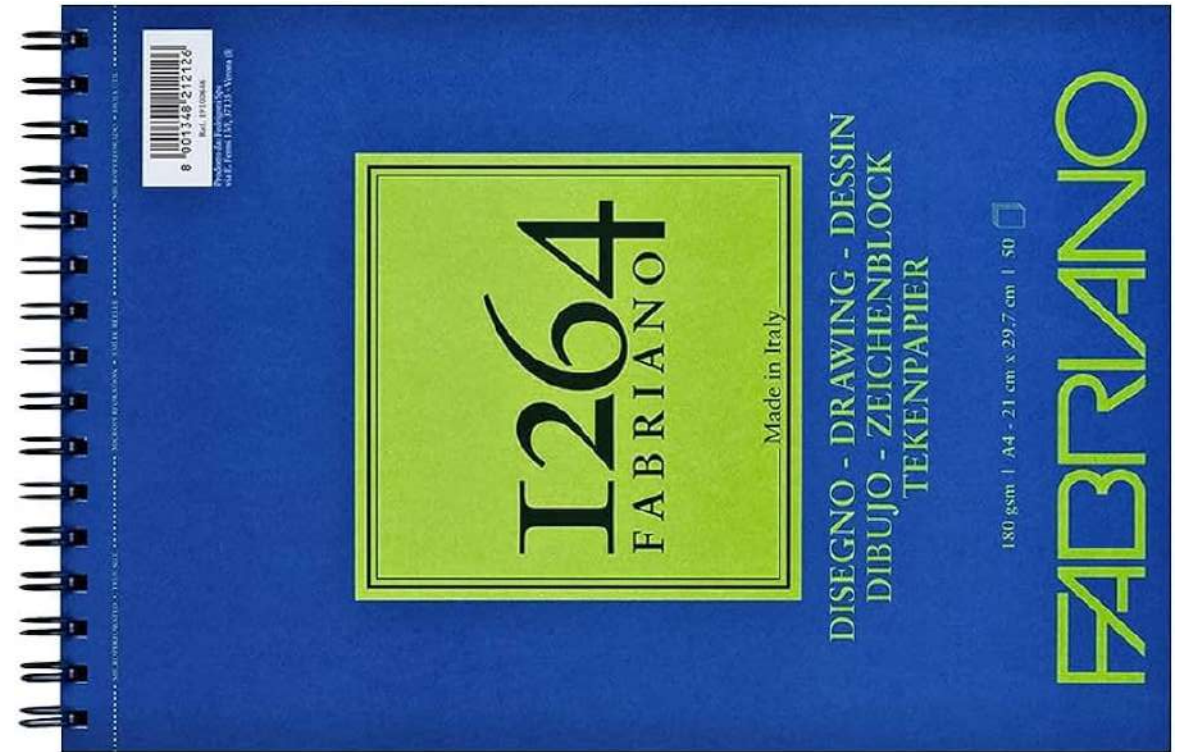
carnet noir



téléphone



carnet bleu



19-10-25

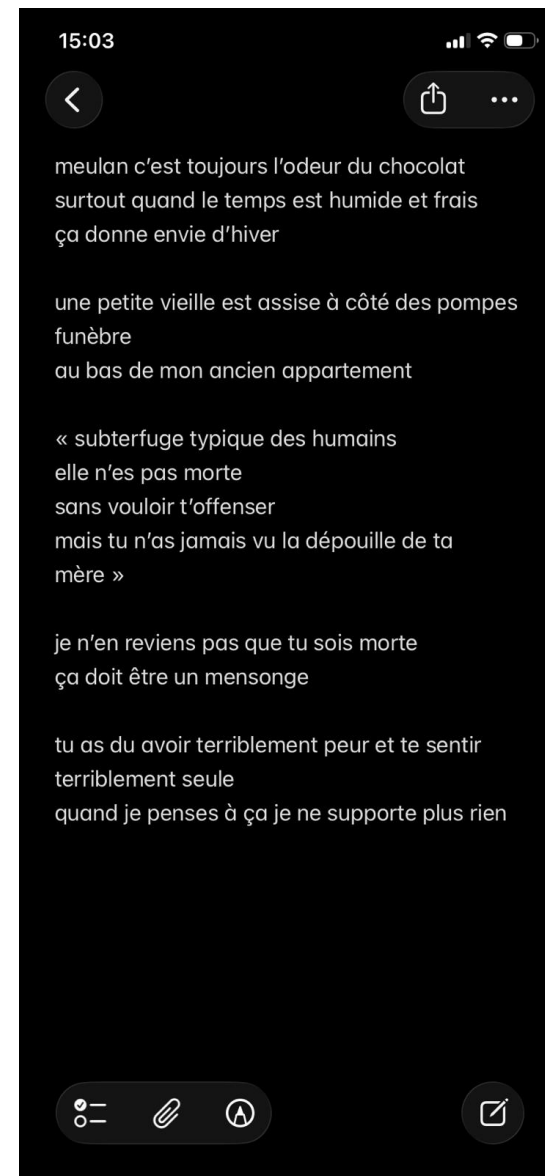
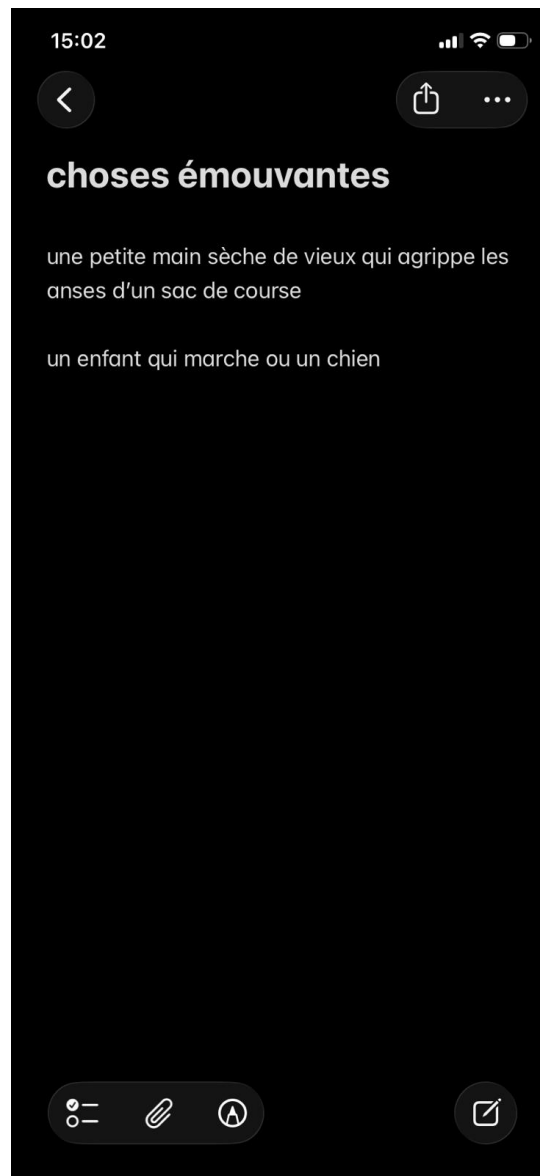
je ne sais pas pourquoi j'étais si triste
il y a toujours des raisons
mais pourquoi ~~je~~ tout le temps si triste
depuis quand ça me colle à la peau ?
(j'aimerais avoir plus d'occasion de chanter))

si je me tire sur le visage j'ai l'impression
que je pourrais en sortir
je crois que je suis enfermée dans ma peau
j'imaginais parfois me dépecer
pour sortir
comme enlever une combinaison de plongée
j'ai l'impression de vivre dans une
combinaison de plongée toujours
(intégrale)

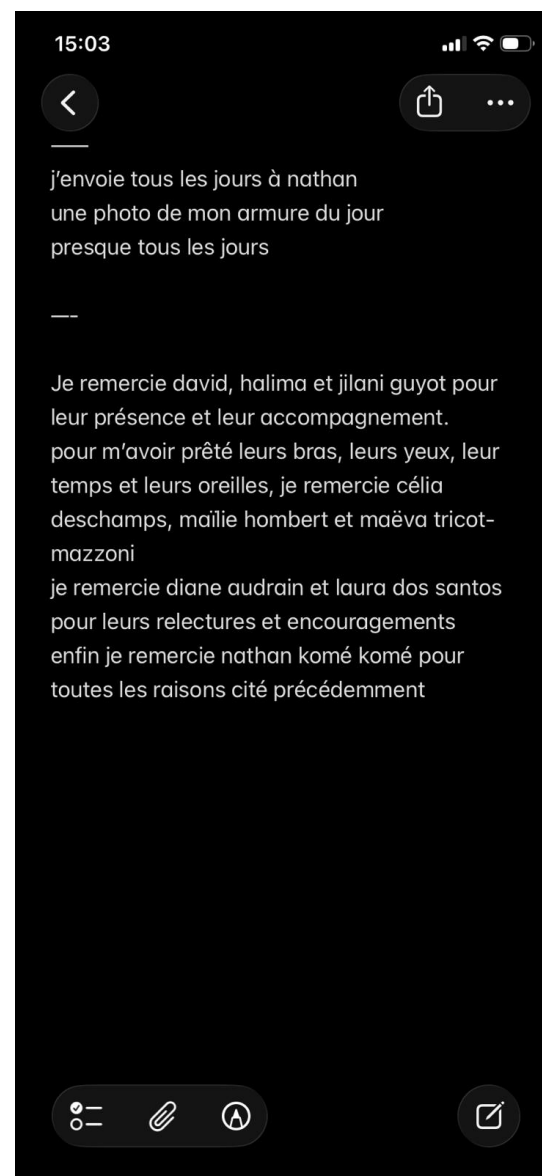
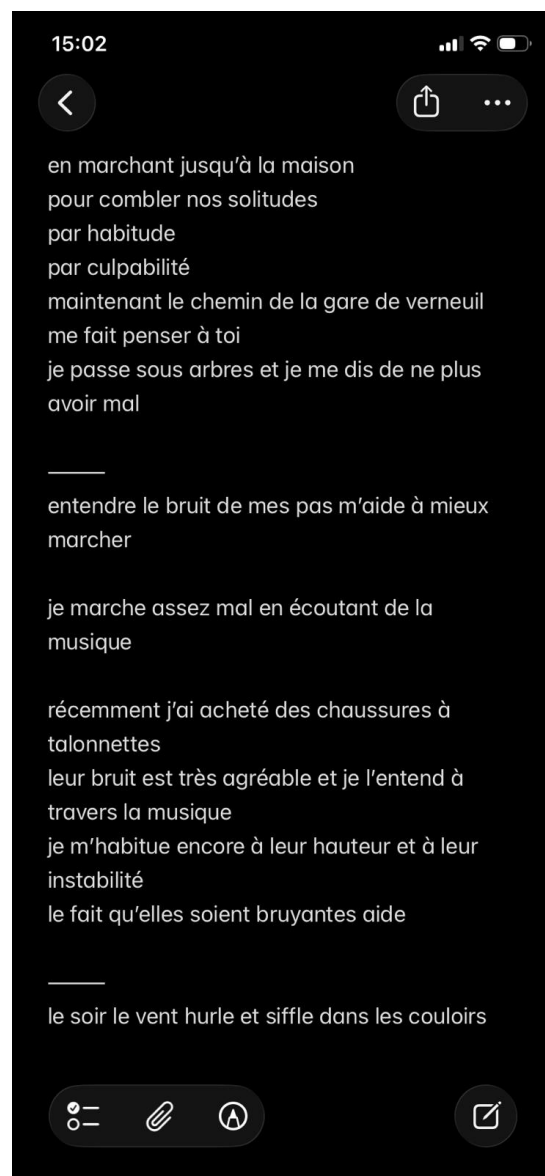
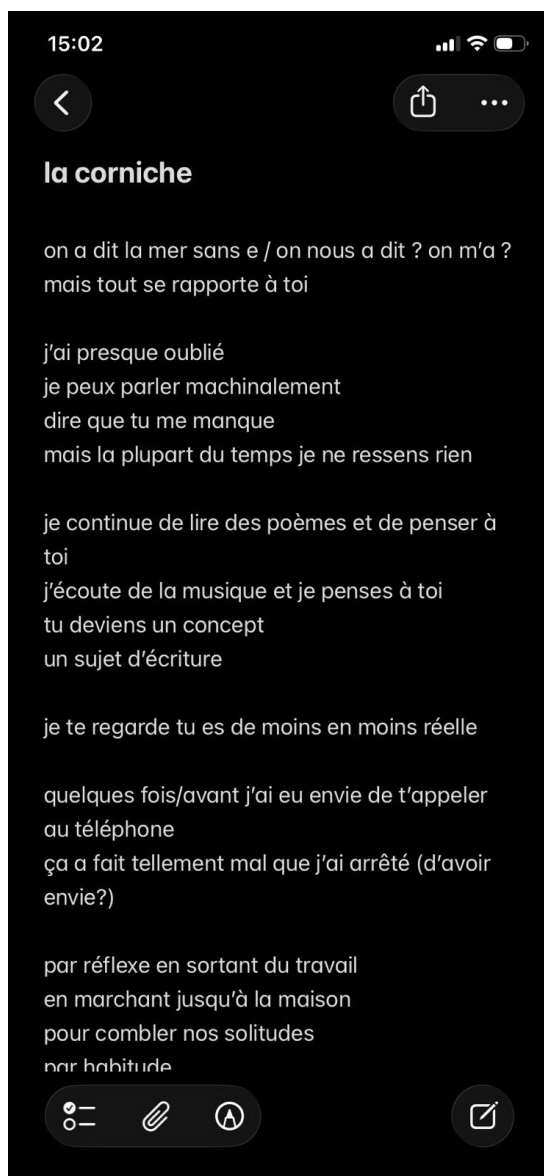


dessin cité précédemment
il sera ensuite plus élaboré
cf page 50
puis gravé sur lino :





j'ai fini par arrêter après m'être
acclimatée à mon quotidien stéphanois



texte "pierre de liscie"
à recycler?

