

Esthétique du livre d'artiste collections et inventaires

Exposition du 23 mars au 26 mai 2013

Une exposition d'Anne Mœglin-Delcroix autour du fonds
Livres, Éditions et Multiples d'artistes du FRAC
Provence – Alpes – Côte d'Azur

L'esprit de collection dans l'art des années 1960 est une des raisons les plus importantes du développement du livre d'artiste. Celui-ci, sous son apparence à première vue insignifiante de livre ordinaire, accueille en réalité des projets artistiques originaux, conçus pour le médium du livre. Or, dans ces années, chez les jeunes artistes en train de repenser l'art de fond en comble, prévaut la méfiance envers les débordements subjectifs de l'art abstrait des années 1950 : ils sont animés d'un désir de discrétion artistique, voire d'anonymat, soucieux de contrôler l'expression créatrice par toutes sortes de procédures tantôt systématiques tantôt aléatoires et, plutôt qu'à la génialité exceptionnelle, s'intéressent à ce que la banalité et le vernaculaire ont de commun et de quotidien. La redécouverte, au même moment, du potentiel critique du *ready-made* de

Duchamp, qui remplace l'objet d'art au sens traditionnel par l'objet trouvé tel qu'il est, les encourage à promouvoir le constat factuel, la collecte d'informations et la réunion de documents comme autant de pratiques artistiques. Les principaux instruments en sont le langage, pour identifier et dénombrer, et la photographie, pour documenter ou reproduire. Mais il saute aux yeux que la reproduction photographique domine. Cette domination s'explique par la place inédite qu'elle a prise dans la vie quotidienne (publicités, magazines, photographie d'amateur, etc.), mais aussi par le retour de l'art au concret, à la réalité, à l'observation du monde ou de la société, lesquels offrent à l'artiste un domaine illimité à inventorier. Il ne faut pas oublier que bien avant de se développer en relation avec l'art conceptuel, le livre d'artiste naît au début des années 1960 dans le contexte du Pop Art, du mouvement Fluxus et du Nouveau Réalisme.

Toute pratique de la documentation, de l'information, de l'archivage ne passe certes pas par la collection, qui consiste à réunir plus ou moins méthodiquement, en plus ou moins grande quantité, un ensemble d'objets ou de données qui ont entre eux des points communs. Mais elles en empruntent si souvent la logique cumulative et les modes d'organisation que la collection, loin d'en être un cas particulier, en est la manifestation la plus révélatrice, notamment dans les publications d'artistes. Un simple inventaire de leurs titres suffirait à montrer qu'ils sont nombreux à comporter la mention d'un nombre ou d'une quantité, et ce, dès le mythique *Twentysix Gasoline Stations* (1963, vingt-six reproductions photographiques en noir et blanc de stations services) d'Edward Ruscha, qui, non sans raison, passe pour le modèle du genre. C'est que le livre se prête idéalement au rassemblement de documents ou d'objets sous forme de listes et de reproductions: la suite des pages, en nombre indéfini, permet d'accumuler, d'inventorier, de classer et de conserver les pièces d'une série comme on les rangerait dans des tiroirs, des boîtes ou des classeurs.

1 + 2. Edward Ruscha et Dieter Roth

Un diptyque introductif confronte les pionniers du livre d'artiste, le Californien Edward Ruscha (né en 1937) et le Suisse allemand Dieter Roth (1930–1998).

Il permet de prendre deux points de vue opposés sur une même approche du livre comme moyen privilégié de présenter une série homogène de documents autour d'un sujet que précise le titre: stations services, immeubles, piscines, palmiers, entre autres motifs empruntés à la vie urbaine de Los Angeles chez Ruscha; chez Roth, pages imprimées extraites telles celles d'un tabloïd comme le *Daily Mirror*, « dessins-express informes », brèves notes rapportant pensées passagères ou « petits nuages » de la vie quotidienne et associées à un dessin, bloc de cartes postales sommairement tracées. Ruscha se reconnaît à la rigueur austère de livres minces et à la froideur impersonnelle de constats photographiques dépourvus de texte; Roth se caractérise par des livres souvent épais, dont la matière première est autobiographique, art et vie mêlés.

Ruscha est, à travers ses livres, à l'origine d'une formule unique dont la radicale simplicité favorise une réception rapide et marque les futurs artistes conceptuels: Allen Ruppersberg en reconnaîtra l'influence sur ses propres livres de photographies comme *24 Pieces* (1970). Mais c'est surtout à partir des années 2000 que vont proliférer hommages en forme de paraphrases ou de plagats et variations plus ou moins talentueuses autour des livres de Ruscha, en particulier du premier, *Twentysix Gasoline Stations*. On peut aujourd'hui constater l'abondante production de livres « d'après » Ruscha, dont on ne montre ici que quelques exemples. À l'inverse, Roth semble sans descendance, mais ses livres sont si nombreux, si étonnamment divers, si étroitement liés à une disposition de l'artiste à accumuler et à conserver, jusqu'au plus trivial, qu'il n'est pas moins convaincant comme « collectionneur ». Mais il l'est dans un genre opposé à celui de Ruscha: boulimique, foisonnant, éclectique, plus proche de l'anarchie de Fluxus que de la discipline conceptuelle, assurément. Un point commun toutefois: le soin méticuleux que l'un et l'autre mettent à la réalisation de leurs livres.



MOBIL, WILLIAMS, ARIZONA



STANDARD, WILLIAMS, ARIZONA



Edward Ruscha, *Twentysix Gasoline Stations*
Dieter Roth, *Daily Mirror*

Ruscha et (d')après

Edward Ruscha
Twenty-six Gasoline Stations
[Los Angeles, éd. par l'artiste], 1963. 400 ex.
Rééd. 1967, 500 ex.; 1969, 3 000 ex.
(édition exposée)
Coll. AMD

Edward Ruscha
Some Los Angeles Apartments
[Los Angeles, éd. par l'artiste], 1965. 700 ex.
(édition exposée). Rééd. 1970, 3 000 ex.
Coll. AMD

Allen Ruppersberg,
24 Pieces
[Los Angeles, éd. par l'artiste],
Sunday Quality, [1970]. 600 ex.
Coll. AMD

Jeffrey Brouws
Twenty-six Abandoned Gasoline Stations
[Californie], Handjob Press/
National Gas-N-Go, 1992. 1 000 ex.
Coll. AMD

Anne-Valérie Gasc
Some Belsunce Apartments
[Marseille, éd. par l'artiste], 2008. 700 ex.
Coll. FRAC Provence-Alpes-Côte d'Azur/
don (U)L.S 2010

