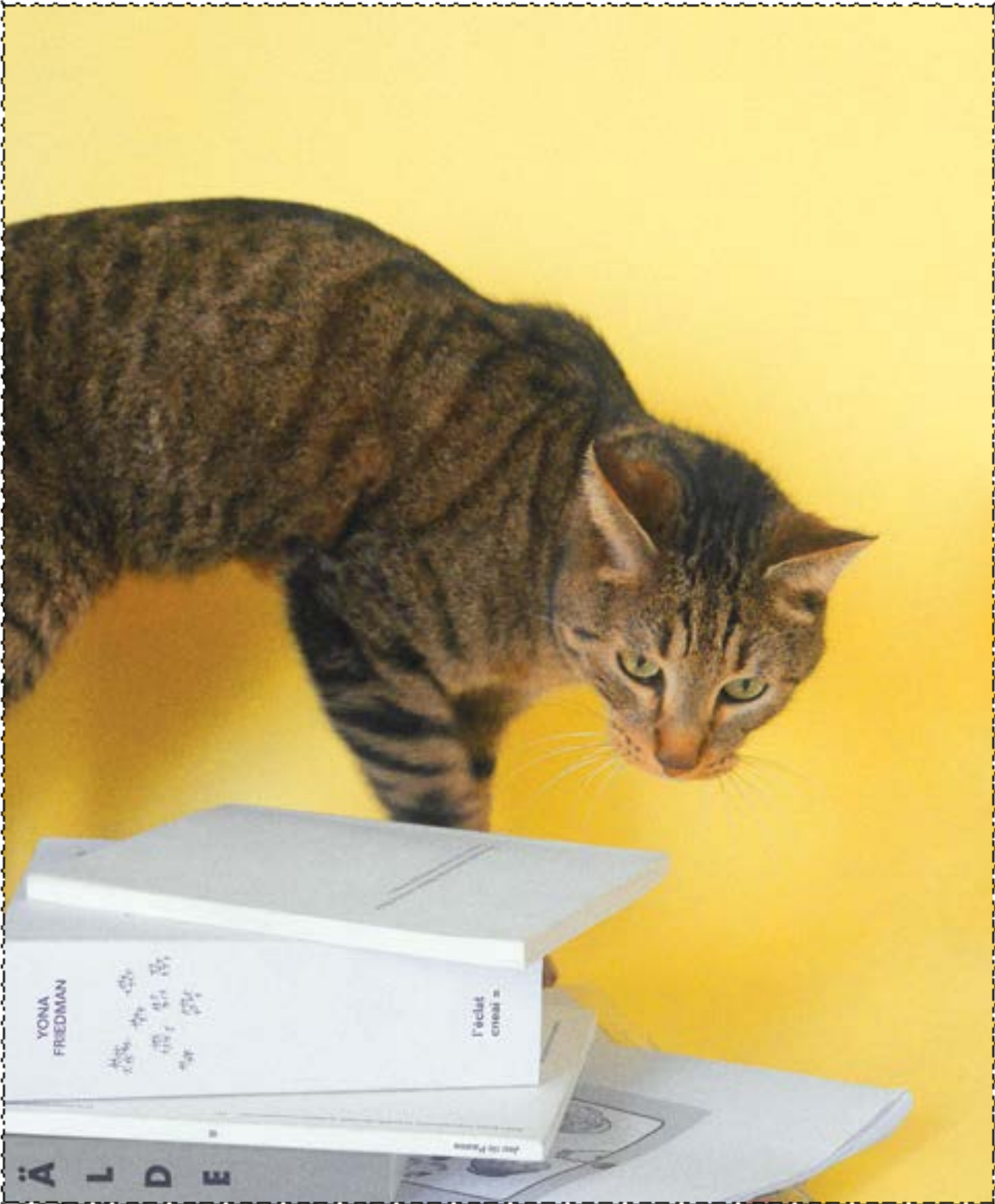


|                                               |                                                                                                                                                                                                |
|-----------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Octobre                                       |                                                                                                                                                                                                |
| L01                                           | <b>L'écriture et les jours (52 lundis)</b><br>Séance inaugurale<br>Séminaire 1                                                                                                                 |
| M02 • M03 • J04 • V05                         |                                                                                                                                                                                                |
| S06                                           | <b>2016:</b> VISITE DE L'EXPOSITION « ULISES CARRIÓN, QUERIDO LECTOR. NO LEA » DANS LE CADRE DE « LABBOOKS », MADRID, MUSÉE REINA SOFIA                                                        |
| D07                                           |                                                                                                                                                                                                |
| L08                                           | <b>Du temps</b><br>Juliette Kersuzan<br>Séminaire 2                                                                                                                                            |
| M09 • M10 • J11 • V12 • S13                   |                                                                                                                                                                                                |
| D14                                           | <b>1932:</b> NAISSANCE DE WOLF VOSTELL                                                                                                                                                         |
| L15                                           | <b>1896:</b> NAISSANCE DE CÉLESTIN FREINET<br><b>Ænd – une bibliothèque de références</b><br>Camille Aussibal, Jérôme Dupeyrat, Juliette Flécheux, Marine La Rosa, Marion Lebbe<br>Séminaire 3 |
| M16 • M17 • J18                               |                                                                                                                                                                                                |
| V19                                           | <b>2014:</b> FIN DE L'EXPOSITION « DOMINIQUE GONZALEZ-FOERSTER, SPLENDEDE HÔTEL », MADRID, MUSÉE REINA SOFIA, PALACIO DE CRISTAL                                                               |
| S20 • D21 • L22 • M23                         |                                                                                                                                                                                                |
| M24                                           | <b>1968:</b> LETTRE DE ROBERT FILLIOU À WOLF VOSTELL POUR FANTASTIC ARCHITECTURE<br><b>1972:</b> DÉBUT DE L'INTERNATIONAL CONFERENCE ON COMPUTER COMMUNICATIONS (ICCC), WASHINGTON D.C.        |
| J25                                           |                                                                                                                                                                                                |
| V26                                           | <b>1997:</b> OUVERTURE DE L'EXPOSITION « DRAMATICALLY DIFFERENT », COMMISSARIAT ÉRIC TRONCY, GRENOBLE, LE MAGASIN, CENTRE NATIONAL D'ART CONTEMPORAIN                                          |
| S27 • D28                                     |                                                                                                                                                                                                |
| L29                                           | <b>2000:</b> FIN DE L'EXPOSITION « VOILÀ (LE MONDE DANS LA TÊTE) », PREMIÈRE EXPOSITION DU TAPIS DE LECTURE DE DOMINIQUE GONZALEZ-FOERSTER, PARIS, MUSÉE D'ART MODERNE DE LA VILLE DE PARIS    |
| M30                                           |                                                                                                                                                                                                |
| M31                                           | HALLOWEEN                                                                                                                                                                                      |
| Novembre                                      |                                                                                                                                                                                                |