+ Extrait "océane - laine de
rouge perdu"?
quand on peut marcher la
mer
"gorée" "le plat qui
transporte"

~ 2 kg



2m

2m

60 x 600
cm cm

6m

1 kg

3m? → doit déjà pas mal
du tout...

papier:
tyvek?
kraft blanche les mcs
koto (papier japonais)

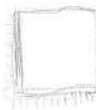
- jacob cardée n°8 50g
n°9? 50g

laine feutre:

- bizet cardée n°24 500g
- laine cardée (s)
- laine de pays ("texel") 50g
- " " ("romane") 100-200g
- " " ("romney")
- romney cardée n°26 200g
n°2? 100-200

~ 16
pages

texte +
image / dessin



cours
au feutre?
possible?



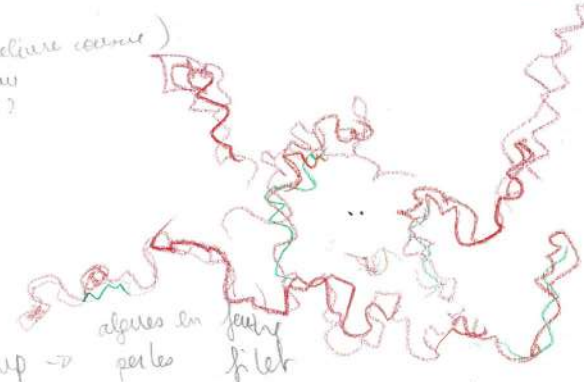
cahier (reliure comme)
cours au
feutre?



discontinuité
papier fin
papier plissé
résistant

fortes ou

1 image plissée
(cours)



pop up →
algues en
perles
feutre
fil

feutre = matière vivante
texture mousseuse

72

? titrée?
pape blanche

feutrier tend? aiguille?
broder w associat° papier

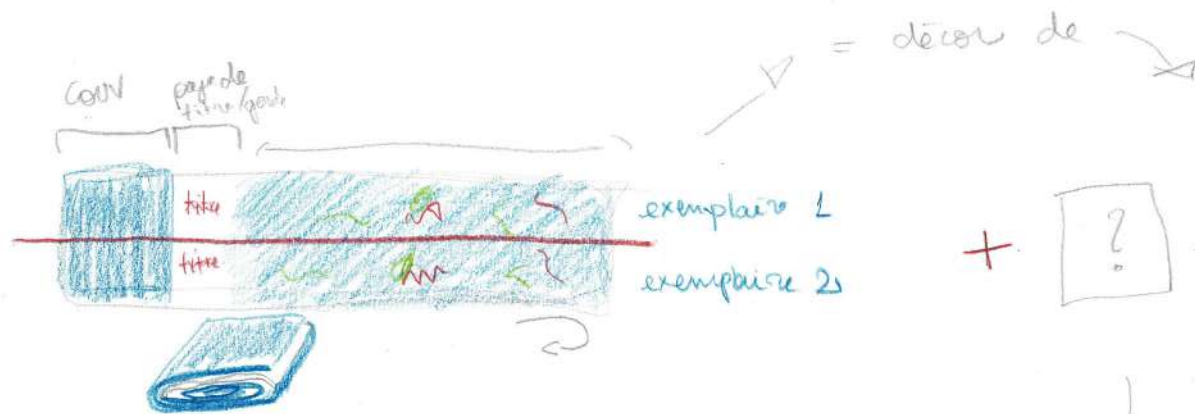
conclusion

titré

2 côtés

~ 3 m





↳ titre sur couv ? ou juste page blanche ?

↳ certains textes / extraits feutrés

de déclinaisons manuscrites ?
"quand on peut marcher la mer" ?
"les corviches"

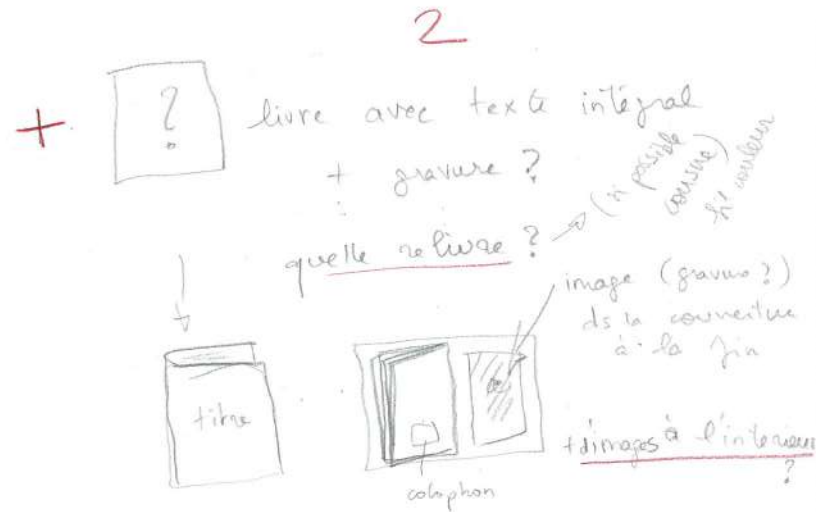
DECLINAISONS d'un projet en \neq formes + au-accumbles

↳ objet "unique" (une objet)

↳ livre gravure (tirage \approx limité \rightarrow le - limité possible)

↳ flyer tirage + large (accès libre numérique ?) (+don des tirages)
↳ photocopie (copies de gravures ?)

+ livre documental° du processus



+
 \Rightarrow éventuelle reproduct° d'une image +
1 texte en multiples cheap
↳ "flyer" "carte" \rightarrow livre - servip don