Yann Sérandour
Thirtysix Fire Stations
[Rennes, éd. par l'artiste], 2002. Rééd. 2004
(édition exposée)
Coll. FRAC Provence-Alpes-Côte d'Azur/
don (U)L.S 2010

Michalis Pichler
Twenty-six Gasoline Stations
New York, Printed Matter;
Berlin, "Greatest Hits", 2009
Coll. FRAC Provence-Alpes-Côte d'Azur/
don (U)L.S 2010

Dieter Roth

Dieter Roth
Daily Mirror
Variante du portfolio *Quadratbuch* publié
par de Jong à Hilversum en 1961
Œuvres complètes, tome 10, Köln/London/
Reykjavik, Edition Hansjörg Mayer, 1970.
1 000 ex.
Coll. AMD

Dieter Roth
Dagblegt Bull
N° 8 de la revue *Daily Bul*, La Louvière,
Daily Bul, [1962]. [Circa 200 ex.]
Coll. AMD

Dieter Roth
[*Postkartenblock*, bloc de cartes postales]
Cologne/London/Hellnar,
Edition Hansjörg Mayer, 1971. 100 ex.
Coll. AMD

Dieter Roth
246 Little Clouds
Reconstruction du livre publié par
Something Else Press, New York, 1968
Œuvres complètes, tome 17,
Stuttgart/London/Reykjavik,
Edition Hansjörg Mayer, 1976. 1 000 ex.
Coll. AMD

Dieter Roth
1234 weiche Schnellzeichnungen.
1234 Soft Most Speedy Drawings
Œuvres complètes, tome 37, Stuttgart/
London, Edition Hansjörg Mayer, 1987.
600 ex.
Coll. AMD

3. Conservation et réactivation

Il y a les collectionneurs compulsifs, qui semblent collectionner pour collectionner. Si Annette Messenger se présente au début des années 1970 comme « Annette Messenger collectionneuse », c'est que précisément elle collectionne tout et en même temps, consacrant à un thème donné (par exemple les

« tortures » que les femmes infligent à leur corps) des cahiers et albums qu'elle remplit d'images découpées (notamment dans des journaux féminins) ou d'exercices rituels plus intimes. Certains ont été publiés en livres, qui, discrètement, portent un regard critique sur clichés et stéréotypes concernant la femme. Hans-Peter Feldmann est lui aussi un collectionneur dispersé: il a accumulé un fonds d'images hétéroclite (cartes postales, photographies trouvées dans journaux et magazines ou prises par lui, albums de famille, reproductions en tous genres), dans lequel il puise pour réaliser ses livres. Mais, à la différence d'Annette Messenger, ce n'est pas tant le sujet des images qui l'intéresse que leur nombre et leur agencement, ce qu'illustrent les versions successives de *Voyeur*.

D'autres constituent moins une collection qu'ils ne collectent méthodiquement, autour d'une expérience circonscrite, un ensemble de traces révélatrices de son sens: liste et descriptions des « jeux » et « scénarios d'une minute » imaginés par George Brecht et Robert Filliou dans le cadre du magasin La Cédille qui sourit qu'ils avaient ouvert à Villefranche-sur-Mer, entre 1965 et 1968; images des fragiles « poupées » de Marie-Ange Guilleminot, reproduites sur des papillons détachables, insérés entre les pages laissées blanches du livre; noms des visiteurs amis et des menus partagés avec eux par Simon Cutts et Erica Van Horn durant une année en Toscane.

Pour d'autres encore, en particulier pour Christian Boltanski qui en a fait le fil conducteur de toute son œuvre, la collection accompagne une méditation plus grave sur la disparition et la mort: des inventaires après décès du début des années 1970, conçus sur le modèle d'un « musée de l'Homme », jusqu'aux séries de visages ténébreux agrandis au format de la page, monuments à la mémoire des anonymes. *Kaddish* (1998), dont le titre reprend le nom d'une prière de la liturgie juive récitée notamment lors des funérailles, rend sensible par son volume imposant l'idée d'une mort en masse, universelle.

Enfin, toute une génération de jeunes artistes, à partir des années 2000, souvent instruits par les livres de Hans-Peter Feldmann sur les ressources offertes par la profusion des images en tout genre, réactivent les

fonds d'archives iconographiques des journaux (Archiv Peter Piller), les albums de photos d'amateur (documentation céline duval, Bernhard Cella, Erik Kessels), les images disponibles sur l'Internet (Ludovic Burel). Chacun à sa manière pourrait se reconnaître dans la justification que donne Céline Duval de sa *revue en 4 images* (autour d'un thème, un feuillet plié en quatre, chaque image ayant son numéro d'archive): il s'agit de remettre ces images en circulation pour leur donner une nouvelle chance, une nouvelle vie. Peut-être pas seulement aux images: à ceux aussi qui y figurent et que nous regardons avec nos yeux d'aujourd'hui.

Christian Boltanski

Inventaire des objets ayant appartenu à une femme de Bois Colombes
Paris, CNAC, 1974. Rééd. dans les boîtes *Reconstitution. Christian Boltanski* (London, The Whitechapel Art Gallery; Eindhoven, Stedelijk van Abbemuseum; Grenoble, musée de Grenoble, 1990) et *Christian Boltanski. Livres* (Paris, Association française d'action artistique, ministère des Affaires étrangères; Köln, Buchhandlung Walther König; Frankfurt am Main, Portikus, 1991). 900 ex. (édition exposée)
Coll. FRAC Provence-Alpes-Côte d'Azur / don (U)L.S 2010

Christian Boltanski

Kaddish
Paris, Musée d'art moderne de la ville et Paris Musées; München/London/New York, Gina Kehayoff, 1998.
Coll. FRAC Provence-Alpes-Côte d'Azur / don (U)L.S 2010

George Brecht, Robert Filliou

Games at the Cedilla, or the Cedilla Takes Off
New York, Something Else Press, 1967.
[945 ex.]
Coll. AMD

Ludovic Burel

Waterfall
[S.l.], Page Sucker; Grenoble, it: éditions, 2008
Coll. FRAC Provence-Alpes-Côte d'Azur / don (U)L.S 2010

Bernhard Cella

Weihnachtsbäume
Tome 2, Wien, edition Ostblick, 2004.
500 ex.
Coll. FRAC Provence-Alpes-Côte d'Azur / don (U)L.S 2010