| J01                                           |                                                                                                                                                                                                |
| V02                                           | <b>1963:</b> ASSASSINAT DE JOHN FITZGERALD KENNEDY, DALLAS                                                                                                                                     |
| S03 • D04 • L05 • M06 • M07                   |                                                                                                                                                                                                |
| J08                                           | <b>2012:</b> SIGNATURE DE TITRER DE JULIEN NÉDÉLEC AUX ABATTOIRS À TOULOUSE                                                                                                                    |
| V09                                           | <b>2016:</b> ENREGISTREMENT AUDIO AU COURS D'UN REPAS DE JULIETTE KERSUZAN DANS UN BURGER KING, EN VUE D'UNE RETRANSCRIPTION ÉDITORIALE                                                        |
| S10 • D11 • L12 • M13 • M14                   |                                                                                                                                                                                                |
| J15                                           | <b>1930:</b> NAISSANCE DE JAMES GRAHAM BALLARD<br><b>2087:</b> OUVERTURE DE L'EXPOSITION « LES PSYCHONAUTES », LA PYRAMIDE NOIRE                                                               |
| V16 • S17 • D18 • L19                         |                                                                                                                                                                                                |
| M20                                           | <b>2010:</b> OUVERTURE DU OFF DE LA BIENNALE DE SAINT-ÉTIENNE, PARUTION DU CATALOGUE 15+15+1+1+1                                                                                               |
| M21                                           | <b>1968:</b> ROBERT FILLIOU ÉCRIT, À VILLEFRANCHE-SUR-MER, LA PARTIE DE TEACHING AND LEARNING AS PERFORMING ARTS QUI REVIENT SUR L'EXPÉRIENCE DE « LA CÉDILLE QUI SOURIT »                     |
| J22 • V23 • S24                               |                                                                                                                                                                                                |
| D25                                           | <b>2016:</b> PRÉSENTATION DU GUIDE BALADES D'ARCHITECTURE MODERNE ET CONTEMPORAINE EN MIDI-PYRÉNÉES, ÉDITÉ PAR LA MAISON DE L'ARCHITECTURE MIDI-PYRÉNÉES, À AUCH, AU CINÉ 32                   |
| L26                                           | <b>How Soon Is Now?</b><br>Olivier Huz<br>Séminaire 4                                                                                                                                          |
| M27                                           | <b>1967:</b> ÉCRITURE DE NEW SONG IN AN OLD STYLE PAR DICK HIGGINS                                                                                                                             |
| M28 • J29 • V30                               |                                                                                                                                                                                                |
| Décembre                                      |                                                                                                                                                                                                |
| S01 • D02 • L03 • M04                         |                                                                                                                                                                                                |
| M05                                           | <b>1972:</b> FIN DE L'EXPOSITION « ACTUALITÉ D'UN BILAN », PARIS, YVON LAMBERT                                                                                                                 |
| J06 • V07                                     |                                                                                                                                                                                                |
| S08                                           | <b>2014:</b> CONFÉRENCE « AVEZ-VOUS LU RAYMOND ROUSSEL ? », DE FRANÇOIS PIRON, TOULOUSE, ISDAT, AMPHI B                                                                                        |
| D09 • L10 • M11 • M12 • J13 • V14 • S15 • D16 |                                                                                                                                                                                                |