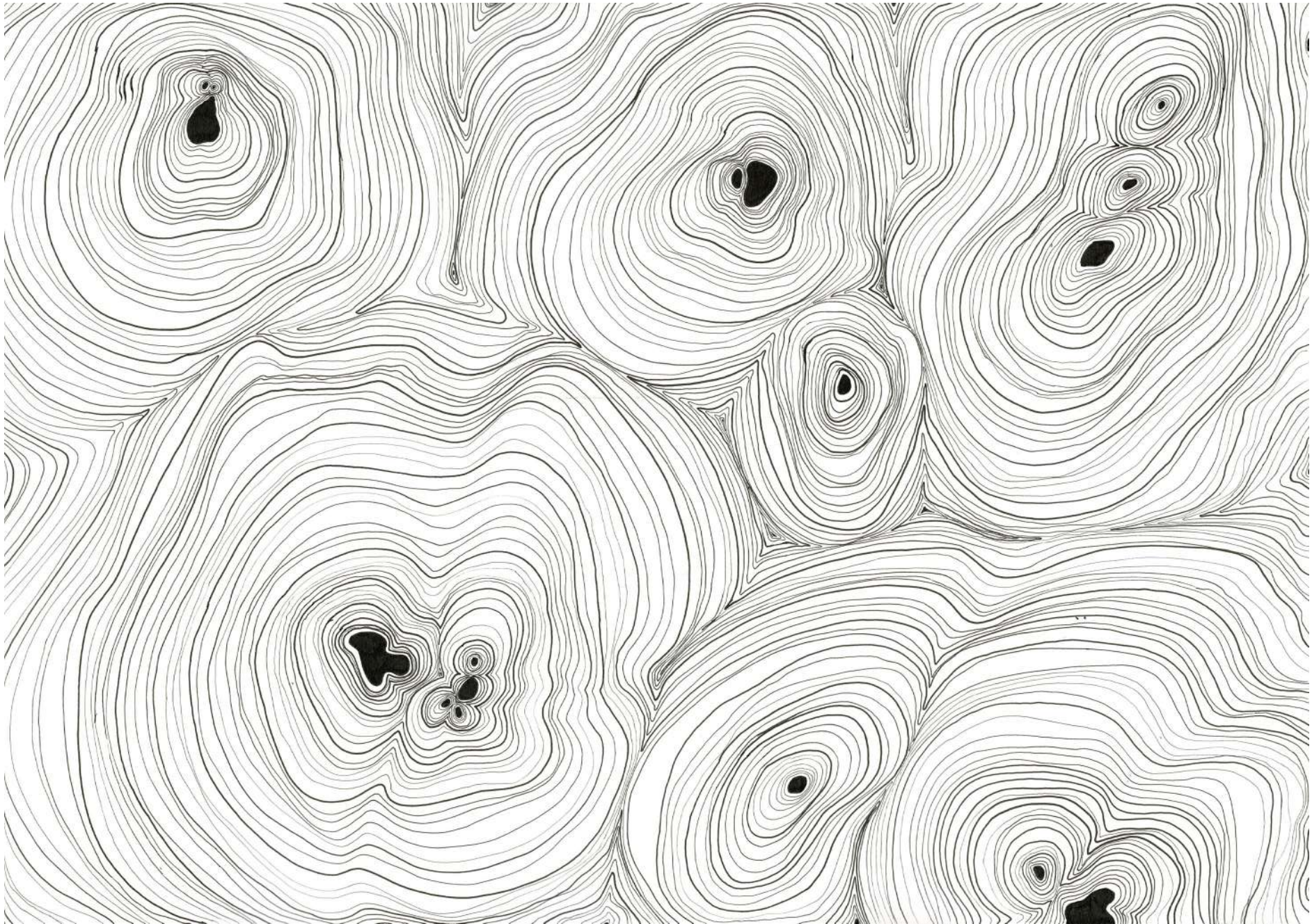
3

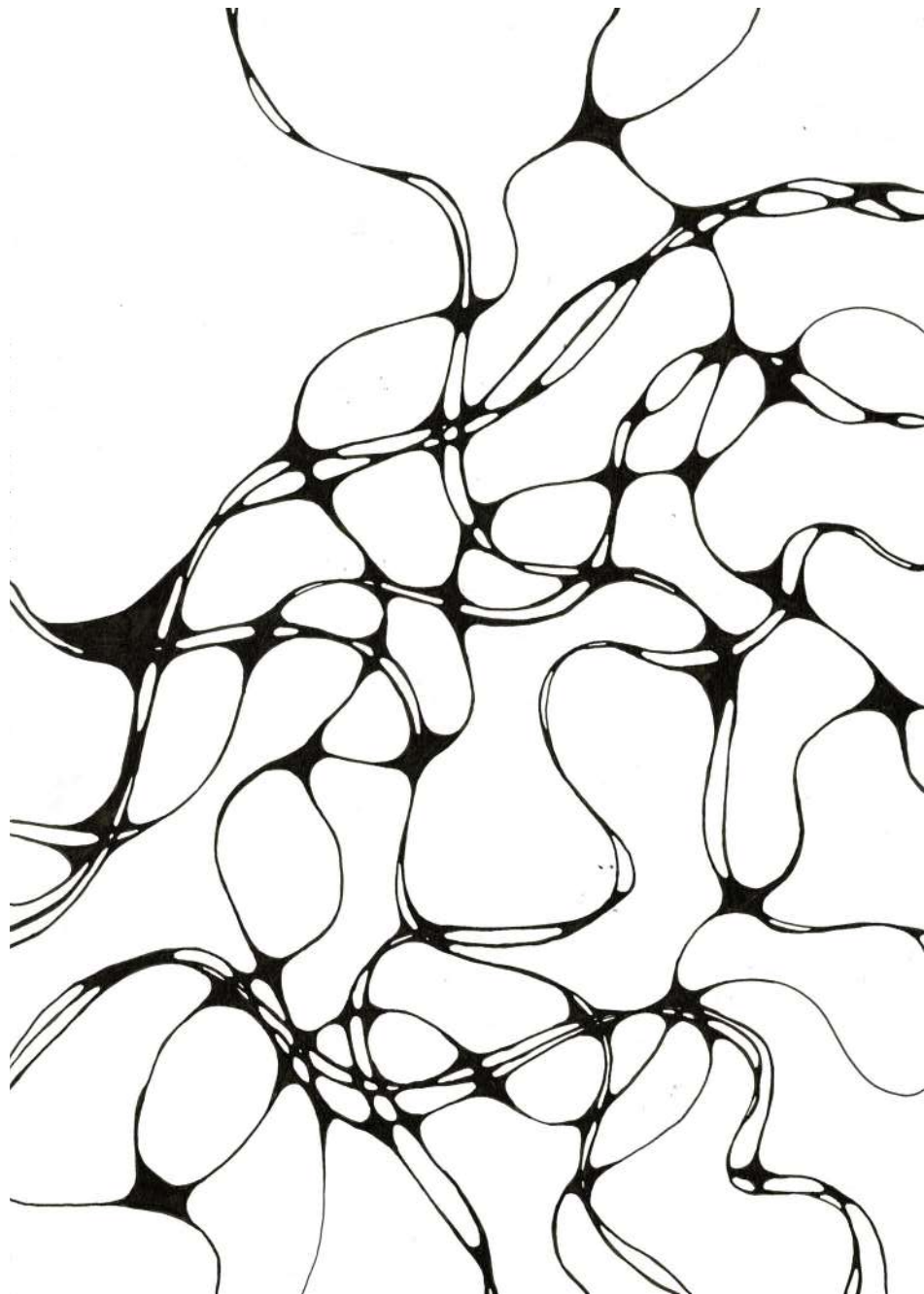


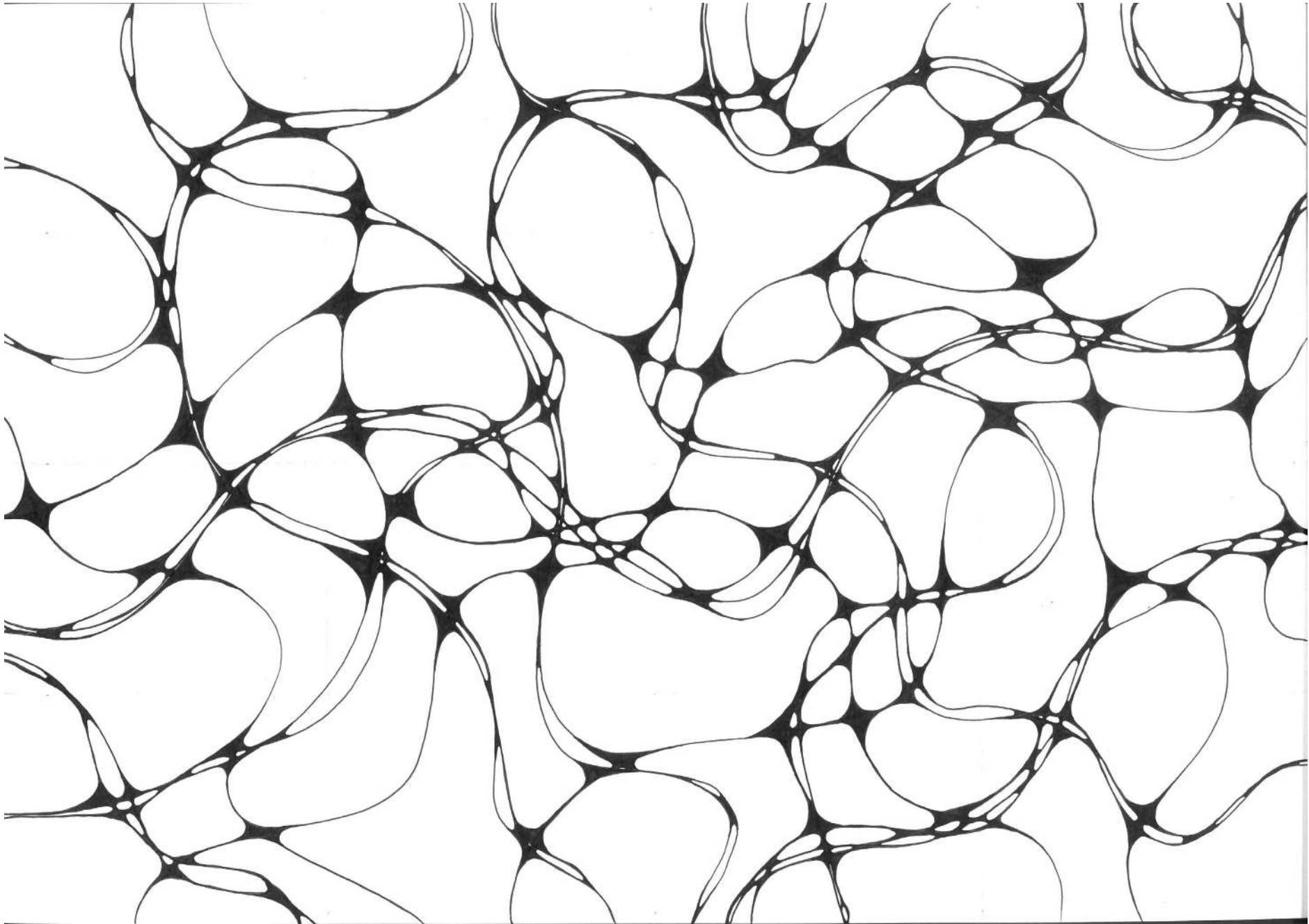


09.11.25



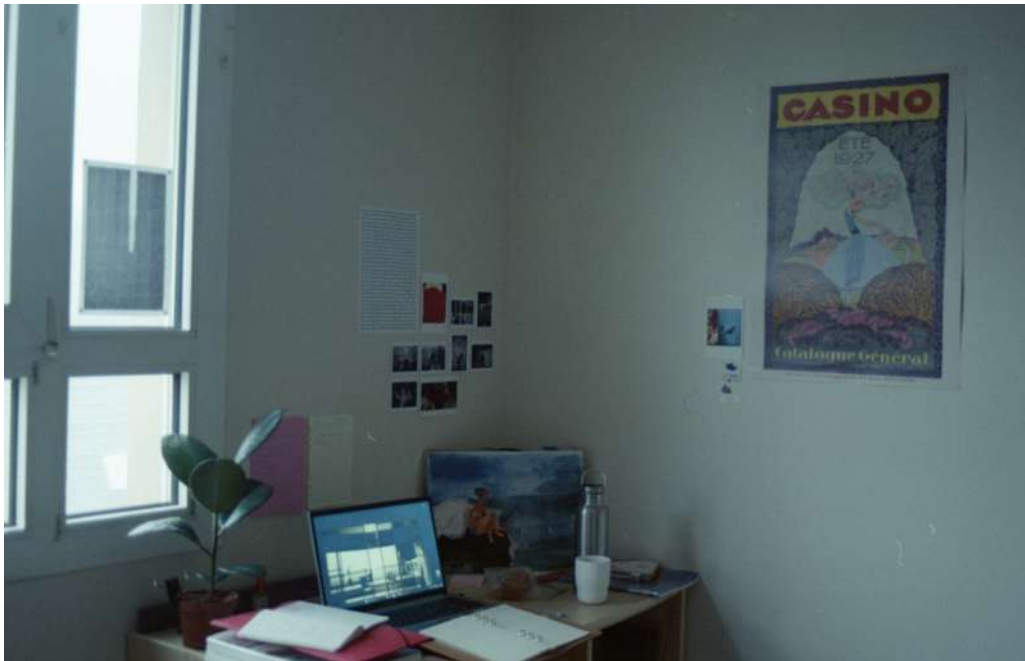
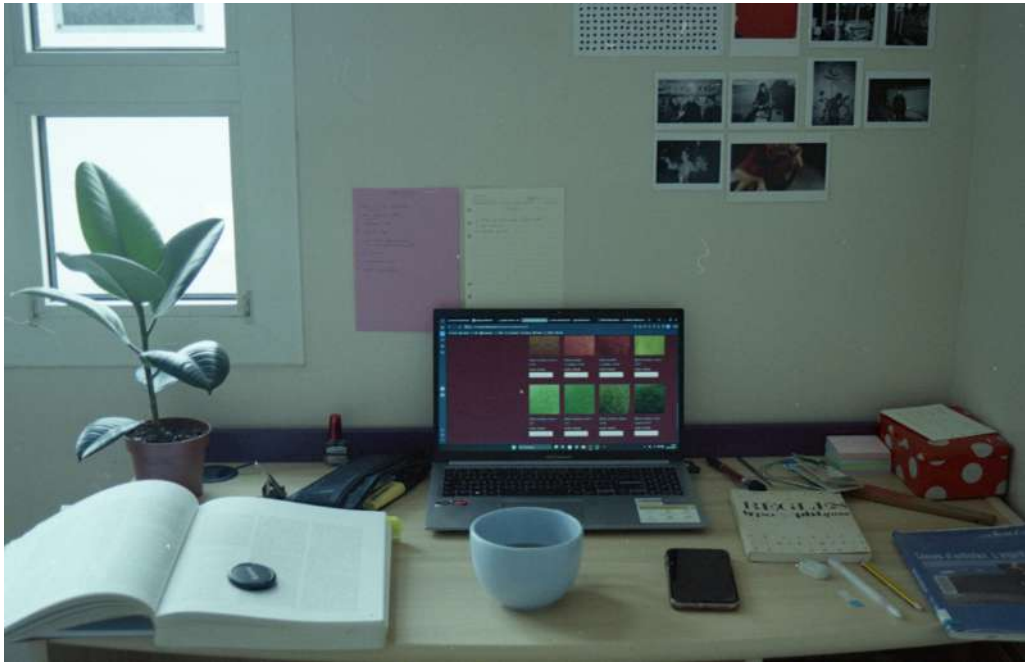