Simon Cutts, Erica Van Horn

Companions & Menus
Docking (Norfolk, England), Coracle, 1992.
250 ex.
Coll. AMD

documentation céline duval « Les sportifs »
Revue en 4 images n° 001-004, [Houlgate, éd. par l'artiste], 2001. Repris dans le coffret *Revue en 4 images n° 001-030*, [Houlgate, éd. par l'artiste], 2006, 400 ex.
Coll. FRAC Provence-Alpes-Côte d'Azur / don (U)L.S 2010

documentation céline duval

[Les Trophées]
(U)L.S, n°0, Marseille, (un)limited store, février 2008. 10000 ex.
Coll. FRAC Provence-Alpes-Côte d'Azur / don (U)L.S 2010

Hans-Peter Feldmann

Voyeur
La Flèche, OFAC Art contemporain, 1994 (couverture bleue, coll. AMD).
2^e éd. (couv. jaune, coll. AMD);
3^e éd. (couv. orange, coll. FRAC);
4^e éd. (couv. rouge, coll. FRAC);
5^e éd. (couv. verte, coll. AMD), Köln, Buchhandlung Walther König im Zusammenarbeit mit dem 3 Möven Verlag, 1997, 2006, 2009, 2011

Marie-Ange Guilleminot
Mes poupées
[S.l.], FRAC des Pays de la Loire, 1996
Coll. FRAC Provence-Alpes-Côte d'Azur /
don (U)L.S 2010

Erik Kessels
In Almost Every Picture
Words by Tyler Whisnand
[Tome 1], Amsterdam, Artimo / Gijis Stork,
2001. Rééd. 2002, 1500 ex. (édition exposée)
Coll. FRAC Provence-Alpes-Côte d'Azur /
don (U)L.S 2010

Annette Messenger collectionneuse
Les Tortures volontaires. Den Frivillige Tortur
Kobenhavn [Copenhague], Berg, 1974.
Coll. AMD

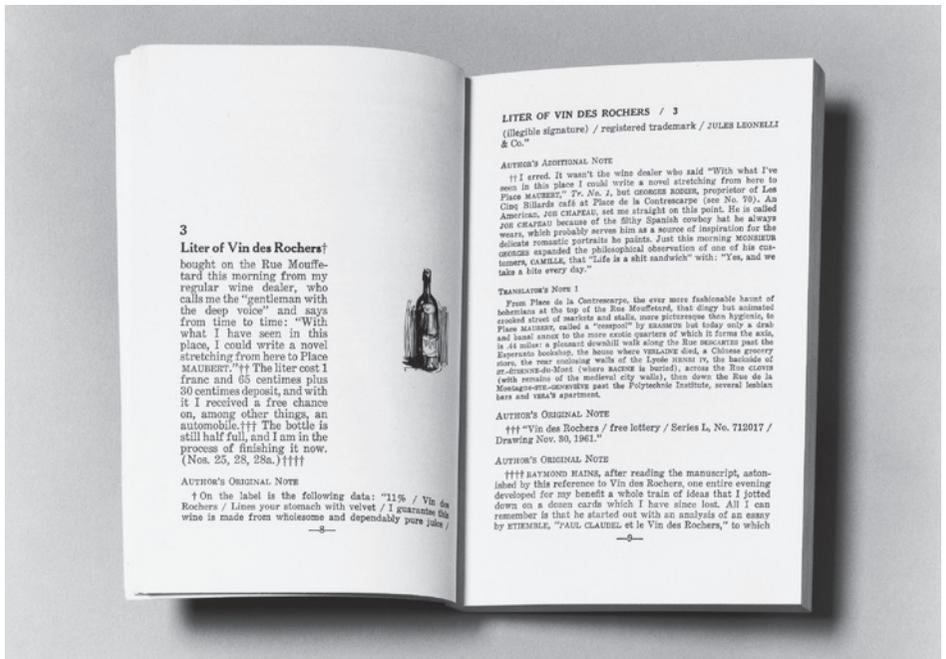
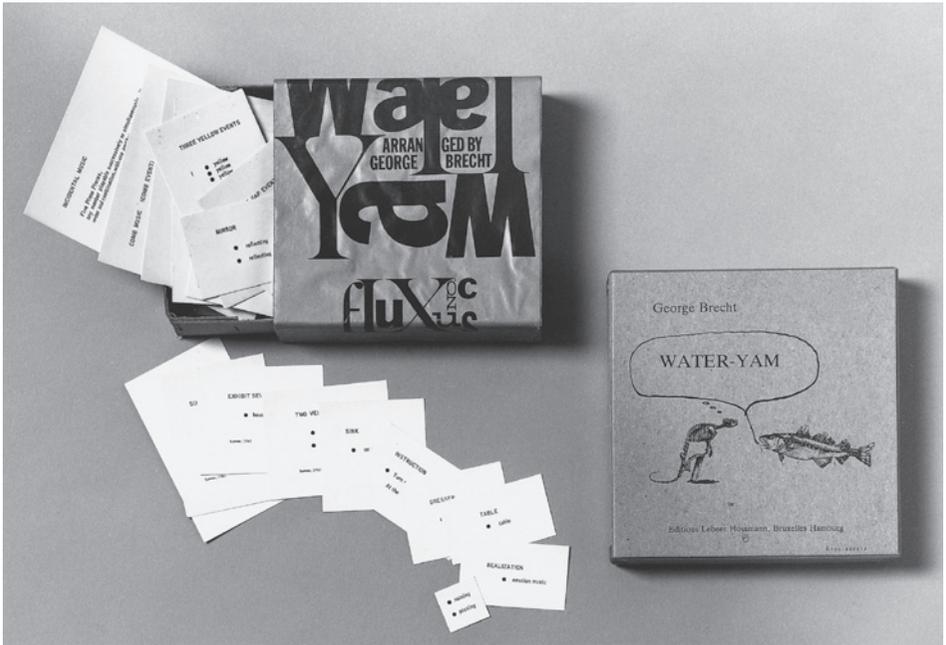
Archiv Peter Piller
Tome 3, *Noch ist nichts zu sehen*
Réuni par Christoph Keller
Frankfurt-am-Main, Revolver, 2002
Coll. FRAC Provence-Alpes-Côte d'Azur /
don (U)L.S 2010

4. Formes de l'inventaire

Toute collection n'est pas inventoriée, ni rangée et classée. Elle peut être simplement « réunie » : en vrac, dans la boîte en carton où George Brecht a rassemblé pêle mêle des cartes de dimensions variées, sur lesquelles sont imprimés des scénarios de performance et des *events*. Elle peut être aussi seulement « conservée » : dans un carnet par exemple, où, comme le faisaient jadis les enfants avec les images, Jean-Jacques Rullier colle les petits papiers portant prédictions et maximes qu'il a trouvés dans les *fortune cookies* des restaurants chinois.