Pour l'un dit...  
2018 ET AUTRES ANNÉES COMMUNES COMMENÇANT UN LUNDI

|                                               |                                                                                                                                                                                                                                                                    |
|-----------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| L17                                           | <b>Speculative Scripts</b><br>Laurence Cathala<br>Séminaire 5                                                                                                                                                                                                      |
| M18 • M19                                     |                                                                                                                                                                                                                                                                    |
| J20                                           | <b>1986:</b> ENTRÉE DANS LE TOP 50 DE LA CHANSON « TES ÉTATS D'ÂME... ÉRIC », DU GROUPE LUNA PARKER, SUR L'ALBUM FÉLIN POUR L'AUTRE, ÉCRITE ET COMPOSÉE PAR ÉRIC TABUCHI                                                                                           |
| V21 • S22                                     |                                                                                                                                                                                                                                                                    |
| D23                                           | <b>1966:</b> ÉCRITURE DE ARCHITECTURAL PROJECT #2 PAR DICK HIGGINS                                                                                                                                                                                                 |
| L24 • M25 • M26 • J27                         |                                                                                                                                                                                                                                                                    |
| V28                                           | <b>1897:</b> PREMIÈRE REPRÉSENTATION DE LA PIÈCE DE THÉÂTRE CYRANO DE BERGERAC, D'EDMOND ROSTAND, PARIS, THÉÂTRE DE LA PORTE-SAINT-MARTIN                                                                                                                          |
| S29 • D30 • L31                               |                                                                                                                                                                                                                                                                    |
| Janvier                                       |                                                                                                                                                                                                                                                                    |
| L01                                           | <b>1954:</b> PARUTION D'AUTRICHE DE CLAUDE VAUSSON, PREMIER TITRE DE LA COLLECTION « MICROCOSME / PETITE PLANÈTE », PARIS, ÉDITIONS DU SEUIL<br><b>2014:</b> FIN DE L'EXPOSITION « PHILIPPE PARRENO, ANYWHERE, ANYWHERE OUT OF THE WORLD », PARIS, PALAIS DE TOKYO |
| M02                                           |                                                                                                                                                                                                                                                                    |
| M03                                           | <b>1969:</b> FORMATION DE L'ART WORKERS' COALITION, NEW YORK, 15H45                                                                                                                                                                                                |
| J04 • V05                                     |                                                                                                                                                                                                                                                                    |
| S06                                           | <b>2010:</b> OUVERTURE DE L'EXPOSITION « CF. », UNIVERSITÉ RENNES 2, GALERIE ART & ESSAI                                                                                                                                                                           |
| D07 • L08 • M09 • M10 • J11 • V12             |                                                                                                                                                                                                                                                                    |
| S13                                           | <b>2000:</b> OUVERTURE DE L'EXPOSITION « LE TEMPS, VITE », PARIS, CENTRE POMPIDOU                                                                                                                                                                                  |
| D14                                           |                                                                                                                                                                                                                                                                    |
| L15                                           | <b>2009:</b> PARUTION DE LE PLAGIAT PAR ANTICIPATION DE PIERRE BAYARD, PARIS, LES ÉDITIONS DE MINUIT                                                                                                                                                               |
| M16                                           |                                                                                                                                                                                                                                                                    |
| M17                                           | <b>1926:</b> NAISSANCE DE ROBERT FILLIOU                                                                                                                                                                                                                           |
| J18 • V19                                     |                                                                                                                                                                                                                                                                    |
| S20                                           | <b>1995:</b> ORGANISATION DE « SNOW DANCING » PAR PHILIPPE PARRENO AU CONSORTIUM À DIJON                                                                                                                                                                           |
| D21 • L22 • M23 • M24                         |                                                                                                                                                                                                                                                                    |
| J25                                           | <b>2011:</b> PARUTION DE « SONNENUNTERGANG: ON PHILIPPE PARRENO'S JUNE 8, 1968 », DE MICHAEL FRIED, NONSITE.ORG N°1                                                                                                                                                |
| V26 • S27 • D28 • L29 • M30 • M31             |                                                                                                                                                                                                                                                                    |
| Février                                       |                                                                                                                                                                                                                                                                    |
| J01                                           | <b>2016:</b> FIN DE L'EXPOSITION « DOMINIQUE GONZALEZ-FOERSTER, 1887-2058 », PARIS, CENTRE POMPIDOU                                                                                                                                                                |
| V02                                           | <b>1967:</b> ÉCRITURE DE NONPERFORMANCE POEM FOR OEWF PAR DICK HIGGINS                                                                                                                                                                                             |
| S03                                           | <b>2008:</b> MISE À JOUR DU PDF DE DEAR LULU                                                                                                                                                                                                                       |
| D04                                           | <b>2017:</b> FIN DE L'EXPOSITION « ÆND », TOULOUSE, LIEU COMMUN, ARTIST RUN SPACE                                                                                                                                                                                  |
| L05                                           | <b>Comme un gigot</b><br>Sébastien Dégeilh<br>Séminaire 6                                                                                                                                                                                                          |
| M06 • M07 • J08 • V09 • S10 • D11 • L12 • M13 |                                                                                                                                                                                                                                                                    |
| M14                                           | <b>1973:</b> ENTRÉE DE HARRY MATHEWS À L'OULOPO                                                                                                                                                                                                                    |
| J15 • V16 • S17 • D18                         |                                                                                                                                                                                                                                                                    |
| L19                                           | <b>Suivez le guide!</b><br>Barbara Gabriac, Lucie Humbert<br>Séminaire 7                                                                                                                                                                                           |
| M20                                           |                                                                                                                                                                                                                                                                    |
| M21                                           | <b>2001:</b> OUVERTURE DE L'EXPOSITION « CRITIQUE ET UTOPIE. LIVRES D'ARTISTES ET AUTRES PUBLICATIONS D'ARTISTES, EN FRANCE, DES ANNÉES 60 À NOS JOURS », LIMOGES, MUSÉE ADRIEN DUBOUCHÉ                                                                           |
| J22 • V23 • S24 • D25 • L26 • M27 • M28       |                                                                                                                                                                                                                                                                    |
| Mars                                          |                                                                                                                                                                                                                                                                    |
| J01                                           | <b>1948:</b> NAISSANCE DE PHILIPPE CAZAL                                                                                                                                                                                                                           |
| V02                                           |                                                                                                                                                                                                                                                                    |
| S03                                           | <b>2001:</b> OUVERTURE DE L'EXPOSITION « JEAN-PIERRE MAGAZINE », COMMISSARIAT HANS-PETER FELDMANN, CHATOU, CNEAI, ET PARUTION DE JEAN-QUÊTE MAGAZINE                                                                                                               |
| D04 • L05 • M06                               |                                                                                                                                                                                                                                                                    |
| M07                                           | <b>1924:</b> NAISSANCE D'EDUARDO PAOLOZZI                                                                                                                                                                                                                          |
| J08 • V09                                     |                                                                                                                                                                                                                                                                    |
| S10                                           | <b>2007:</b> OUVERTURE DE L'EXPOSITION « CLAUDE CLOSKY, NOUVELLES PEINTURES », PARIS, GALERIE LAURENT GODIN                                                                                                                                                        |
| D11 • L12                                     |                                                                                                                                                                                                                                                                    |
| M13                                           | <b>2014:</b> OUVERTURE DE L'EXPOSITION « DOMINIQUE GONZALEZ-FOERSTER, SPLENDEDE HÔTEL », MADRID, MUSÉE REINA SOFIA, PALACIO DE CRISTAL                                                                                                                             |