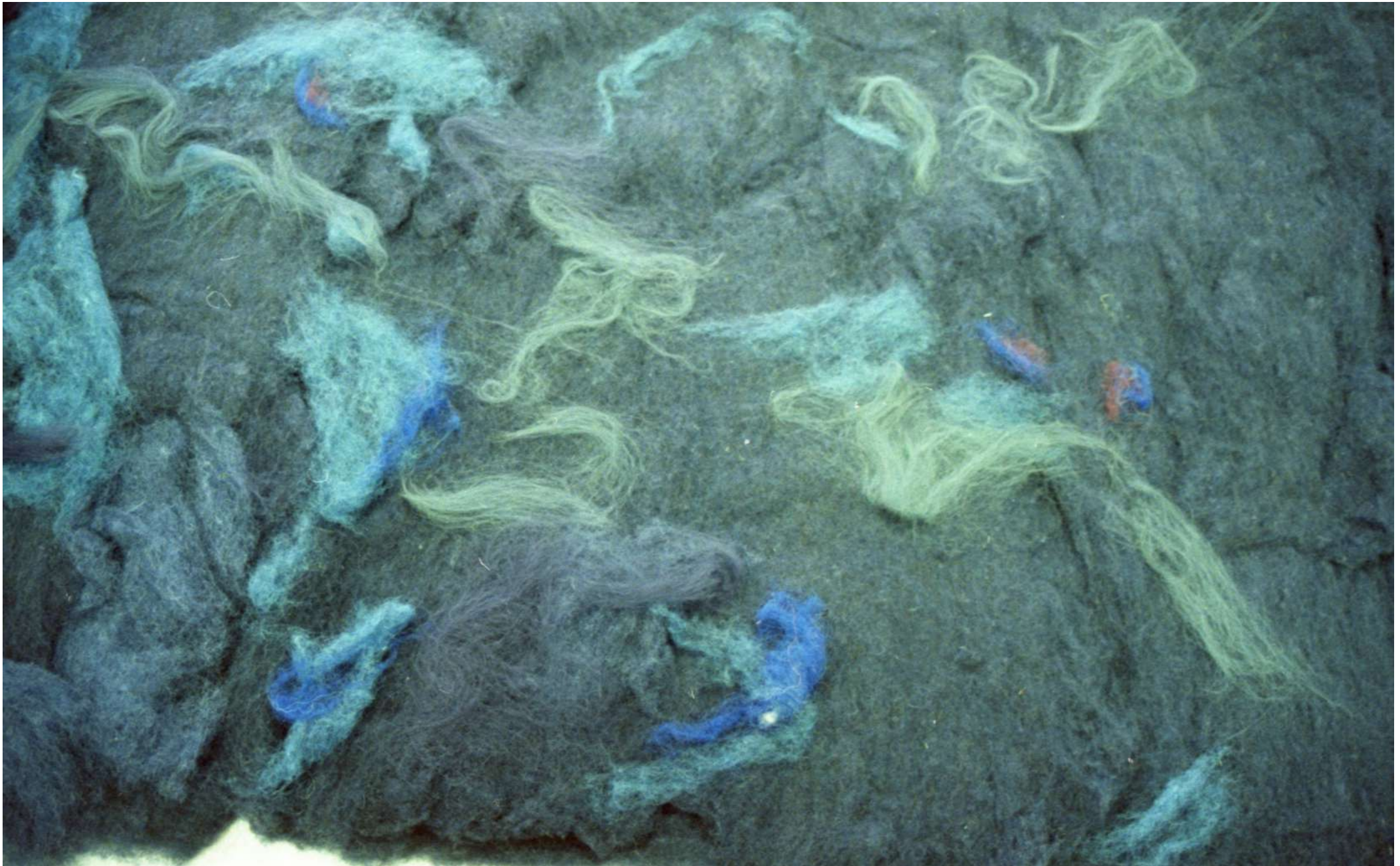




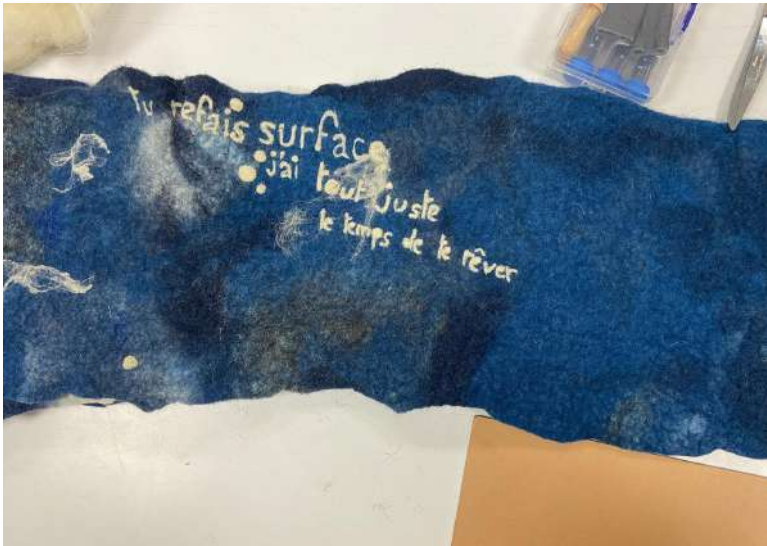
archives photographiques



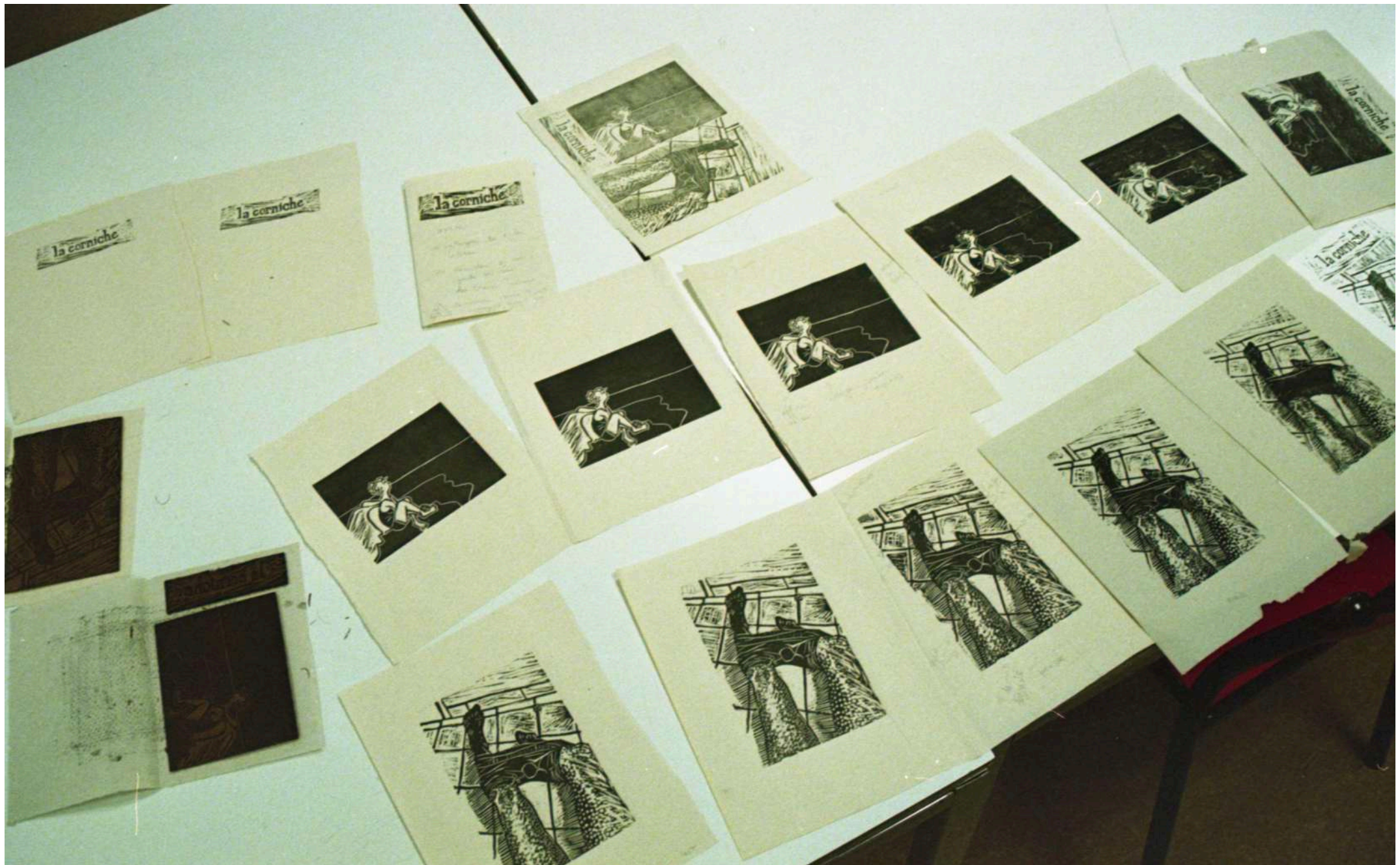






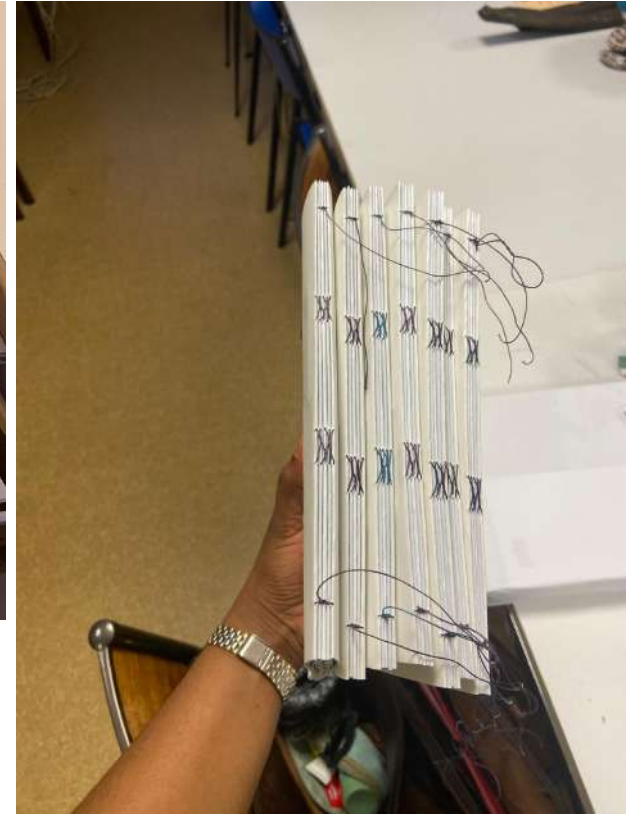
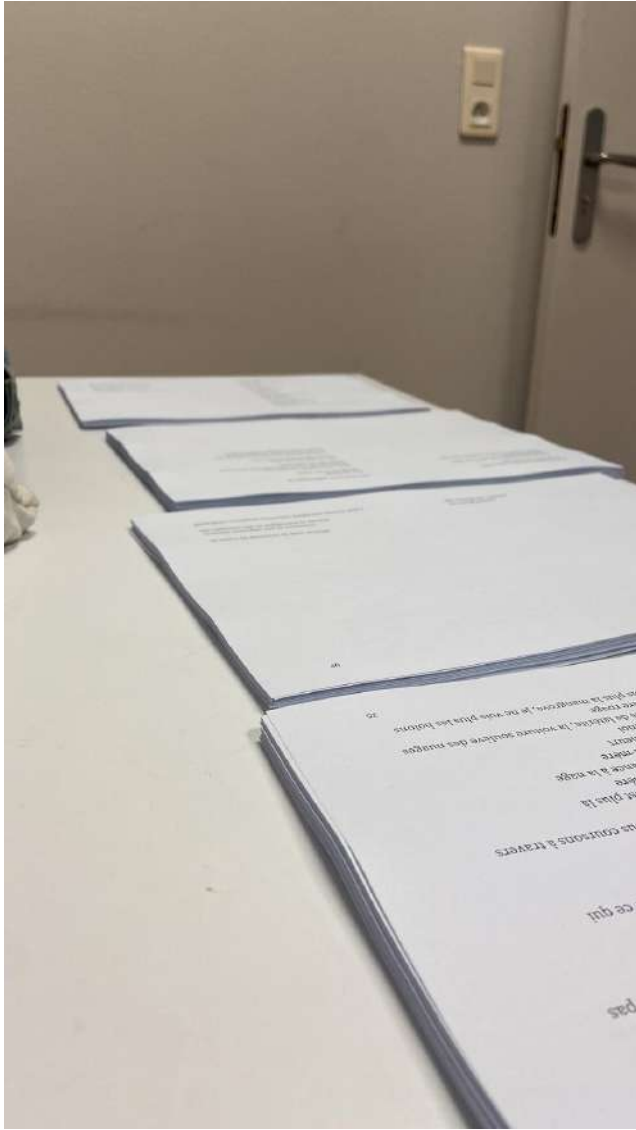












jacques roubaud
mono no aware
le sentiment des choses
cent quarante-trois poèmes empruntés au japonais
1970

éditions gallimard 2015

6
Élégie sur l'impermanence de la vie humaine

nous sommes sans force contre
l'écoulement des années
les douleurs qui nous poursuivent
centuple douleur sur nous

les jeunes filles en jeunes filles
bijoux chinois à leurs poignets
se saluent manches de soie blanche
trainant le rouge de leurs jupons
main dans la main avec leurs amies
mais comme floraison de l'an
que l'on ne peut freiner jamais
avant même de voir le temps
la gelée blanche sera tombée
sur les chevelures noires
comme les entrailles de l'escargot
et les rides (d'où venues ?)
creusent le rose des joues

les jeunes hommes en guerriers
l'épée courbe à la taille
l'arc ferme dans les mains
sautent sur leurs chevaux bais
aux selles parées d'étoffes

et vont partout triomphant
mais ce monde de la joie
sera-t-il le leur toujours ?
les jeunes femmes ferment leur porte
qui glissent plus tard doucement et dans le noir
ils retrouvent leur bien aimée
les bras durs serrent les beaux bras
hélas que ce sont peu de nuits
pour eux dormir emmêlés
avant que bâton au flanc
ils vacillent sur les routes
moqués ici haïs là
et ce sera pour nous ainsi

on peut pleurer sur sa vie
rien n'y fait

(envoi)

souvent je pense
ah si je pouvais toujours
être le roc éternel
hélas chose de ce monde
je ne peux éloigner l'âge

75

*yo no naka wa
mukashi yori ya wa
ukari kemu
waga mi hitotsu no
tameni nareru ka*

anonyme

le monde
autrefois était-il
si triste ou
l'est-il devenu
pour moi seulement ?

mono no aware
page 145

104

hana no iro wa
utsurinikeri wa
itazura ni waga mi yo ni furu
nagame seshi ma ni

la couleur des fleurs passa
les fleurs elles mêmes fanèrent
tandis que vainement je vivais mon temps
en ce monde où tombaient les longues pluies

108

yo no naka wa
 yume ka utsutsu ka
utsutsu to mo *yume to no shirazu*
arite nakereba

ce monde est rêve ou
 ce monde est réel
je ne sais pas ce qui est rêve ce qui est réel
étant je ne suis pas

1970

pourtant n'a pas
bougé du tout —
l'espace

blanc s'accroche à
elle comme à
un sens.

XXXXXX

Mère, tu mourras.
dans peu d'années, un peu
plus un peu moins. ce sont

les paroles du docteur.
qu'y a-t-il à dire
ou voir ou faire ? le jour

prolonge le jour. le corps
se courbe vers la terre pour boire
dans le plat de l'ombre.

XXXXXXX

feuille après feuille
retourne à la terre —
personne ne compte —
le nombre est trop
bien connu.

jacques roubaud
traduire, journal

éditions nous 2018

tu es une image
parfaitement lisse

Je suis arrivée devant le bar.

La devanture était noire.

L'enseigne, surplombée d'un néon rouge, apparaissait en lettres multicolores sur une matière comme du cuir, et je ne pouvais pas m'empêcher de penser à des ânes, des chevaux, à des poules, des canaris, et je ne sais pas pourquoi, j'aime les animaux. Je me suis demandé plusieurs fois quel visage aurait la fille. Bien sûr, j'avais vu sa tête sur mes écrans, mais la figure en mouvement représente la vie, tandis que la figure immobile représente la mort. J'avais essayé de percevoir le secret de son visage. Je pense qu'il existe un secret en toutes les choses, comme je le disais plus tôt, mais en particulier dans les visages, et c'est un sentiment. Le secret des murs a la forme des murs, et le secret des villes a la forme des villes, le secret des rues a la forme des rues. Il y a un secret dans l'eau, dans les liquides et dans le

sous la direction de clémentine mélois
publier]...[exposer
les pratiques éditoriales et la question de l'exposition

école supérieure des beaux-arts de nîmes 2012

contexte d'une reprise des publications d'esprit conceptuel, un tel retour à l'objet est contradictoire. De ce détournement d'héritage on ne donnera qu'un exemple, emprunté au travail de Yann Sérandour, quand il s'approprie le titre d'un livre de Sol LeWitt, *Incomplete Open Cubes*²⁴ (1974) pour intituler un de ses multiples²⁵. Celui-ci se présente comme une boîte cubique de carton blanc, ouverte sur un côté, totalement vide mais pouvant contenir douze exemplaires du livre de LeWitt. Des instructions indiquent que «son possesseur est invité à compléter la présente édition en y ajoutant les exemplaires du livre de Sol LeWitt qu'il aura pu collecter». On peut rester perplexe devant la vanité d'un jeu aussi élémentaire et surtout devant une appropriation aussi étrangère à l'esprit de l'art de LeWitt, méfiant envers tout formalisme. Une telle édition peut juste contribuer à rendre plus rare et plus cher ce livre de LeWitt encore assez facile à trouver ! Plus sérieusement, cette boîte destinée à recevoir des livres suggère que le livre ne se suffit pas. Tout se passe comme s'il n'était pas lui-même un certain dispositif d'exposition, à la fois l'œuvre et sa présentation, le contenant d'un contenu ; comme s'il réclamait, tel un tableau, un encadrement : soit, en l'occurrence, sous la forme concrète mais combien conventionnelle d'un coffret (ou d'une armoire, dans le cas précédemment analysé de Bronstein), soit sous la forme plus métaphorique d'une mise en espace/

mise en scène, comme on l'a vu chez Bronstein encore, et chez Closky.