Il n'en reste pas moins que l'inventaire est le signe du sérieux du collectionneur et de la qualité de sa collection. Publier l'inventaire d'une collection est la meilleure manière d'en faire connaître la richesse en en recensant et identifiant les pièces. Du plus raisonné au plus irraisonné, du plus savant au plus fantaisiste, l'inventaire passe chez les artistes par de multiples formes.

La plus simple est la liste : celle, amplement augmentée d'anecdotes, de Daniel Spoerri quand il recense sans ordre les menus objets accumulés sur sa table, avec un plan numéroté qui permet de les localiser et de se reporter à leur description ; ou celle, sans ordre non plus, d'autant plus laconique qu'elle est inventée, des mille pièces constituant l'œuvre complet de Bruce McLean, présenté (sous la seule forme du livre, évidemment) pour sa rétrospective d'un jour à la Tate Gallery, en 1972. Une liste peut suivre l'ordre commode de l'alphabet : il s'impose quand Simon Cutts répertorie



George Brecht, *Water Yam*
 Daniel Spoerri, *Topographie anecdotée* du hasard*

les noms de localités françaises qui sont aussi des mots anglais. Cela donne un dictionnaire de langue paradoxal puisqu'au lieu de nous faire passer d'une langue à l'autre, il en condense deux en une.

L'enquête ciblée, sur un thème défini et auprès d'un public spécifique, peut donner lieu à une manière d'inventaire : *L'inventaire des destructions* d'Éric Watier publie ainsi les résultats d'une recherche sur les destructions volontaires de leurs œuvres par des artistes, célèbres ou non. Elle est alimentée par les réponses à un questionnaire imprimé sur une carte qui a été envoyée à certains d'entre eux.

Le catalogue « raisonné » est la forme scientifique de l'inventaire d'une œuvre. Généralement plutôt sec et rébarbatif, il l'est moins quand il est pris en charge par l'artiste, qui en fait une de ses œuvres. Entre document et œuvre, il constitue un volume massif chez Claude Rutault qui non seulement recense ses « définitions / méthodes » depuis 1973, mais encore qui documente leurs différentes prises en charge par collectionneurs et musées, ainsi que leurs réécritures successives. C'est là que le catalogue raisonné rencontre ses limites : malgré son sous-titre, *le livre*, qui laisse entendre que l'ouvrage est définitif et close la série des définitions / méthodes, le catalogue, à peine imprimé, est débordé par l'œuvre. Il y a peu de risques qu'il le soit chez Hubert Renard, du catalogue raisonné duquel on fera bien de se méfier : sous une version légère (petit format, description réduite au minimum), la publication mime les conventions d'un répertoire minutieusement établi, mais l'artiste y multiplie avec un plaisir manifeste les occasions de s'en démarquer, dans le style d'écriture et le contenu des informations, allant jusqu'à intégrer le colophon à la liste de ses œuvres. Mais c'en est une ! de même que la quatrième page de couverture, qui est à la fois le dernier numéro du catalogue et la dernière œuvre, tautologiquement décrite pour ce qu'elle est sous nos yeux : il suffit de la lire pour la voir.

On peut aussi jouer avec les formes publicitaires du catalogue, muséal ou commercial : Pascal Le Coq se tient à mi-chemin quand il présente une collection d'« hyperobjets d'art », produits qu'il a trouvés dans les hypermarchés et qu'il a modifiés pour faire apparaître le nom d'un artiste caché dans celui de la marque ;

il les présente naturellement dans l'ordre chronologique de l'histoire de l'art, depuis l'époque gothique (une bouteille de Martini renvoie à Simone Martini) jusqu'à l'époque contemporaine. Jean-Baptiste Farkas adopte le modèle commercial quand il propose le catalogue de ses prestations : marchandises et projets au service du négatif, du moins, de la destruction, tout l'inverse de ce qui alimente le marché de l'art.

Mais quel inventaire sera plus documenté, ordonné, raisonné jusqu'à l'absurde que celui de Maxime Chanson qui établit le tableau à plusieurs entrées, par « moteur » et « moyens », de « 600 démarches d'artistes » contemporains, sélectionnés selon des critères très précis ? La recherche, car c'en est une, appuyée de diagrammes, est aussi rigoureuse dans la scientificité de sa méthode que folle dans sa démesure classificatoire. Elle est née de la constatation par l'artiste de son incapacité à se situer sur l'échiquier de l'art contemporain. A-t-il trouvé sa place ? Il ne figure pas dans son tableau.

George Brecht

Water Yam

New York/Wiesbaden, Fluxus Editions, 1963.

Rééd. 1964. 3^e éd. Paris, Daniel Templon,

1964, 100 ex. 4^e éd., Surbiton

[Surrey, Grande Bretagne],

Parrot Impressions, [1972]. 5^e éd.,

Bruxelles/Hamburg, Lebeer Hossmann,

1986 (édition exposée)

Coll. AMD

Maxime Chanson

600 démarches d'artistes

Paris, Jannink, 2011

Coll. AMD

Simon Cutts

An English Dictionary of French Place Names

Ballybeg (Ireland), Coracle, 2004. 300 ex.

Coll. AMD

Jean-Baptiste Farkas

Glitch

Brest, Zédélé éditions, 2006. [700 ex.]

Coll. AMD

Pascal Le Coq

Hyperobjets d'art

Rennes, Éditions Incertain Sens & FRAC Bretagne; Paris, galerie Lara Vincy, 2012. 1000 ex.

Coll. FRAC Provence-Alpes-Côte d'Azur / don Incertain Sens 2013

Bruce McLean

King for a Day

Bruce McLean Retrospective: *King for a Day* and 999 other pieces/works/things, etc.

London, Situation Publications, 1972.

[1000 ex.]

Coll. AMD

Hubert Renard

Catalogue de poche, raisonnable et procrastiné

Marseille, (un)limited store,

coll. « uls pocket » n°9, 2009.