| A                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                            |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <i>Ænd</i> , catalogue des diplômés 2016 de l'isdaT, Toulouse, isdaT, 2017, 72 p., 17 × 24 cm, design : Camille Aussibal, Juliette Flècheux, Marine La Rosa, Marine Montagné, Timothée Villemur-Ponselle.                                                                                                                                                                    |
| René Alleau (dir.) <i>Guide de la France mystérieuse</i> , Paris, Tchou éditeur, coll. « Les Guides Noirs », 1964, 1032 p., 21,5 × 11,8 cm.                                                                                                                                                                                                                                  |
| <i>Ambit</i> , magazine trimestriel depuis 1959, 40-96 p., 24,7 × 18,5 cm.                                                                                                                                                                                                                                                                                                   |
| Noël Arnaud, <i>D'une théorie culinaire</i> , Bassac, Plein Chant, coll. « Bibliothèque Oucuipienne », 1996, 32 p., 21 × 15 cm.                                                                                                                                                                                                                                              |
| Art Workers' Coalition, <i>Open Hearing</i> , New York, A.W.C., 1969, 142 p., 28 × 20,5 cm.                                                                                                                                                                                                                                                                                  |
| Art Workers' Coalition, <i>Documents 1</i> , New York, A.W.C., 1969, 124 p., 28 × 20,5 cm.                                                                                                                                                                                                                                                                                   |
| François Aubart (éd.), <i>Cf.</i> , avec Pierre-Olivier Arnaud, documentation céline duval, Aurélien Froment, Mark Geffriaud, The Infinite Library, Rennes, 2.0.1, 2010, 64 p., 22,4 × 15,9 cm, design : Charles Mazé et Coline Sunier.                                                                                                                                      |
| François Aubart et Camille Pageard (éd.), <i>Louie Louie</i> , avec Simon Dybbroe Møller, Jill Gasparina, Alexis Guillier, Will Holder, Émilie Parendeau, Seth Price, Clément Rodzielski et Benjamin Seror, Chatou, Cneai ; ESBA Tours Angers Le Mans ; ENSA Bourges, 2011, 7 cahiers sous pochette plastique, 100 p., 29,7 × 21 cm, design : Charles Mazé et Coline Sunier. |