De ces trois exemples successivement évoqués, il ressort que le problème n'est pas celui de l'exposition (toujours problématique) du livre, mais du livre devenu objet, prétexte à une installation ou à une réalisation qui le spectacularise et, ce faisant, lui enlève sa fonctionnalité de livre à lire, le privant du même coup de son rôle de véhicule du sens. Quelle «information», pour parler comme Siegelau, le lecteur a-t-il à gagner en possédant plus d'un exemplaire du livre de LeWitt ? Soulignons que l'ambivalence «art ou livre ?» a toujours été, dans le champ du livre d'artiste, la plus féconde des indécisions et la source de son pouvoir critique. Mais les exemples précédents tranchent la question au profit de l'art, et de la façon la plus académique : en conférant au livre les signes extérieurs (matériels et institutionnels) de l'art et en le mettant par là hors d'atteinte, hors de lecture. Or, ce qui caractérise le rapport au livre, qu'il soit ou non d'artiste, c'est un rapport de proximité maximale entre l'objet et le lecteur, ce qui passe par le contact, le toucher, la manipulation. LeWitt, très engagé en faveur du livre d'artiste, non seulement par son abondante production personnelle, mais aussi par son attention concrète à la diffusion (il fut un des créateurs et des soutiens fidèles de la librairie de livres d'artistes Printed Matter, à New York) prônait le recours au livre pour cette raison simple : «N'importe qui peut posséder des livres et les regarder n'importe quand²⁶.» La première qualité du livre est donc ce que

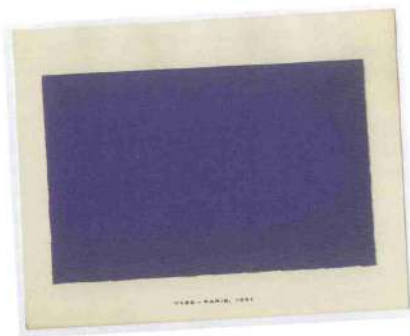
24. Sol LeWitt, *Incomplete Open Cubes*, New York, The John Weber Gallery, 1974.

25. Yann Sérandour, *Incomplete Open Cubes*, Paris, Christophe Daviet-Thery, 2010. Édition numérotée, non limitée.

26. Sol LeWitt, in *Sol LeWitt*, catalogue d'exposition, New York, Museum of Modern Art, 1978, p. 164.



Yann Sèrandour,
Incomplete Open Cubes,
Paris, Christophe Daviet-
Thery, 2010.



Yves [Klein],
Peintures,
Paris, l'artiste, 1954.

L'anglais exprime plus clairement que le français à l'aide du mot *availability* (la traduction usuelle par « disponibilité » a une signification plus étroite). La disponibilité du livre est ce qui fait qu'il est à proprement parler une *publication*, au sens premier du mot : un moyen de rendre public quelque chose. Rendre public, cela signifie en l'occurrence deux choses : faire connaître (permettre une appropriation intellectuelle), mais, pour ce faire, donner concrètement accès à... (permettre une appropriation matérielle). La condition pour lire un livre est, en effet, de pouvoir le prendre en main et en feuilletter les pages. Chacun sait qu'un livre précieux interdit toute lecture véritable.

Simon Cutts, ce poète, artiste, éditeur (Coracle Press) déjà mentionné, a par la force des choses été un peu aussi théoricien de sa pratique et a réuni ses écrits sur le livre et

ses alentours, dans un recueil au titre particulièrement bien choisi : *Some Forms of Availability*²⁷. Cette disponibilité caractéristique du livre et de l'imprimé en général est toujours dans ses textes étroitement associée à l'adjectif « *critical* », dans la mesure où elle met en question la rareté organisée, intentionnelle, qui régit le système de l'art. Au point même que, méfiant envers l'appellation « livre d'artiste » (comme la plupart des artistes !), dans lequel il voit, non sans raison, la menace d'un nouveau produit artistique avec ce que cela implique de clôture sur soi ou de réification, qui « laisse peu de place au débat [*discursive forum*]²⁸ », il lui préfère l'expression de « *critical publication* », qui a cependant peu de chances de s'imposer et qui a ses propres défauts (sa

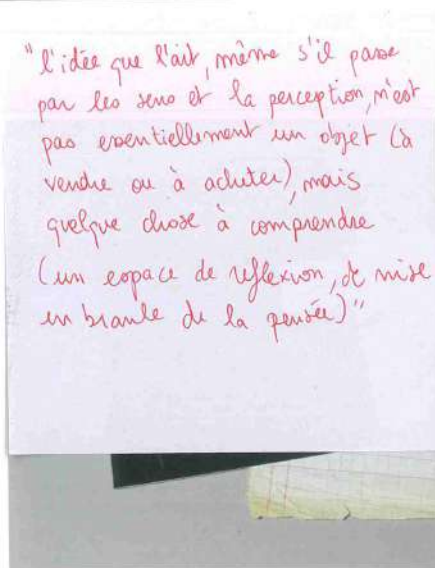
27. Simon Cutts, *Some Forms of Availability*, op. cit.

28. Simon Cutts, *ibid.*, p. 65.

29. Sol LeWitt, cité par Simon Cutts (op. cit., p. 59) : « Art cannot really be bought and sold, but only understood. The gallery works best as publisher. »

trop grande généralité en particulier). Si « critique » renvoie chez lui, comme chez Habermas le mot « public », à l'idée d'une discussion, d'un « forum », le mot ne doit pas être compris dans son usage seulement négatif (contre un certain régime de l'art), mais également dans son usage positif (proposition d'un autre régime de l'art) : l'idée que l'art, même s'il passe par les sens et la perception, n'est pas essentiellement un objet (à vendre ou acheter), mais quelque chose à comprendre (un espace de réflexion, de mise en branle de la pensée). C'est Sol LeWitt, encore une fois, qui le dit le plus nettement : « L'art ne peut pas réellement être acheté et vendu, mais seulement compris. Pour une galerie, la meilleure manière de travailler est de publier²⁹. »

Si, dans l'œuvre, la dimension artistique (clairement distinguée par LeWitt de la valeur marchande) est ce qui n'a pas de prix (car elle ne peut être ni vendue ni achetée, mais seulement comprise), il y a une supériorité du livre sur l'exposition au mur. L'œuvre au mur, qui semble s'offrir sans restriction à la vue, s'impose en fait comme à prendre ou à laisser, d'une façon intrinsèquement autoritaire. Le livre, de prime abord toujours fermé, est potentiellement plus « ouvert » : il invite à ce qu'on l'ouvre, mais il permet aussi qu'on ne le fasse pas ; surtout, il permet qu'on y circule à sa guise et à son rythme. Avec le livre, le lecteur est dans un rapport plus libre à l'œuvre : pas seulement intellectuellement, mais pratiquement (liberté de manœuvre, au sens strict : toucher, prendre, prêter, donner, user, etc.). Proposer de « lire » l'art, comme l'a fait Lawrence Weiner, ne se



Bruce McLean,
King for a Day Piece,
London,
Situation Publications, 1972.

les galeries par les artistes opérant en dehors des lieux institutionnels : au lieu que le livre-catalogue fournisse la documentation de l'exposition, c'était l'« exposition » qui servait de contexte au livre, exposé mais disponible comme l'est un livre. Ce jour-là, en effet, les visiteurs pouvaient l'acquérir, faisant par là progressivement disparaître l'installation éphémère, l'exposition d'un jour, *King for a Day*, dont ils emportaient une partie, identique à toutes les autres. Corrélativement, le livre commençait à vivre sa vie de livre, sortait de l'espace du musée, circulait en divers lieux, passant en diverses mains jusqu'à aujourd'hui ou attendant le lecteur sur un rayon de bibliothèque.

Pour conclure ce parcours, il reste à souligner ce qui nous a servi de fil conducteur : s'agissant d'un livre, quel qu'il soit, d'artiste ou non, et même quand il se présente comme un catalogue d'exposition, la question pertinente le concernant est celle de la lecture, non de l'exposition. Du moins dans l'acception muséale de ce terme. Car la véritable exposition du livre, sa mise à disposition publique, a pour lieu la librairie ou la bibliothèque : il ne s'y expose pas au sens usuel du terme car il faut aller le chercher sur les rayons, où il est rangé fermé, tournant le dos au lecteur, mais se proposant aussi par là à sa prise. Comme l'a si bien dit Ruscha, qui entre temps l'a oublié (mais cela n'en reste pas moins vrai) : les livres ne sont pas des œuvres à accrocher à la manière des peintures, mais pas davantage des « œuvres d'art ambulantes [*traveling works of art*] » : « ils sont inséparables d'un rayonnage de bibliothèque [*they're tied to a bookshelf*] »⁴².

" S'agissant d'un livre, quel qu'il soit, d'artiste ou non, et même quand il se présente comme un catalogue d'exposition, la question pertinente le concernant est celle de la lecture, non de l'exposition. "

42. Edward Ruscha à Willoughby Sharp, « "... A Kind of a Huh ? " : An Interview with Edward Ruscha », *Avalanche*, n° 7, Winter Spring 1973, p. 34 (repris dans : Ed Ruscha, *Leave Any Information at the Signal*, op. cit., p. 68 et en traduction française dans : Ed Ruscha, *Huit textes, vingt-trois entretiens 1965-2009*, op. cit., p. 81). Notre traduction.

Pablo Bronstein,
installation à la
galerie Christophe
Daviet-Théry, Paris,
septembre 2011.



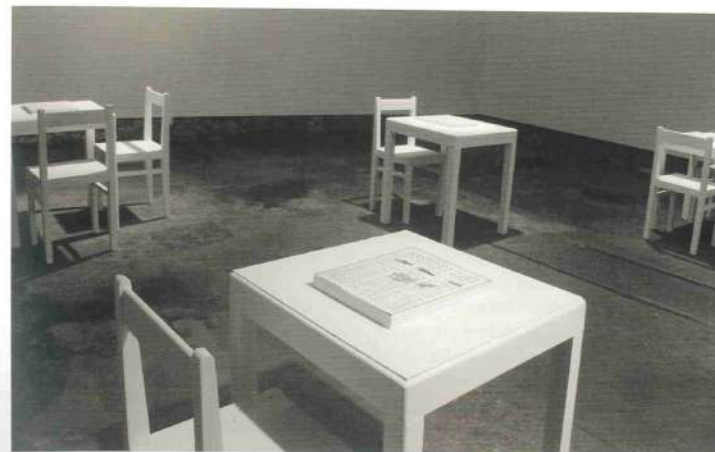
Mirtha Dermisache,
Nueve newsletters
& un reportaje,
Dispositivo
editorial 1,
réalisé en
collaboration
avec Florent Fajole
/ éditions Manglar,
Buenos Aires,
El Bordo, 2004.

≠ entre exposit° en tant que
fonction
et exposition en tant que
institution
→ permettre une visibilité
une diffusion

que désigne habituellement ce terme. De ce point de vue, tout livre d'artiste peut s'appréhender comme mode d'exposition à part entière, tout en offrant pour ainsi dire un moyen d'exposer sans cimaise. Mais aussi « pratiques alternatives à l'exposition » parce que, ce faisant, ils permettent de produire de l'art sans recourir à la pratique de l'exposition telle qu'elle est conventionnellement envisagée dans la sphère artistique, et adressent ainsi souvent une critique en actes à l'égard de cette pratique et surtout à l'égard des attitudes et des valeurs qui la sous-tendent : l'art comme objet, voire comme marchandise ; l'art comme activité spécialisée ne pouvant advenir que dans des lieux institués à cet effet ; la contemplation comme modalité de la réception esthétique ; etc. Il convient alors de distinguer l'exposition au sens où on l'entend en principe

dans le monde de l'art – modalité de l'existence publique de l'art la plus courante, et dont les livres d'artistes diffèrent assez profondément – et ce que l'on pourrait nommer une fonction ou une valeur d'exposition – fonction que les livres d'artistes mettent en œuvre dans la mesure où ils permettent une visibilité et une diffusion de l'art sous une forme spécifique, par les moyens du livre et de la page, ou en tout cas de l'imprimé et de la reproductibilité.