Coll. FRAC Provence-Alpes-Côte d'Azur / don (U)LS 2010

Jean-Jacques Rullier

Fortune Cookies

Paris, [éd. par l'artiste], 2010

Coll. AMD

claude rutault
définitions/méthodes. le livre. 1973–2000
Paris, Productions Flammarion 4, 2000.
999 ex.
Coll. FRAC Provence-Alpes-Côte d'Azur /
don (U)L.S 2010

Daniel Spoerri
Topographie anecdotée du hasard*
Paris, galerie Lawrence, 1962.
Rééd. Paris, Centre Georges-Pompidou,
1990 (édition exposée).
Coll. FRAC Provence-Alpes-Côte d'Azur /
don (U)L.S 2010

Éric Watier
L'Inventaire des destructions
Rennes, Éditions Incertain Sens, 2000.
Avec une carte et un erratum. 1000 ex.
Rééd. 2011, 600 ex. avec une carte
(édition exposée)
Coll. FRAC Provence-Alpes-Côte d'Azur /
don (U)L.S 2010

5. Inventaires sous protocole

En principe, un inventaire naît de l'existence préalable d'une collection à recenser, à laquelle il adapte ses catégories. Dans les formes conceptuelles de l'art, il est fréquent qu'à l'inverse la collection soit le produit de la décision de l'artiste de procéder suivant certaines règles : de même que le protocole précède l'expérience, les procédures de l'inventaire priment sur les données collectées. Ce sont les contraintes garantissant la cohérence formelle du projet qui modèlent le contenu.

Ce ne sont pas les fleuves en eux-mêmes qui intéressent Alighiero Boetti dans son investigation, mais le défi que les variations de leur cours présentent à l'idée de les mesurer et de les classer. Pourtant, les mille plus longs fleuves du monde rentreront, chacun à sa place, dans un gros volume de mille pages. Stanley Brouwn a fait de son pas l'unité de tout son travail. Imprimé en colonnes denses, *1 step – 100 000 steps* comptabilise des pas, de un à cent mille. Il ne s'agit pas d'un déplacement de l'artiste : ce pourrait être le décompte de n'importe quoi, n'importe où, la suite des nombres serait la même. Même contraste entre la réalité de la vie et sa réduction protocolaire à une formule quand On Kawara envoie, entre le 4 février 1970 et le 31 décembre 1977, un télégramme à des galeristes, collectionneurs, conservateurs et critiques, portant toujours le même texte : *I am still alive* (Je suis toujours vivant).

Lefevre Jean Claude est plus attentif aux questions concrètes de l'archivage : il conserve toutes sortes de

notes et documents collectés au cours de son travail d'observateur de l'art contemporain. Quand, après coup, il les reprend pour les publier, il les décrit minutieusement et leur affecte une cote. Sous le nom de LJC Archive, un dépliant récapitule les « achevés de rédaction » de ses *Tableaux parisiens*, ensemble de boîtes publiées en 1997 et contenant des feuilles de papier bristol à petits carreaux où sont traités des documents rassemblés entre 1978 et 1991.

De Sol LeWitt, *Autobiography* montre comment l'inventaire photographique de son atelier, catégorie d'objets par catégorie d'objets (souvenirs de famille, livres, plantes, outils, etc.) doit se couler dans le module carré caractéristique de sa sculpture : la structure en « grille » de la page impose son organisation au désordre de l'atelier. L'entreprise autobiographique est ainsi débarrassée de sa dimension de récit à la première personne et objectivée.

Plus discrète, la contrainte est là sans se faire sentir quand Éric Watier décide de ramener au même format, celui d'un cadre en vente dans le commerce, dix ans de publications d'images et de textes. Il les réunit en un « bloc » compact, dont les pages détachables permettent de transformer au besoin le livre en une exposition.

Certains artistes cherchent, avec humour, à pousser jusqu'à l'absurde la manie classificatoire et le formalisme des conceptuels : Ulises Carrión leur emprunte le fichier alphabétique pour introduire dans son propre fichier d'adresses des classements très subjectifs, en redressant certaines fiches : alternativement, celles des gens qu'il admire, celles de ceux qu'il voudrait rencontrer, celles des gens sexy, etc. Claude Closky, qui aime les listes, propose de classer alphabétiquement les noms des mille premiers chiffres, ce qui leur enlève toute utilité ; avec le même goût du *nonsense*, il rassemble cent photos de poules en annonçant non pas ce qu'elles sont, mais ce qu'elles ne sont pas : des chevaux, précision aussi arbitraire que stérile.

Alighiero Boetti, Anne Marie Sauzeau-Boetti
*CLASSIFYING the thousand longest
rivers in the world*
[Rome, éd. par les artistes], 1977. 500 ex.
Coll. AMD

Stanley Brouwn
1 step - 100000 steps
Utrecht, De Utrechtse Kring ; Amsterdam,
Art & Project, 1972. 275 ex.
Coll. AMD

[Claude] Closky
Les 1000 premiers nombres classés par ordre alphabétique
[Paris, éd. par l'artiste], 1989. 100 ex.
Coll. FRAC Provence-Alpes-Côte d'Azur / don (U)L.S 2010

Claude Closky
100 photos qui ne sont pas des photos de chevaux
Pougues-Les-Eaux, Centre d'art contemporain / Éditions de la RN7, 1995
Coll. FRAC Provence-Alpes-Côte d'Azur / don (U)L.S 2010

LJC archive [Lefevre Jean Claude]
Les Tableaux parisiens 1997. Les achevés de rédaction.
Prospectus 1
Gentilly, [« prototype » inédit], [2004]
Coll. AMD

Sol LeWitt
Autobiography
New York, Multiples;
Boston, Lois and Michael K. Torf, 1980
Coll. AMD

Ulises Carrión
In Alphabetical Order
Amsterdam, Cres Publishers;
Maastricht, Agora Studio, 1979. 400 ex.
Coll. AMD

ON KAWARA
I am still alive
Berlin, Édition René Block, 1978. 800 ex.
Coll. AMD

Éric Watier
Bloc
Brest, Zédélé éditions, 2006
Coll. FRAC Provence-Alpes-Côte d'Azur / don (U)L.S 2010