| B                                                                                                                                                                                              |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <i>Balades d'architecture moderne et contemporaine en Midi-Pyrénées, Gers</i> , Maison de l'architecture Midi-Pyrénées, 2016, 40 p., 11 × 21 cm, design : Yann Ott.                            |
| J.G. Ballard, « New Sculpture », Londres, New Arts Laboratory, exposition du 4 au 28 avril 1970.                                                                                               |
| J.G. Ballard, <i>The Atrocity Exhibition</i> , New York, Doubleday, 1970, traduit en français sous le titre <i>La Foire aux Atrocités</i> , Auch, Éditions Tristram, 2014, 239 p., 19 × 12 cm. |
| Shumon Basar, Douglas Coupland, Hans-Ulrich Obrist, <i>The Age of Earthquakes : A Guide to the Extreme Present</i> , Londres, Penguin Books, 2015, 256 p., 17,8 × 12 cm.                       |
| Émilie Bernard, cartes postales culinaires, Lyna, c. 1960-70, 15 × 10,5 cm.                                                                                                                    |
| <b>Linus Bill + Adrien Horni</b> , <b>Gemälde 2013-2017</b> , <b>[Bienne, Turbo Magazine]</b> , <b>2015, 368 p. , 21 × 16 cm.</b>                                                              |
| <i>Blanche</i> , [Toulouse, Éditions Autrechose], périodique, depuis 2015, nombre de page variable, 3 livrets : 25 × 35 cm – 21 × 29,7 cm – 15 × 21 cm.                                        |
| Baron Brisse, <i>Les trois cent soixante-six menus du Baron Brisse</i> (1868), Paris, E. Dentu, 1879, 384 p., in-12.                                                                           |

| C                                                                                                                                                                                                                                                         |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Olivier Cablat, <i>Temples</i> , Paris, Galerie du Temple, 2014, 20 p., 12,5 × 24 cm.                                                                                                                                                                     |
| Ulises Carrión, <i>In Alphabetical Order</i> , Amsterdam, Cres publishers, 1979 [rééd. Genève, Boabooks, 2016], 46 p., 21 × 14,8 cm.                                                                                                                      |
| « Cartoguide Shell » (coll.), Paris, Shell Berre, 1959-1978, 46 × 64,5 cm ouvert, 23 × 11 cm plié.                                                                                                                                                        |
| Philippe Cazal, <i>Suite et poursuite</i> , <i>Catalogue, répertoire, index</i> , Paris, Onestar Press, 2001, 232 p., 22,5 × 14 cm.                                                                                                                       |
| Claude Closky, <i>Colorie comme tu veux, dessine et écris ce que tu veux</i> , Paris, Éditions du Seuil Jeunesse, coll. « LezZzart », 2001, 16 p., 18 × 18 cm.                                                                                            |
| Claude Closky, <i>Coloriage</i> , Paris, Onestar Press, 2001, 150 p., 22 × 16 cm.                                                                                                                                                                         |
| Claude Closky, <i>2008 Calendar</i> , Paris, Onestar Press – galerie Laurent Godin, 2007, 12 p., 24 × 30 cm.                                                                                                                                              |
| <b>Collectif</b> , <b>Série graphique – Connaître et pratiquer le design graphique au collège</b> , <b>Paris, Cnap – Canopé, 2015, livret 48 p. , 29,7 × 21cm; 5 affiches, 84 × 59,4cm, design : Fanette Mellier, avec Julia Joffre et Claire Moreux.</b> |
| <b>Douglas Coupland</b> , <b>L'âge des séismes : Guide de l'extrême présent</b> , <b>Paris, Jeu de Paume, 2013, 64 p. , 21 × 15 cm, design : Nicolas Eigenheer + Noémie Gygax.</b>                                                                        |
| Paul Cox, <i>Jeu de l'amour et du hasard</i> , Mantoue, Corraini, 2000, 17 × 10 × 6 cm, 100 jetons cartonnés dans une boîte.                                                                                                                              |
| Paul Cox, <i>Cahier de dessin</i> , Mantoue, Corraini, 2006, 48 p., 21 × 29,7 cm.                                                                                                                                                                         |

| D                                                                                                                                              |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Nicolas Daubanes, <i>Cosa mangiare</i> , Négrepelisse, La cuisine centre d'art et de design, 2016, 24 p., 21 × 14,8 cm, design : Rovo.         |
| franckDavid, <i>272 pages moins 232 égal celluloid</i> , Paris, Palais de Tokyo – Caisse des dépôts et consignations, 2002, 64 p., 28 × 20 cm. |
| herman de vries, <i>a random sample of the seeings of my beings</i> , dijon, les presses du réel, 2010, 352 p. 15 × 21,5 cm.                   |
| Mathias Delfau, Philippe Mairesse, <i>Jean-Quête Magazine</i> , Chatou, CNEAI, 2001, 48 p., 29 × 21 cm.                                        |

| E                                                                                                         |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Charles and Ray Eames, <i>Think</i> , projection multi-écrans, New-York World's Fair, Pavillon IBM, 1964. |