Si une édition d'artiste constitue un dispositif de monstration artistique se suffisant à lui-même, il est pourtant fréquent en réalité que de telles publications soient exposées en étant présentées dans des lieux dévolus à l'art, et ce pour des raisons fort diverses : les expositions sont un moyen de transmission et de médiation/médiatisation de l'art très présent



aujourd'hui ; elles sont des événements qui ont un caractère légitimant tant sur le plan artistique que culturel et politique ; elles relèvent de pratiques inhérentes à l'activité des artistes à l'époque contemporaine, y compris pour ceux qui développent des démarches éditoriales ; etc. Ainsi, il n'est pas rare de voir exposés des livres et autres imprimés, dans des conditions souvent décevantes, puisque exposition et édition relèvent de pratiques et de valeurs qui, *a priori*, semblent diverger les unes des autres.

Dans ce contexte, cet article traitera de pratiques éditoriales qui, pourtant, prennent explicitement en compte la situation d'exposition et qui, à contrepied du constat formulé à l'instant, résultent de, impliquent ou génèrent des formes, des modalités et des pratiques d'exposition qui leur sont propres. Des éditions pour lesquelles le point de vue

le plus intéressant ne consiste pas à remarquer qu'elles offrent la possibilité d'une exposition de l'art sans cimaise, mais plutôt à observer comment elles subvertissent les formes et les pratiques concrètes de l'exposition, considérée comme ce moment d'une monstration dans un lieu désigné à cet effet (que ce soit de façon temporaire ou durable). Au sujet de ces productions artistiques, on pourrait penser de prime abord qu'elles démentent la conception du livre d'artiste comme alternative critique à l'exposition, et qu'elles résultent de l'institutionnalisation d'un phénomène initialement subversif. Or, bien évidemment, la réalité est plus complexe. En adoptant une logique du « et » – publier et exposer, et vice-versa – il s'agit tout d'abord de prendre acte de la réalité de certaines pratiques artistiques. Celles qui vont être abordées ici nouent clairement exposition

et publication dans un même mouvement, c'est ce qui fait leur spécificité et leur intérêt. Mais d'une façon plus générale, il convient de remarquer que la quasi-totalité des artistes ayant des pratiques d'édition ont aussi des pratiques d'exposition. Il s'agit donc d'appréhender la pratique du livre d'artiste en l'intégrant dans le champ général de l'art contemporain, en tenant compte de ses spécificités mais sans en faire un territoire autonome, l'autonomie des pratiques artistiques les unes à l'égard des autres et la logique du «ou» – plutôt que celle du «et» ici adoptée – étant propres à certaines manifestations tardives du modernisme, dont les livres d'artistes ont contribué à remettre en cause les valeurs qui y étaient attachées historiquement et culturellement.

À l'inverse, la logique du «et», du «à la fois», est une logique postmoderne. Or si cette logique va traverser ce texte, on sait aussi quelles sont parfois les impasses de la pensée postmoderne, lorsque celle-ci confond le relativisme avec la négation de tout principe de valeur. Or il est clair que les livres et les éditions d'artistes constituent un phénomène qui est porté par un certain nombre de valeurs – valeurs critiques et même politiques – qui en sont la force motrice. Il s'agira donc d'étudier l'articulation édition/exposition sous l'angle du «et» en tentant de ne pas se méprendre quant aux implications ou aux effets d'une telle méthode.

Ainsi, si les productions artistiques qui sont l'objet de ce texte résultent d'une double démarche d'édition et d'exposition, il s'agit aussi de productions qui remettent en question le modèle conventionnel de l'exposition, en proposant

"attitude de regardeur"
↳ comment encourager
le "recepteur"/"visiteur"?
- à ne pas être un
simple regardeur
mais à prendre part
à l'exposition
à manipuler, toucher
etc...

DU CATALOGUE COMME RAISON DE L'EXPOSITION

À certains égards, *CMYK/RGB*² de Simon Starling relève justement de cette catégorie éditoriale, mais d'une manière bien particulière. En 2001, l'artiste a réalisé au FRAC Languedoc-Roussillon à Montpellier une exposition dont la particularité était de reposer sur la production de son propre catalogue³. L'espace du FRAC, divisé en deux, était occupé d'une part par du matériel d'imprimerie, d'autre part par des chariots sur lesquels étaient entreposés des tas de feuilles imprimées. Ces feuilles, ce sont celles qui ont permis de constituer le catalogue après façonnage, la publication ne documentant rien d'autre que son propre avènement.

2. Simon Starling, *CMYK/RGB*, Montpellier, FRAC Languedoc-Roussillon, 2001, 48 p., 29,7 x 21 cm, offset quadrichromie, broché.

3. Cf. Elisabeth Wetterwald, «Simon Starling», *Groupe Laura*, <http://groupe.laura.free.fr/Textes.php>.
?is=11&im=1&it=12&typeAffich=2 [15/11/2011].

Le projet de Simon Starling consista en effet en une sorte de scénario basé sur la reconstitution dans les espaces d'exposition du FRAC de l'aménagement bipartite d'une ancienne synagogue en Transylvanie, l'ex-lieu de culte ayant été reconverti pour une part en studio de télévision, et pour une autre part en imprimerie. Le titre du catalogue et de l'exposition fait référence à cette double fonction, *Cyan Magenta Yellow Black (CMYK)* étant les couleurs de base de l'impression en quadrichromie, et *Red Green Blue (RGB)* désignant les couleurs de base des images télévisuelles.

Les photographies reproduites en pleines pages dans le catalogue décrivent son processus de production dans son ensemble, avec des vues relatant le voyage en Transylvanie, l'impression des images et l'exposition montpelliéraine, cette dernière étant plus particulièrement documentée par les quatre pages de couverture.

On assiste ainsi avec cette édition à un renversement : l'exposition consistant en la production de son catalogue, ce dernier en est une trace documentaire, conforme en cela à sa fonction habituelle, mais il en est aussi et surtout la raison d'être et la substance. D'information secondaire – comme le dirait Seth Siegelaub qui a largement contribué à établir la fonction d'exposition des éditions d'artistes⁴ – il

devient alors information primaire : non plus au sujet de l'art que l'exposition aurait pour fonction de rendre visible, mais œuvre d'art lui-même, ou en tout cas concrétisation du projet artistique de Simon Starling.

Entre œuvres et documents, entre productions qui continuent à exister de façon autonome au-delà de la temporalité des expositions et émanations des institutions qui en ont été les hôtes, les éditions qui sont à la fois livres d'artistes et catalogues d'exposition sont profondément ambivalentes, et ne vont pas sans poser quelques questions eu égard au projet politique et artistique du livre d'artiste en général. En effet, de telles éditions pourraient mener à penser qu'à travers elles, ce n'est pas seulement l'exposition qui s'étend des cimaises vers le livre, mais aussi le pouvoir de l'institution artistique qui s'étend de ses lieux consacrés vers l'espace public et la vie quotidienne, donnant raison à Jean-Claude Moineau lorsqu'il déclare : «L'art en dehors de l'institution artistique, tant publique que privée – dans la continuité de la volonté affichée par les avant-gardes historiques –, en cherchant à étendre l'art et le monde de l'art hors de leurs limites, ne fait le plus souvent qu'étendre encore l'institution artistique et le pouvoir discrétionnaire

4. «Quand l'art concerne des choses sans rapport avec la présence physique, sa valeur (communicative) intrinsèque n'est pas altérée par sa présentation imprimée. L'utilisation de catalogues et de livres pour communiquer (et disséminer) l'art est le moyen le plus neutre pour présenter le nouvel art. Le catalogue peut maintenant jouer comme information primaire

pour l'exposition, en opposition avec l'information secondaire au sujet de l'art dans les magazines, catalogues, etc., et, dans certains cas, l'"exposition" peut être le "catalogue"». «On Exhibitions and the World at Large, Seth Siegelaub in Conversation with Charles Harrison», *Studio International*, vol. CLXXVIII, n°917, décembre 1969, p. 202, trad. de l'auteur.

colonages, etc. –, mais qui sont asémantiques, ne relèvent d'aucun alphabet, et ne signifient rien d'autre, finalement, que l'écriture elle-même.

Pour Mirtha Dermisache, en dépit de la dimension manuscrite de son travail, cette pratique graphique ne s'accomplit en tant qu'œuvre que grâce à sa reproduction. Puisqu'il s'informe dans des mises en page et à travers des supports qui appartiennent à la culture imprimée, il est en effet logique que ce travail trouve son achèvement sous des formes éditoriales reproductibles, les graphies originelles – œuvres en latence si l'on veut – ne devant des œuvres à part entière paradoxalement qu'en étant reproduites, paradoxe en fait fondateur pour la pratique du livre d'artiste. Au sujet du « livre » – et par là, on peut comprendre l'édition, au-delà de la seule forme du codex – l'artiste explique ainsi :

« livre d'artiste = produit et conçu par un artiste donc par son auteur »
dans ce cas un livre d'artiste peut-il être publié/édité par un éditeur ?

↳ voir 9.

je suis avec d'accord

Artes, 2011, n.p., trad. de l'auteur.

Une autre spécificité, plus surprenante, caractérisant la position de Mirtha Dermisache, est qu'en dépit de l'importance que représente dans son travail le passage à l'édition et à la reproductibilité, il s'agit d'une étape qu'elle peut assez largement déléguer à l'éditeur⁹.

Depuis 2004, elle a ainsi publié un certain nombre de ses graphies aux éditions Manglar, Florent Fajole, le fondateur de cette structure, jouant alors un rôle de première importance dans la concrétisation matérielle du travail de l'artiste. La particularité de cette collaboration tient par ailleurs, et ce qui vaut de l'évoquer ici, au fait qu'elle ne repose pas simplement sur la production d'éditions, mais aussi sur la mise en place de ce que Florent Fajole nomme des « dispositifs éditoriaux », soit des productions qui, « entre installation et exposition », visent à faire exister les éditions de Mirtha Dermisache dans ce qu'il nomme « le cadre scénographique de l'art actuel »¹⁰.

Le dispositif le plus intéressant produit dans cette optique est sans doute en fait le premier, présenté en 2004 à Buenos Aires¹¹, dans la mesure où il s'avère être non pas

9. Ceci est en effet surprenant dans la mesure où l'on considère le plus souvent que l'un des critères de définition du livre d'artiste est la maîtrise totale de l'artiste-auteur sur la conception, et parfois la production, de l'édition. Mais peut-être est-ce là donner trop d'importance à une notion qui est à nouveau moderniste : celle de l'auteur. Pour ma part, je considérerai qu'un livre peut être dit « d'artiste » dès lors qu'il résulte d'une démarche artistique engagée par un artiste qui en accepte l'autorité, y compris si le processus de production, et même de conception, implique collaborations et délégations diverses.

seulement un dispositif de monstration et de diffusion, mais véritablement aussi un dispositif de production par le lecteur/spectateur, qui est amené ici à parachever le travail de publication (diffusion publique) et d'édition (mise en forme éditoriale) proposé par Florent Fajole et Mirtha Dermisache.

Le dispositif en question a été conçu en vue d'éditer une série de graphies intitulées *Nueve newsletters & un reportaje*¹². Il se constitue d'un mobilier très simple : tables et chaises disposées en quinconce dans un espace d'exposition. Si cette disposition semble de prime abord très rigoureuse et régulière, parce qu'orthonormée, elle offre en réalité en chaque point de l'espace d'exposition non seulement un nouvel agencement visuel, mais aussi une possibilité de parcours différente dans l'espace scénographique, sans point d'entrée ou de sortie spécifique. Sur les tables sont posées les pages constituant l'édition, que les spectateurs peuvent évidemment lire, en profitant des chaises,

10. Sauf mention contraire, les termes et expressions entre guillemets ici empruntés à Florent Fajole proviennent d'échanges de courriels avec l'éditeur et du livret de l'exposition *Mirtha Dermisache, Libros*, Florent Fajole, *Dispositif éditorial*, Saint-Yrieix-La-Perche, Centre des livres d'artistes, 2008.

11. Mirtha Dermisache, *Nueve newsletters & un reportaje. Dispositivo editorial 1*, Buenos Aires, El Borde, 2004. Dispositif éditorial réalisé en collaboration avec les éditions Manglar.