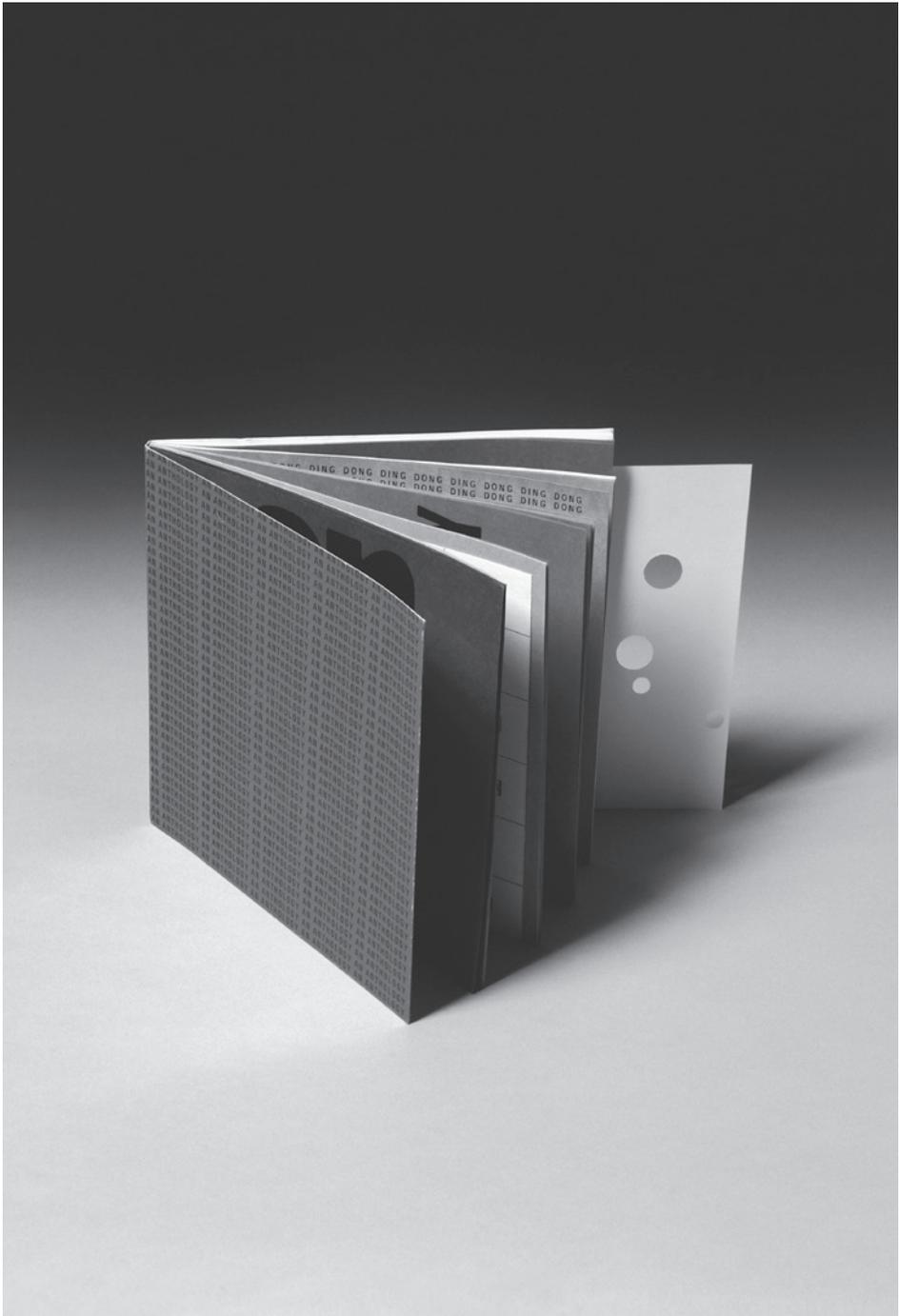
6. Du collectif à la collection : anthologies

La production d'anthologies artistiques est caractéristique du mouvement Fluxus, attaché à lutter contre l'individualisme artistique et à promouvoir collaborations et travaux collectifs : des livres en gardent les traces. *An Anthology* est la première et la plus célèbre de ces publications : mise en page par George Maciunas, elle se présente comme « une anthologie d'opérations de hasard, d'art conceptuel, d'œuvres sans signification, d'anti-art, d'indéterminations, de musique, d'improvisations, de désastres naturels, de poésie » par vingt-cinq artistes.

Codirigé par Wolf Vostell et Dick Higgins, *Fantastic Architecture* rassemble des projets architecturaux et des interventions dans l'environnement urbain ou naturel. L'image du champignon de la bombe atomique qui ouvre le livre indique assez que la dimension utopique de cette « architecture fantastique » est d'abord critique et protestataire.

Spatial Poem de Mieko Shiomi fait état de la participation de deux cent trente-deux artistes de toutes nationalités à neuf *global events* organisés dans le monde entier (cartes à l'appui) au cours des années 1965–1975.

Poème collectif de Robert Filliou est une anthologie à faire, potentielle en quelque sorte : dans ce fasci-



La Monte Young & Jackson Mac Low (ed.), *An Anthology*

cule aux pages vierges, des instructions invitent chacun à les remplir en y inscrivant la liste de « 5 à 7 objets, choses, émotions, sentiments, etc. » dont il souhaiterait se libérer. Chacun dispose d'une page et un encart noir permet de masquer ce que le précédent a écrit.

Héritiers de l'esprit collaboratif et activiste de Fluxus, Roberto Martinez et Antonio Gallego ont depuis 1995, à l'occasion d'expositions collectives, produit quinze séries de tracts conçus par les participants et effectivement distribués dans la rue. Pour garder une trace de ce qui fut dispersé, les deux cent quarante « œuvres-tracts » ont fait l'objet d'une anthologie, ici au sens propre d'une sélection représentative, sous leur titre générique de *Tract'eurs*, contraction de « tract » et « acteur ».

Robert Filliou
Poème collectif

La Louvière [Belgique], Daily Bul, coll.
« Les Poquettes volantes », 1968. 1000 ex.
Coll. AMD

Mieko Shiomi
Spatial Poem

Osaka, [éd. par l'artiste], 1976
Coll. AMD

Antonio Gallego, Roberto Martinez
Tract'eurs

Rennes, Éditions Incertain Sens, 2012
Coll. AMD

Wolf Vostell, Dick Higgins

Fantastic Architecture

New York, Something Else Press, 1970.

[2000 ex.]

Coll. AMD

La Monte Young, Jackson Mac Low
An Anthology

[New York, Fluxus Editions], 1963.

Rééd. [s.l.], Heiner Friedrich, 1970

(édition exposée)

Coll. AMD

7. Le modèle des sciences naturelles

Inventaires, listes et classifications se sont par excellence développés dans les sciences naturelles. La constitution de celles-ci, au XVIII^e siècle, est inséparable de celle de la formation de collections (fossiles, roches, plantes, insectes). Le modèle des sciences naturelles n'est jamais loin chez un certain nombre d'artistes intéressés par la nature ou le rapport que nous entretenons avec elle et dont l'œuvre interroge la distance qu'introduisent les moyens de la rationalité scientifique ou les artifices du musée.