| F                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                            |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| [Jean-Baptiste Farkas], <i>IKHÉA@SERVICES</i> , Brest, Zédélé éditions, 2004, 64 p., 19 × 13,5 cm.                                                                                                                                                                                                                                                                                                                           |
| [Jean-Baptiste Farkas], <i>Des modes d'emploi et des passages à l'acte</i> , Paris, Mix éditions, 2010, 160 p., 21 × 15 cm.                                                                                                                                                                                                                                                                                                  |
| [Jean-Baptiste Farkas], <i>IKHÉA@SERVICES, Glitch : Retours d'usagers</i> , Toulouse, Éditions Autrechose, 2016, 128 p., 21 × 15 cm.                                                                                                                                                                                                                                                                                         |
| Simon Feydieu, <i>Livre noir</i> , Lyon, Adera, design : Huz & Bosshard, 2014, 50 p., 28 × 20 cm                                                                                                                                                                                                                                                                                                                             |
| Robert Filliou, avec la participation de Joseph Beuys, George Brecht, John Cage, Marcelle Filliou, Dorothy Iannone, Allan Kaprow, Benjamin Patterson, Dieter, Vera, Bjössi et Karl Roth, et « le lecteur, s'il le désire », <i>Lehren und Lernen als Aufführungskünste / Teaching and Learning as Performing Arts</i> , Cologne – New York, Kasper König, 1970 [rééd. Londres, Occasional Papers, 2014], 232 p., 21 × 27 cm. |
| Robert Filliou, avec la participation de Joseph Beuys, George Brecht, John Cage, Marcelle Filliou, Dorothy Iannone, Allan Kaprow, Benjamin Patterson, Dieter, Vera, Bjössi et Karl Roth, et « le lecteur, s'il le désire », <i>Enseigner et apprendre, Arts vivants</i> , Paris – Bruxelles, Archives Lebeer Hossmann, 1998, 261 p., 21 × 17,5 cm.                                                                           |
| <b>Yona Friedman</b> , <b>L'humain expliqué aux extra-terrestres</b> , <b>Chatou, Cneai ; Paris, Éditions de l'éclat</b> , <b>2016, 1312 p. , 18 × 13,5 cm, design : Léna Araguas.</b>                                                                                                                                                                                                                                       |

| G                                                                                                                                                                               |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| James Goggin et les étudiants de la Hochschule Darmstadt, <i>Dear Lulu</i> , Shady Lane – Hochschule Darmstadt, 2008, [print-on-demand avec Lulu.com], 96 p., 20,98 × 14,81 cm. |
| Dominique Gonzalez-Foerster, <i>Tapis de lecture</i> , 2000 -, tapis et livres, 300 × 300 cm.                                                                                   |
| Dominique Gonzalez-Foerster, « Splendide Hôtel », Madrid, Palacio de Cristal, Museo Reina-Sofia, exposition du 13 mars au 19 octobre 2014.                                      |
| Dominique Gonzalez-Foerster, <i>1887-Splendide Hôtel</i> , Paris, Onestar Press, 2014, 126 p., 22,5 × 14 cm.                                                                    |
| « Dominique Gonzalez-Foerster, 1887 – 2058 », Paris, Centre Pompidou, exposition du 23 septembre 2015 au 1 <sup>er</sup> février 2016.                                          |
| <i>Guide pratique</i> , Toulouse, Lyon, Éditions P.P. Guides pratiques, 1964 [17 <sup>e</sup> édition], 256 p., 13,5 × 11 cm.                                                   |

Le monde pour tout le monde : l'essentiel des connaissances actuelles sur un pays et tout ce qu'on ne trouve pas dans les guides.

1957 : PRÉSENTATION PUBLICITAIRE DE LA COLLECTION «PETITE PLANÈTE» AUX ÉDITIONS DU SEUIL



2014 : PHILIPPE PARRENO, « ANYWHERE, ANYWHERE OUT OF THE WORLD », PARIS, PALAIS DE TOKYO

possibles]. C'est complètement différent de la chose la plus proche que je puisse visualiser, à savoir des livres sur les étagères d'une bibliothèque qui offrent une sorte d'accès notionnel au matériau mais pas un véritable accès puisque tout n'est pas scanné face à votre esprit.»

Ballard décrit exactement Internet et la nouvelle situation de notre «bureau» actuel. 1971 est l'époque des premières utilisations documentées de «l'internetting» («interconnecter les réseaux»). La première *International Conference on Computer Communications* (Washington) date de 1972.

Quand je lis ce passage, l'expérience de lecture est très puissante, à savoir celle d'une anticipation pure et simple par un écrivain de l'outil le plus déterminant de notre époque actuelle, Internet, avec le téléscripteur dans le bureau, l'accès à l'information, les suites et implications possibles comme Google

(la numérisation des livres, le scan devant l'esprit), le désir et le besoin d'informations des artistes et leur rôle de connexion et de (re) médiation de ces informations avec le (grand) public. J'entends là le terme d'anticipation comme production par l'écriture d'une image visionnaire, voyante. Le manque d'information dont parle Ballard prend place dans un contexte médiatique et politique tout à fait particulier, contexte de l'après Seconde Guerre mondiale, de la guerre froide, de la guerre du Viet Nam, du règne médiatique américain, de la manipulation des images par les pouvoirs politiques (télévision, conquête spatiale), de scandales et d'assassinats politiques aux États-Unis, de théories du complot diverses... *La Foire aux Atrocités* fait constamment référence au suicide de Marilyn Monroe (1962), à l'image de Liz Taylor, les notes faisant explicitement appel aux images de Warhol ainsi qu'à des images médiatiques célèbres liées à des événements historiques. L'assassinat de JFK (1963) est une des obsessions du livre et de Ballard qui écrit une nouvelle sur la mort de Kennedy<sup>2/11</sup> dès 1966/67, période à laquelle il travaille à *La Foire aux Atrocités*. La nouvelle sera publiée par Paolozzi dans *Ambit*, elle fera ensuite partie de *The Atrocity Exhibition* comme l'un de ses chapitres ou «romans condensés». Elle s'intitule *The Assassination of J.F. Kennedy Considered as a Downhill Motor Race*<sup>8</sup>.