12. *Nueve newsletters & un reportaje*, Marseille, Mobil-home ; Nîmes, Manglar ; Buenos Aires, El borde, 2004, 10 feuillets, 32,5 x 27,3 cm, offset noir et blanc, bandeau imprimé en typographie à sec et pochette à rabat.

mais qu'ils sont surtout invités à prendre et à rassembler pour constituer la publication, qui dans sa version exposée, est en quelque sorte en état de latence. Le dispositif scénographique est alors l'outil grâce auquel le spectateur/lecteur peut accomplir ou achever le travail d'édition, en assemblant les pages, dans leur intégralité ou en opérant une sélection, dans un ordre propre à chacun et dépendant de chaque possibilité de parcours dans l'espace scénographié. Autrement dit, c'est le dispositif qui non seulement occasionne la diffusion de ces pages, mais surtout qui fait advenir la publication, qui fait advenir l'œuvre sous sa forme accomplie d'édition – accomplie bien que toujours en partie indéterminée – et qui le fait en offrant un moyen d'échapper à la réification qui guette souvent l'édition en situation d'exposition. En fait, plus qu'il ne propose une œuvre, le dispositif propose davantage un « œuvrement », c'est-à-dire une œuvre en train de se faire, ouverte ou en devenir, offerte à des agencements variables et jamais figés par une reliure, une pagination, ou quelque mode de fixation. Florent Fajole en parle pour cette raison en convoquant la figure du rhizome et celle du « corps sans organe »¹³ – termes deleuziens d'ailleurs familiers d'une logique du « et » –, pour désigner un type de publication dés-organisé, sans principe d'organisation fixe, une œuvre où l'on peut entrer par n'importe quel bout. Ainsi l'éditeur tente-t-il de répondre à la dissociation qui s'opère dans le travail de

13. Florent Fajole, « El libro, ese cuerpo sin órganos », *Mirtha Dermisache, Publicaciones y dispositivos editoriales*, op. cit., n.p.

le livre est disponible
dans son intégralité
en version pdf...

cimaises d'un espace d'exposition où précisément elles ne sont plus des pages, la signification du travail reste la même, mais Éric Watier en propose une appréhension différente, physiquement, spatialement, mais aussi sans doute socialement parlant. Selon l'artiste Seth Price, « Nous devons reconnaître que l'expérience collective est désormais basée sur des formes privées simultanées, distribuées dans le champ d'une culture médiatique¹⁸ ». *BLOC* propose à travers une même production deux modes d'expérience collective qui sont au cœur du processus de publication, entendu au sens large du terme : rendre publique. Ainsi, son contenu peut être à la fois perçu à travers une simultanéité d'expériences privées pour la version imprimée ou mise en ligne¹⁹, et à travers une expérience qu'on suppose

18. Seth Price, *Dispersion* (2002), dans la série de publications sous la dir. de François Aubart et Camille Pageard (éd.), *Louie Louie*, Angers, École supérieure des beaux-arts ; Bourges, École nationale supérieure d'art ; Chatou, Cneai, 2011, n.p.

19. www.editions-zedele.net/Livres-extraits/bloc_complet.pdf [15/11/2011].

collective dans l'espace-temps situé de l'exposition lorsque les pages du livre sont désassemblées pour devenir des expôts.

Lorsqu'elles font l'objet de pratiques d'exposition dans un centre d'art, un FRAC, une galerie, etc., les éditions de Simon Starling, de Mirtha Dermisache avec Florent Fajole et d'Éric Watier, ne sont plus ou pas encore des livres. Elles sont caractérisées par une forme de latence, lorsque les pages imprimées visibles dans l'espace d'exposition ne sont qu'une édition à venir, ou par un processus de démembrement qui mène à exploser la publication sous la forme de l'accrochage mural ou de l'installation. Autrement dit, un livre démembré peut donner lieu à une exposition accomplie dans sa forme mais n'est en réalité plus ou pas encore un livre, de même qu'une fois assemblée, l'édition constitue une œuvre achevée mais n'est plus une exposition au sens habituel du terme – ceci n'enlevant rien au fait qu'un livre latent ou démembré n'a pas le même statut, ni peut-être en certains cas la même signification qu'une œuvre où une image d'emblée conçue comme une œuvre exposée, dans la mesure où il engage un autre rapport à l'espace, à la temporalité et à la finalité d'une pratique d'exposition ; dans la mesure aussi où chaque mode de publication/publication a des effets spécifiques sur les contenus qui sont publicisés.

Quoi qu'il en soit, il semble que ce soit davantage dans d'autres formats que ceux du codex que les artistes parviennent à concilier l'intégrité physique et d'une forme éditoriale et d'une forme exposée. L'exemple le plus caractéristique de

cela est le *stack* de posters – pensons par exemple à Felix Gonzales-Torres –, c'est-à-dire la pile d'éditions gratuites disposée dans un espace d'exposition où elle se livre à la fois comme un stock de publications à disséminer et comme une sculpture minimale évolutive, la dissémination, voire la disparition, n'étant pas à considérer dans un tel cas comme une atteinte ou une amputation à la sculpture mais comme un principe qui lui est inhérent. Dans cette perspective, et avec un degré de complexité s'ajoutant à la forme élémentaire du *stack*, un dernier exemple est offert par Julien Nédélec avec une série intitulée *En 5 dimensions*²⁰.

RÉCIPROCITÉ

Cette édition propose une réciprocité entre une forme exposée et une forme éditée qui toutes deux constituent un état de l'œuvre. Les éléments principaux de la série sont quatre posters composés chacun d'éléments géométriques abstraits de couleur noire. Ce vocabulaire formel est celui d'un modernisme librement digéré par l'artiste²¹, mais il est aussi le résultat d'un travail qui n'est pas seulement graphique, mais plutôt d'ordre sculptural. Chaque composition résulte en effet d'un origami, dont la surface dépliée détermine

20. Julien Nédélec, *En 5 dimensions*, n°1 à 4, Paris, BAT éditions, 2009-2010, 4 posters, 42 x 29,7 cm, offset noir et blanc recto/verso.

21. Cf. Julie Portier, « L'empire des signes contre attaque », in Julien Nédélec, *La peau de l'ours*, Houilles, La Grainetierie, 2011, p. 6-11 ; Jérôme Dupeyrat, « Julien Nédélec, Avec les mains », *Superstition*, n°2, automne 2011, p. 20-21.

la géométrie abstraite des posters, leurs parties imprimées en noir correspondant rigoureusement à la face extérieure des pliages en volume.

L'œuvre existe dès lors sous deux formes et deux moyens de diffusion : d'une part les posters seuls, diffusables par toutes sortes de moyens que sont par exemple le don de la main à la main, l'envoi postal, le dépôt dans un endroit *x* ou *y* ; d'autre part un dispositif associant piles de posters, socles et origamis sous la forme d'une sculpture, ou du moins d'un volume. Les origamis étant parfaitement irreconstituables sur la seule base des posters, qui ne comportent aucune indication de pliage, ce sont des objets en quelque sorte réservés à la version exposée de la pièce. Sachant que ces origamis sont à la base de la composition des posters, leur présentation sur un socle dont la hauteur est égale à la taille initiale des *stacks* est un moyen de diffuser les éditions en situation d'exposition en leur trouvant un mode d'apparition spécifique et approprié à ce contexte.

Mais en relevant d'une économie du don et de la gratuité, en encourageant une large diffusion qui implique de très diverses appropriations de l'œuvre, une production de ce type engage aussi une remise en cause de la réification et de la valeur marchande de l'art dont l'exposition, précisément, est l'un des agents fondamentaux, soit comme lieu de vente, soit plus indirectement comme lieu de valorisation des objets d'art, et souvent en tout cas comme lieu de présentation d'une œuvre dont la place et le fonctionnement sont fixes, clos et prédéterminés.

Ce qui se trouve alors mis en question, c'est aussi une certaine réalité de l'art

comme expérience ne pouvant avoir lieu que dans un lieu institué à cette fin. Ici, si l'artiste produit un dispositif fait pour l'espace d'exposition, ce même dispositif propose aussi une dissémination de l'art imprévisible, les posters pouvant se répandre dans les espaces les plus divers de la vie, encore plus sans doute qu'un livre²².

Les quelques productions abordées ici sont très diverses tant dans leurs esthétiques et leurs propos que dans leur manière de s'articuler à des situations d'exposition, avec lesquelles elles coexistent, dont elles résultent ou au contraire qu'elles initient. Mais elles ont pour point commun, en participant de modalités d'exposition au sens habituel de ce terme, d'en remettre pourtant en question certains fondements liés à leur fonction monstative, commerciale, objectale, documentaire, etc. Ainsi, le «et» qui lie ici exposer et publier n'est pas seulement cumulatif, pas plus qu'il n'est la marque d'une simple interchangeabilité des pratiques ou des formes. Bien plus que cela, il est un «et» dialectique, engageant une relation critique des deux pratiques l'une envers l'autre. Dans cette perspective, il est possible d'inscrire les livres et les éditions d'artistes dans

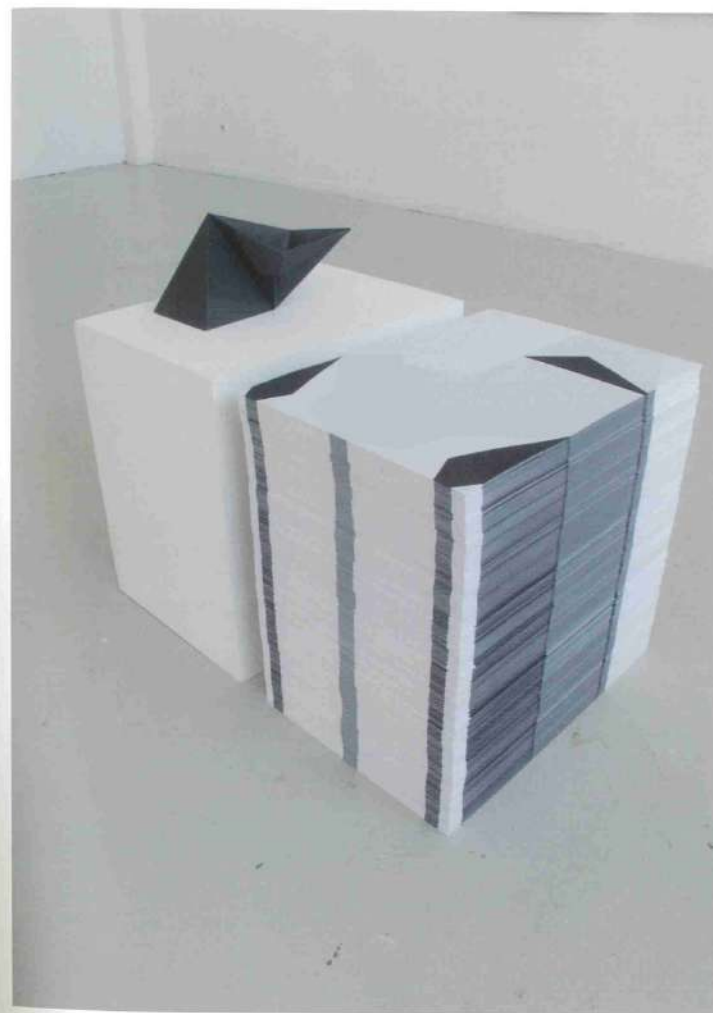
22. Étant l'un des acteurs de BAT éditions, qui a publié ces posters, je peux témoigner d'une certaine connaissance de leur «vie sociale» : l'un des posters est ainsi affiché dans mon bureau, je sais que divers amis en ont dans leur salon, leur chambre, ou même leur salle de bain, d'autres sont conservés dans des cartons à dessins, et surtout, pour l'essentiel, je ne sais absolument pas ce que sont devenus les exemplaires diffusés à ce jour.

une conception élargie de l'art conceptuel et post-conceptuel, compris non pas comme un art qui serait «devenu d'une manière ou d'une autre "immatériel"», mais comme un ensemble de démarches qui ne peuvent être réduites à «la production et [à] l'exposition de choses individuelles» et qui au contraire ont «déplacé l'accent de la pratique artistique hors des objets statiques, individuels, à travers la présentation de nouvelles relations dans l'espace et dans le temps²³.»



*Economie du don/gratuité
j'aime bc l'idée d'une pile,
d'un bac dans lesquels on
puisse se servir*

23. Boris Groys, «Introduction – Global Conceptualism Revisited», e-flux journal, n°29, novembre 2011, en ligne sur <http://www.e-flux.com/journal/view/265> [15/11/2011].



"Si «l'objet spécifique» de Donald Judd n'est ni une sculpture, ni une peinture, le livre d'artiste est lui aussi un objet spécifique. Ni catalogue ni objet d'art, le livre d'artiste est un livre spécifique dans l'exacte mesure où il s'éloigne de ces 2 modèles [...] plus il sera spécifique et plus il se rapprochera de ce qu'on appelle un livre d'artiste"
 Éric Watier - poéticien - [exposer]

Vue de l'exposition
 Éric Watier & monotone press,
 École Supérieure
 des Beaux-Arts de Nîmes,
 octobre-novembre 2011.



(Parenthèse sur l'objet spécifique

Si l'objet spécifique de Donald Judd n'est ni une sculpture, ni une peinture, le livre d'artiste est lui aussi un objet spécifique. Ni catalogue, ni objet d'art, le livre d'artiste est un livre spécifique dans l'exacte mesure où il s'éloigne de ces deux modèles. De là, dans le contexte de l'édition d'art, il peut se situer n'importe où entre ces deux extrêmes, mais, on l'aura compris, plus il s'en éloignera, plus il sera spécifique, et plus il se rapprochera de ce qu'on appelle un livre d'artiste.)

Une difficulté nouvelle

Vouloir exposer une reproduction c'est bien, mais ça ne simplifie pas les choses : exposer un dessin c'est déjà compliqué, mais un dessin à cent exemplaires, ça peut devenir cent fois plus compliqué.