Patrick Dubrac collecte et fait collecter la pluie et, selon les livres, il en résulte tantôt des relevés méthodiquement chiffrés, tantôt des constats élémentaires, presque une poésie météorologique. Mark Dion a photographié dans les musées du monde entier les ours

blancs qui y sont exposés, parfois dans des décors peints si réalistes qu'on les croirait saisis dans leur habitat naturel, n'était le nom latin de l'animal qui donne son titre au livre et définit le contexte.

Dans le cadre plus conceptuel d'une recherche systématique sur les couleurs et leurs noms, Maurizio Nannucci se livre à une enquête, forcément incomplète, sur le vert, couleur par excellence de la nature, mais, on le sait, susceptible de nuances infiniment variées. Or, le lexique des couleurs ne permet pas de les distinguer. L'artiste est donc contraint de les nommer d'après le nom des plantes qu'il a photographiées. Le format carré des images, leur organisation rigoureuse et la prise de vue uniforme suggèrent que la rationalité de la botanique impose ses découpages à la nature.

C'est de l'intérieur même des sciences naturelles qu'herman de vries, naturaliste de formation, et Hans Waanders, passionné par le martin-pêcheur, usent des méthodes scientifiques pour les dépasser. L'atlas mondial de la « voix » du martin-pêcheur est établi très sérieusement par Hans Waanders, en fonction de la répartition de l'oiseau dans soixante-neuf pays sur tous les continents, l'adaptation de son bec à l'habitat modifiant son cri. Mais, en face de chaque carte, la transcription phonétique du cri du martin-pêcheur local et sa mise en page semblent plus proches d'une sorte de poésie visuelle que d'une transcription scientifique.

Dédié « au souvenir de ce qui est oublié », *natural relations* d'hermann de vries est un très épais volume présenté pourtant comme une « esquisse » car notre relation à la nature est inépuisable. Il se présente comme un ouvrage scientifique répertoriant des années de collectes de végétaux faites à Eschenau, où vit l'artiste, et au cours de ses voyages au Sénégal, au Maroc et en Inde. Les 2130 notices sont scientifiquement établies, avec le nom latin et le nom local des plantes, mais on remarque qu'un certain nombre d'informations débordent le cadre des notices habituelles des ouvrages de botanique : elles font appel à un ensemble de savoirs extrascientifiques, oubliés ou méprisés, à ses enquêtes personnelles auprès de ceux qui cuisinent ces plantes ou les vendent et à ses propres expériences concernant, entre autres, les plantes psychotropes.

1 verde mirabilis jalapa / 2 verde hedera helix / 3 verde gallium
 mollugo / 4 verde cannaea salvia / 5 verde illex aquifolium /
 6 verde pelargonium odoratissimum / 7 verde arbutus unedo /
 8 verde ophiopogon japonicus / 9 verde viola silvestris / 10 verde
 kochia scoparia / 11 verde hydrangea hortensis / 12 verde bergenia
 ligulata / 13 verde ariflex hastata / 14 verde bosca plantagina /
 15 verde anemone japonica auro variegata / 16 verde vigna sinensis /
 17 verde bractotectium rivularis / 18 verde jacaranda mimosaefolia /
 19 verde azarum italicum / 20 verde galactites tomentosus / 21 verde
 arctica urens / 22 verde pinusporum tobira / 23 verde hedera helix
 auro variegata / 24 verde gardenia jasminoides / 25 verde
 sedum scaberrimum / 26 verde oenothera rugata / 27 verde azalea
 indica / 28 verde artemisia abrotanum / 29 verde iberis
 odora / 30 verde ligularia kaempferi / 31 verde viola
 gibraltarica / 32 verde rhododendrum indicum / 33 verde anthemis
 odora / 34 verde rubus ulmifolius / 35 verde crypanthera
 frutescens / 36 verde picea albertiana conica / 37 verde
 japonica glaberrima / 38 verde sedum maximum / 39 verde dryopteris
 laevigata spica / 40 verde ophiopogon pilosus / 41 verde rosa graveolens /
 bilix ma / 42 verde apium graveolens / 43 verde iberis sempervirens /
 44 verde chamacyparis obtusa nana gracilis / 45 verde helleborus
 nigra / 46 verde bosca sempervirens / 47 verde asparagus
 sprengeri / 48 verde dahlia juarezii / 49 verde lyonium
 cypripedium / 50 verde spiraea cantoniensis / 51 verde
 helianthus scaberrimus / 52 verde trigonella foenum graecum /
 53 verde salvia officinalis / 54 verde veronica americana / 55 verde
 origanum crispum / 56 verde perfoliata officinalis / 57 verde
 matthiola incana / 58 verde vitis vinifera / 59 verde sedum
 compressum / 60 verde azalea hortensis.

la numerazione segue l'ordine orizzontale delle immagini.
 die nummerierung bezieht sich auf die horizontale anordnung der
 abbildungen.

Maurizio Nannucci, *Sessanta verdi naturali*, da una indagine/identificazione del colore
 in natura effettuata nel periodo luglio 1973/ottobre 1974. *Sixty natural greens*,
 from a research of color existing in nature done during July 1973/October 1974

herman de vries
natural relations. eine skizze
catalogue des collections, annotées par
herman de vries, réuni par le karl ernst
osthaus museum, hagen
nürnberg, verlag für moderne kunst, 1989
Coll. AMD

Mark Dion
Polar Bear. Ursus maritimus
Köln, Buchhandlung Walther König, 2003.
750 ex.
Coll. FRAC Provence-Alpes-Côte d'Azur/
don (U)L.S 2010

Patrick Dubrac
*La Sculpture: les pluies 1 janvier 1996/
30 avril 2004.*
[Tome 1] *Il a plu/Il n'a pas plu.*
1 janvier 1996/31 décembre 1996
Rennes, Incertain Sens, 2003. 1000 ex.
Coll. FRAC Provence-Alpes-Côte d'Azur/
don (U)L.S 2010

Maurizio Nannucci
*Sessanta verdi naturali, da una indagine/
identificazione del colore in natura effettuata
nel periodo luglio 1973/ottobre 1974. Sixty
natural greens, from a research of color
existing in nature done during july 1973/
october 1974*
Innsbruck, Galerie Im Taxispalais;
Firenze, Renzo Spagnoli, 1977. 1000 ex.
Coll. AMD

Hans Waanders
Atlas. The Voice World Atlas
[s-Hertogenbosch, Pays-Bas],
éd. par l'artiste, 1994, 25 ex. Rééd. 1995,
25 ex. (édition exposée)
Coll. AMD

8. Bibliophiles et bibliomanes

Un type particulier de collection, celle des livres, clôt le parcours en écho à la fois aux livres d'artistes exposés et à la Documentation (qu'on appelait naguère bibliothèque) où a lieu cette exposition. Il n'est pas rare que les artistes qui font des livres les collectionnent aussi.