Une pièce de Philippe Parreno traite non pas de la mort de JFK mais de celle de son frère, Robert F.



1969 : ART WORKERS' COALITION, OPEN HEARING / DOCUMENTS 1

Kennedy, une pièce de 2009 présentée dans une exposition au Centre Pompidou<sup>9</sup>, un film dont le titre est une date : *June 8, 1968*<sup>10 25/1-8/6</sup>. Cette pièce appartient à la catégorie qu'Eric Troncy nomme «cinéma d'exposition», un film produit et diffusé avec les moyens du cinéma dans l'espace d'exposition. Le film de 7 minutes, tourné en 70 mm, était projeté dans le noir et quand il se finissait, les volets des vitres du Centre Pompidou se relevaient, le son de la rue passant dans l'espace d'exposition à travers des enceintes. Le film est le *reenactment* d'un fait historique.

Quand le sénateur R.F. Kennedy est assassiné en 1968 à quelques semaines de la primaire démocrate (quatre ans après JFK, peu de temps après Martin Luther King, Andy Warhol ayant aussi été victime d'une tentative d'assassinat, comme le rappelle Michael Fried dans un superbe article sur le film de Parreno<sup>11</sup>), une cérémonie nationale a lieu, son corps repose deux jours dans la cathédrale Saint Patrick de NYC ; puis le cercueil et le corps sont transportés par train jusqu'à Washington D.C. où il doit être enterré. C'est un voyage de huit

heures (il dure normalement quatre heures et c'est aussi de cet étirement dont part le film de Parreno). Des milliers de personnes se tiennent le long des voies pour voir passer le train. À l'époque le trajet est documenté par un photographe nommé Paul Fusco, qui a fait à bord du train des milliers d'images des gens massés ou disséminés au bord des quais et des routes, regardant passer le convoi. Ces images resteront peu connues pendant 30 ans, jusqu'à leur «redécouverte» par un photographe de l'agence Magnum en 1998 et leur publication à l'occasion du 30<sup>e</sup> anniversaire de la mort de RFK. Elles ont alors inspiré le travail de Philippe Parreno, avec des archives filmées tournées elles aussi depuis le train.

Le film de Parreno est comme un gigantesque travelling ralenti, reproduisant la vue du train, la caméra croisant le regard étrange et fixe de tous ces spectateurs (joués par des acteurs) regardant passer le convoi funéraire, traversant un temps et un espace étiré par le dispositif cinématographique lui-même et la dramatisation du fait historique joué.



2010 : FRANÇOIS AUBART (ÉD.), CF.

Parreno a également fait un film autour de Marilyn Monroe, utilisant un robot imitant l'écriture manuscrite de Marilyn et reconstituant la chambre de l'hôtel Waldorf Astoria où elle vivait, mais c'est une autre histoire, bien que sans doute reliée à celle de *June 8, 1968*. La famille Kennedy et Marilyn Monroe sont des personnages très présents dans *La Foire aux Atrocités*.

Dans son article sur Ballard intitulé «The Atrocity Exhibition – une exposition écrite et réalisée par J.G. Ballard ou la fin tragique des années soixante», Valérie Mavridakis nous place directement dans une séquence temporelle précise et la référence à l'écriture est contenue dans le titre. Elle parle de «l'illustration spéculative» chère à Ballard en introduisant précisément la notion de «roman exposé» et elle évoque «les scénarios d'expositions» ainsi que les «scripts invisibles», terme emprunté à François Piron<sup>1/5</sup>. Voici ce que dit François Piron à propos d'une exposition qu'il a montée à Amsterdam en 2005 et qui a pour titre «Invisible Script» (Boris Achour, Saâdane Afif, Jean Baptiste Ganne, François

D 07

8. J.G. Ballard, «The Assassination of John Fitzgerald Kennedy Considered as a Downhill Motor Race», *Ambit*, n°29, automne 1966, titre traduit en français dans *La Foire aux Atrocités* (chap. 15) par «L'assassinat de JFK considéré comme une course de descente automobile».

9. Philippe Parreno, «8 juin 1968 – 7 septembre 2009», Paris, Centre Pompidou, exposition du 3 juin 2009 au 7 septembre 2009.