Une solution nouvelle

En juin 1996, les éditions Allia rééditent *Potlatch*⁴. Les pages 149 et 150 reproduisent (avec une légère réduction) un fac-similé du numéro 1 de ce qui est alors le « bulletin d'information du groupe français de l'Internationale lettriste ». Dans la notice de fin, on y apprend que « *Potlatch* a été envoyé gratuitement à des adresses choisies par sa rédaction, et à quelques-unes des personnes qui désiraient le recevoir. Il n'a jamais été vendu. *Potlatch* fut à son premier numéro tiré à 50 exemplaires⁵. »

Cette découverte fut un choc. D'une part, à cause du fac-similé qui montrait un objet d'une pauvreté extrême : un simple A4 tapé à la machine et ronéotypé recto verso. D'autre part, à cause de son mode de diffusion aussi évident qu'efficace.

4. Collectif, *Potlatch 1954/1957*, éditions Allia, Paris, 1996.

5. Ibid., p. 137.

Je décidais donc de reprendre la formule à mon compte et j'abonnais, en octobre 2006, cinquante personnes à une petite publication mensuelle : *Architectures remarquables*. Moins misérable que *Potlatch*, *Architectures remarquables* était plus proche des petits livres de Hans-Peter Feldmann pour qui j'ai toujours une admiration totale.

Ce mode de diffusion révolutionnaire allait avoir de grandes conséquences sur mon travail. En effet, la question de l'exposition n'est pas sans recouper celle de la diffusion et donc de la vente.

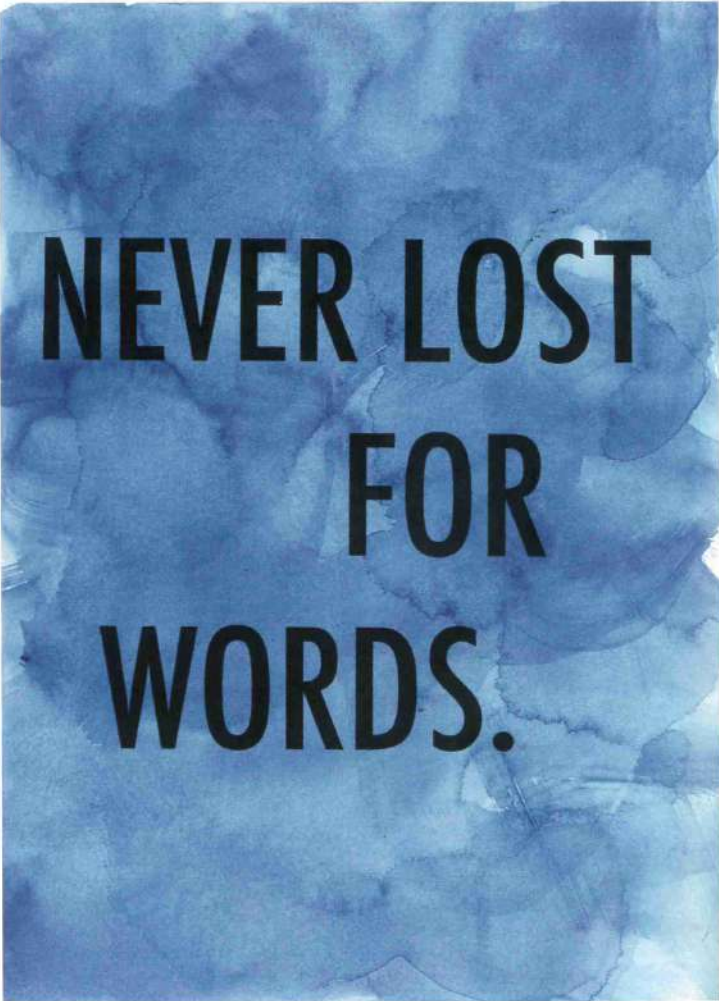
Vendre c'est compliqué. Il faut des points de vente, des négociations de pourcentage, une comptabilité, de la monnaie quand vous êtes sur un salon. Bref, un temps infini pour récupérer trois francs six sous. Personnellement, j'ai toujours préféré le temps à l'argent (chacun son luxe).

Donner des livres (en choisissant ses destinataires), plutôt que d'essayer de les vendre, était donc une solution à la fois simple et efficace qui avait l'avantage de résoudre la question de la diffusion et de l'économie de la diffusion.

Avec *Architectures remarquables*, je rentrais dans l'économie du don.

Donner c'est donner

L'économie du don n'est pas toujours celle du potlatch et un cadeau n'oblige pas forcément. Avec le multiple, le cadeau est acceptable. Sa valeur est moins intimidante. De plus, *Architectures remarquables* était accompagné d'un papillon de désabonnement pour ne pas obliger le donataire. Certes, l'exposition par le biais d'un multiple diffusé de la main à la main est plutôt discrète, mais elle a aussi des avantages incontestables. Elle n'a pas de fin dans le



NEVER LOST FOR WORDS.

*Vite (Never Lost For Words),
(21 x 29,7 cm), aquarelle
et impression sur papier, 2009.*

Stéphane Le Mercier
Sans titre, tout support

◀ Pour vouloir traiter du livre d'artiste et de son exposition, je m'appuierai sur trois projets personnels récemment publiés (*Gift*, *Lectures pour tous* et *Corps 72*) et j'essayerai de démontrer comment j'ai conçu ces livres afin que leur présentation publique (leur *publicité*, dans le sens premier du terme) excède la seule exposition. L'exposition est une convention que les pratiques artistiques radicales n'ont pas cessé de remettre en question, inventant de nouvelles stratégies de présentations (actions, lectures, installations éphémères, rencontres) afin de frapper différemment les consciences. Permettez-moi cette provocation : et pourquoi faudrait-il l'exposer, le livre ? Dans les moments de grand désarroi, nous avons tous été soulagés par la pré-

sence d'un livre, roman de gare, livre d'images, recueil de poèmes... Exposer le livre, c'est avouer qu'il est doté d'une dimension matérielle dont la lecture attentive ne peut pas totalement rendre compte, qu'il bénéficie de traits particuliers (surface, volume, matière) qui nécessitent des conditions d'accueil supplémentaires. Dans cette perspective, le livre d'artiste est un objet ; ce fameux livre-objet édité à trente exemplaires, diffusés principalement par les galeries et dont les libraires, faute de place, ne savent que faire. Il est soumis aux lois du marché et logiquement, il est concurrencé par d'autres objets issus, eux aussi, de l'économie artistique (sculptures, peintures, vidéos). Brutalement, disons qu'exposer un tel livre équivaut à en optimiser la promotion, la fétichisation.

« écrire c'est insuire, rendre
doublement visible : par
l'écriture des mots (leur
contenu, leur graphie, leur
langue) et par la captation
précise de leur espace
d'apparition »

— Stéphane Le Mercier
Publier]...[Exposer

Diverses publications,
2009-2011.

Mon goût développé pour la littérature d'avant-garde, ainsi que mon intérêt constant pour la typographie comme forme *ultra* de l'exercice rédactionnel — souvenons-nous de Stéphane Mallarmé écrivant à Paul Valéry : « Venez voir ce que j'ai fait et dites-moi si je suis devenu fou. » — m'incitent, aujourd'hui, à réaliser des œuvres concentrées sur l'exercice de l'écriture. Je dois rappeler que ma génération a vécu dès la fin des années 70, l'influence grandissante de ce que l'on appelle, aujourd'hui, le design graphique. Les mouvements culturels et musicaux de l'époque, punk et post-punk, se sont emparés matériellement de l'espace typographique soit par l'usage retrouvé de techniques archaïques (lettres découpées à la façon de lettres anonymes, pochoirs), soit par l'apprentissage de techniques innovantes (photo-

copieuses Rank-Xerox, premiers logiciels de mise en page). En cela, ils se sont éloignés des écritures vernaculaires des deux décennies précédentes, visibles dans les tracts politiques, les *dazibaos* et autres graffitis ; écritures qui semblaient *flotter* dans l'espace public. Ainsi, le document photographique reproduisant le fameux graffiti de Guy Debord, « Ne travaillez jamais », apparaît, quarante ans plus tard, nimbé d'une douceur incontestable. En 1977, ce que le groupe Bazoooka qualifiait de « dictature graphique » s'est imposé et pas un mot dorénavant qui ne s'inscrive dans l'espace médiatique de façon magistrale. Pour moi donc, écrire c'est inscrire, rendre doublement visible : par l'écriture des mots (leur contenu, leur graphie, leur langue) et par la captation précise de leur espace d'apparition.



Conscient de la violence médiatique, du devenir spectacle du moindre message, fût-il d'ordre privé, les formes plastiques que je développe revendiquent un caractère *minimum*. Minimum, le livre l'est, il l'a toujours été. Il use de sa modestie formelle pour se glisser de lieu en lieu, de poche en poche et créer des stratégies lui permettant de prolonger sa survivance. N'oublions pas que beaucoup de livres d'artistes, considérés aujourd'hui comme importants, furent diffusés à leur époque par voie postale ou bien, pour peu qu'ils fussent immergés dans un contexte politique hostile, distribués sous le manteau. Dans cette perspective, j'aime cette citation pétrée d'humanisme de Peter Sloterdijk :

Le contenu de mes livres est avant tout rédactionnel. Je ne dessine plus, je ne photographie pas, bien que j'use d'un scan pour réaliser les maquettes de mes ouvrages. Je prends principalement appui sur des documents déjà existants, des *ready-made* textuels, et les remodèle selon un protocole clairement établi ; le texte seul est alors susceptible de produire une image, de susciter une représentation.

Pour le premier d'entre eux, *Gift* (cadeau en anglais, *poison* en allemand) publié en 2009 aux éditions P, à Marseille, j'ai désiré qu'il ressemble à un livre d'enfant. Le papier (un couché brillant), le format carré et la reliure (une spirale métallique)

gles pour le parc humain,
nuits, 2000.

« le livre est une grosse
lettre adhésive à deux emises »

— Peter Sloterdijk
Règles pour le parc humain

STÉPHANE LE MERCIER



het plaatsen van de stokken no 1 en 2
naast ik het territorium grondig had opgevoet
plaatste ik de palen no 1 en 2 vlak aan de
rand van het bosje bij het punt waar de ro-
gel dikwijls zat maar juist ter genade buiten
zijn terrein zodat zijn nieuwsgierigheid hem
naar de paal deed vliegen iedere dag verschoof
ik de palen iets meer (enkele) tot dat zij enkel-
lijk geheel geïsoleerd stonden van het bosje.
Vrijdag 16 mei was dat ongeveer geheel klaar en ik
voel gebruikte de palen veelvuldig de vogel
vloog nu in een rechte lijn van stok 1 naar stok
en terug (maar) langs het water (de vorm van de paal
precies volgende vanaf 2 langs de vorm gevormd ter-
rein (3) en bosje.

The placing of poles no. 1 and 2.
After I had carefully studied out the territory, I placed poles 1 and 2 close to
the edge of the clump of trees at the spot where the bird often perched, but
not far enough outside its territory so that, its curiosity piqued, it would fly to
the pole (6 May). Every day, I would displace the poles a little bit more until
they finally stood alone, completely isolated from the clump of trees. On Friday
16 May, this process was almost complete and the bird was using the poles with
great frequency. The bird now flew in a straight line from pole 1 to pole 2 and
from (no) 1 along the water (definitely following the contour of the water) and
from 2 along the boundary formed by the path (3), and the clump of trees.

Mise en place des bâtons n° 1 et 2.
Après avoir minutieusement étudié le territoire, j'ai placé les jalons n° 1 et 2
pour ainsi dire à la limite du bosquet près du point où l'oiseau se tenait souvent,
mais suffisamment loin de son terrain pour que la curiosité le pousse à voler
vers le jalon (6 mai). Chaque jour, j'ai déplacé un peu plus les jalons jusqu'à ce
que finalement ils se trouvent totalement isolés du bosquet. Le vendredi 16 mai
c'était à peu près terminé et l'oiseau a utilisé à maintes reprises les jalons.
L'oiseau volait à présent en ligne droite du bâton 1 au bâton 2 et à partir (et
direction) de 1 le long de l'eau (suivant avec précision la forme du canal) et à
partir de 2 le long de la limite formée par le sentier (3) et le bosquet.

Das Platzieren der Pfosten Nr. 1 und 2.
Nachdem ich das Territorium gründlich vermessen hatte, platzierte ich die
Pfosten Nr. 1 und 2 nah am Rand des Gebüschs, an der Stelle, an der der Vogel
oft saß - aber weit genug außerhalb seines Terrains, so dass seine Neugier ihn
zum Pfosten fliegen lassen würde (6. Mai). Jeden Tag schob ich die Pfosten ein
wenig weg, bis sie schließlich ganz vom Gebüsch isoliert standen. Am Freitag,
16. Mai, war das in etwa vollendet und der Vogel benutzte die Pfosten häufig.
Der Vogel flog geradlinig von Pfosten 1 zu Pfosten 2 und von (zu) 1 am Wasser
entlang (präzise der Form des Wassergrabens folgend) und von 2 entlang der
durch den Weg gebildeten Grenze (3) und dem Gebüsch.

jan dibbet
domaine d'un rouge-gorge / sculpture 1969

éditions zédélé 2014

crédits photographiques : brice liaud/musée d'art moderne et contemporain de saint-étienne