Lui-même « archiviste » de sa propre collection de livres d'artistes (Zona Archives, à Florence), Maurizio Nannucci en a réalisé un à partir des photographies qu'il a prises au cours de ses voyages dans diverses collections ou archives de publications d'artistes (*Stored Images*).

Véritable collectionneur de livres, Richard Prince consacre *American English* à sa collection d'éditions originales américaines et anglaises, en quête des différences visuelles qui les séparent par-delà la communauté de la langue.

Bibliomania, au titre suffisamment explicite, rassemble sur 620 pages des listes de livres choisis, à l'invitation de Simon Morris, par des artistes, des théoriciens, des conservateurs, des écrivains, etc. Cette sélection dans leur bibliothèque réelle ou mentale se veut le portrait des intérêts intellectuels des participants par le biais de leurs lectures favorites.

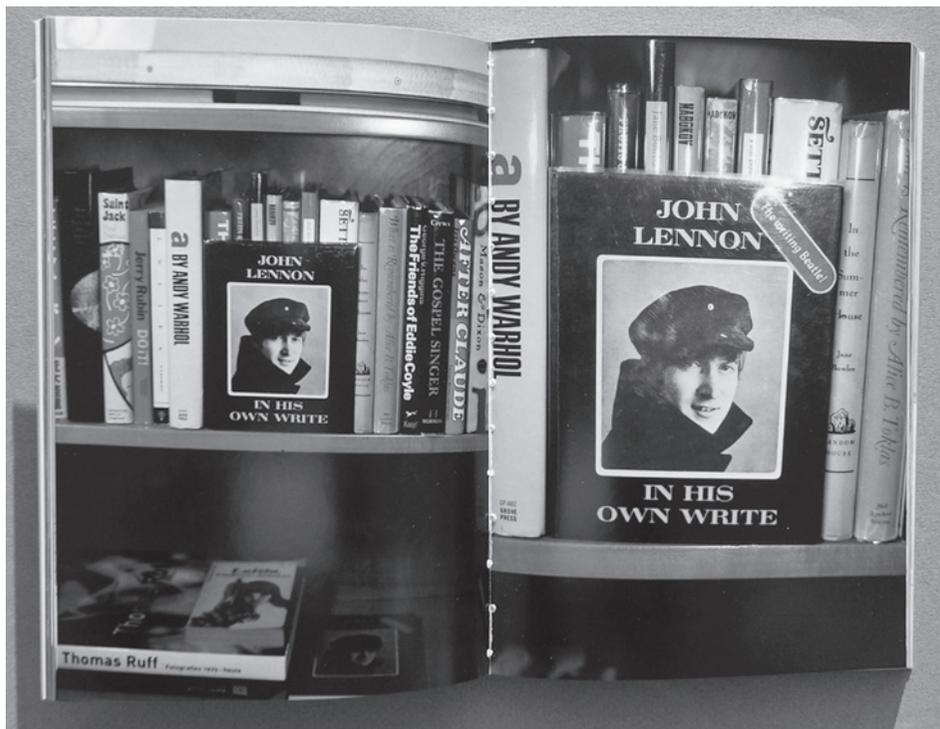
Dans *Cover Version*, Jonathan Monk reproduit les couvertures des livres d'artistes de sa collection. Edward Ruscha est bien sûr représenté. Lawrence Weiner aussi, et peut-être le titre du livre fait-il allusion à l'une de ses formules qui dit: « You can tell a book by its cover. » (On peut raconter un livre par sa couverture.) Mais ce sont les livres de Sol LeWitt qui sont les plus nombreux, parfois en plusieurs exemplaires: quand c'est le cas, Monk reproduit autant de couvertures identiques qu'il a d'exemplaires. Ce livre qui inventorie une collection de livres à partir de leurs couvertures a lui-même été édité sous des couvertures de trois couleurs différentes.

Jonathan Monk
Cover Version
London, Book Works, [2004]. 1000 ex.
Coll. FRAC Provence-Alpes-Côte d'Azur/
don (U)L.S 2010

Simon Morris
Bibliomania 2000-2001. 25 ex.
York [Grande-Bretagne], information
as material, 2002
Coll. AMD

Maurizio Nannucci
Stored images
Bolzano, Museo d'arte moderna, 1992.
600 ex.
Coll. AMD

Richard Prince
American English
London, Sadie Coles HQ; Köln,
Buchhandlung Walther Koenig, 2003.
1400 ex.
Coll. AMD



Richard Prince, *American English*

Nocturne le jeudi 18 avril à partir de 18h en partenariat avec les éditions Le Mot et Le Reste :

- 2 visites d'exposition par la commissaire, sur réservation uniquement auprès du centre de documentation (15 personnes par visite)
- signature et vente de son ouvrage *Esthétique du livre d'artiste: une introduction à l'art contemporain*, Le Mot et le Reste, Marseille / Bibliothèque Nationale de France, Paris, 2011

Exposition ouverte du mercredi au samedi de 10h à 18h, le dimanche de 14h à 18h

Nocturne un jeudi par mois de 10h à 21h

Contacts centre de documentation :

Virginie Clément-Maurel virginie.clement@fracpaca.org
 Séverine Davignon severine.davignon@fracpaca.org
 Elsa Pouilly elsa.pouilly@fracpaca.org
 t +33 (0)4 91 90 30 83 t +33 (0)4 91 90 28 98

FRAC Provence
 Fonds Régional d'Art Contemporain
Alpes Côte d'Azur

20, bd de Dunkerque t +33 (0)4 91 91 27 55
 13002 Marseille www.fracpaca.org

Le Fonds régional d'art contemporain est financé par la Région Provence-Alpes-Côte d'Azur et le ministère de la Culture et de la communication / Direction régionale des affaires culturelles Provence-Alpes-Côte d'Azur. Il est membre de Platform, regroupement des Fonds régionaux d'art contemporain et membre fondateur du réseau Marseille Expos.