10. Philippe Parreno, *June 8, 1968*, 2009, film..

11. Michael Fried, «Sonnenuntergang: On Philippe Parreno's *June 8, 1968*», nonsite.org, n°1, 25 janvier 2011.

Curlet, Ryan Gander, Dora Garcia, Laurent Grasso, Marine Hugonnier, Philippe Parreno):

« Concevoir une exposition basée sur un roman, sur un matériau fictif. Comme nous pouvons adapter des romans pour le cinéma, je me suis demandé ce qui se passerait si je transformais un roman en une exposition, avec des œuvres choisies sur la base de ce critère, sur la base d'un script bien défini. Le but n'est toutefois pas que le script soit visible, mais qu'il fonctionne surtout comme un filtre: un «script invisible». J'avais donné ce titre à un texte que j'avais publié en 2003 dans la revue *Trouble*. J'y avais développé l'idée de scénarios cachés dans diverses expositions conçues par des artistes comme Pierre Huyghe, Philippe Parreno, Liam Gillick ou bien Boris Achour. Toutes ces présuppositions étaient rassemblées dans le roman *La découverte de Morel*, que l'écrivain argentin Adolfo Bioy Casares avait publié en 1940.<sup>12</sup> »

L'exposition de Philippe Parreno «Anywhere, Anywhere Out of the World»<sup>1/1</sup> au Palais de Tokyo en 2014<sup>13</sup> semblait se baser sur une écriture ou un scénario, les objets et films s'animaient de façon performative, ils s'activaient et activaient l'espace et le temps de l'exposition.

*L'invention de Morel* (ou *La Découverte de Morel*, selon les traductions) dont parle Piron est également un livre important pour Dominique Gonzalez-Foerster; il fait partie de sa bibliothèque, comme d'autres livres<sup>15/6-29/10</sup> qui influencent son travail<sup>14</sup>.

Je me souviens d'une conférence de Dominique Gonzalez-Foerster à laquelle j'ai assisté à l'école des beaux arts de Paris il y a plus d'une dizaine d'années où elle a d'ailleurs cité ce livre et d'autres. Elle a parlé de ses propres études à Grenoble

et de ses liens avec Pierre Huyghe et Philippe Parreno, de leurs intérêts communs pour la littérature et l'anticipation, elle a parlé de science fiction et directement de Ballard, et de l'influence de sa littérature sur son travail. Elle se questionnait alors sur la science fiction des années 2000 par rapport à celle des écrivains des époques précédentes, sur la fiction et même sur une fiction de l'art déjà à l'œuvre dans des livres ou les films de SF (elle a alors cité *Fahrenheit 451* avec les livres, *Rencontre du troisième type* avec l'œuvre d'art totale et la musique, *Soleil vert* où à la fin du film un vieux monsieur mourant regarde sa vie présentée comme un film de cinéma...).

Les films de ces trois artistes, Parreno, Huyghe, Gonzalez-Foerster, m'ont régulièrement et considérablement impressionnée dans le contexte spécifique d'expositions institutionnelles (exposition de Philippe Parreno à l'espace 315 du Centre Pompidou en 2009 et au Palais de Tokyo en 2013-14, exposition Pierre Huyghe<sup>25/9</sup> au Centre Pompidou au même moment<sup>15</sup>, et exposition Dominique Gonzalez-Foerster en 2015 dans le même lieu également<sup>16</sup>). Impressionnante est cette pluralité des niveaux et des espaces de la fiction dans leur travail, cette temporalité de l'exposition révélant une écriture.

L'exposition du Centre Pompidou est intitulée «Dominique Gonzalez-Foerster 1887-2058»<sup>1/2-23/9</sup>. Les dates et l'anticipation habitent les titres de plusieurs expositions de DGF. «NY2022» au musée Guggenheim de New York et «TH.2058» à la Tate Modern de Londres en 2008. *M2062* est un projet initié en 2012 et se développant comme les chapitres d'un opéra fragmentaire, DGF incarnant dans des performances diffé-

rents personnages (Edgar Allan Poe, Bob Dylan, Marilyn, Emily Brontë, Fitzcarraldo, Lola Montez...) dans différents contextes et lieux d'expositions.

«Spendide Hotel»<sup>19/10</sup>, à Madrid en 2014 est le titre d'une exposition et également d'une édition publiée chez Onestar Press<sup>17</sup>. Cette publication a un fort caractère d'anticipation, au sens où elle semble rassembler des notes qui pourraient ou ont pu préexister au travail de l'artiste, et qui peuvent contenir un à-venir. «Dans ce livre sont rassemblées presque toutes les références qui ont servi à rebâtir cet hôtel dans le Palacio de Cristal<sup>13/3</sup> et à révéler 1887 comme l'année de naissance de notre univers.»

La date de 1887 est celle d'une lettre de Rimbaud au directeur du journal *Le Bosphore égyptien*. C'est également dans une lettre à sa mère que Rimbaud, regrettant de ne pouvoir se rendre à l'exposition universelle de 1889, parle d'exposer un jour les produits du pays où il vit et même de «s'exposer lui-même». Le Splendide Hôtel est issu d'un vers de Rimbaud dans le premier poème des *Illuminations*, «Après le déluge»: «Les caravanes partaient. Et le Splendide-Hôtel fût bâti dans le chaos des glaces et de nuit du pôle.» En titrant ainsi son exposition et sa publication, DGF amène l'idée d'une fiction initiée par Rimbaud en 1887 et reprise par elle, en quelque sorte une anticipation par Rimbaud de son propre travail. Cela reprend une idée chère à Pierre Bayard, notamment dans *Le Plagiat par anticipation*<sup>18</sup>, livre dans lequel il inverse la relation apparemment chronologique entre les œuvres et donc reformule la question de la citation, de l'emprunt, de l'influence... Quant un texte de Proust ressemble à un texte de Maupassant,

Bayard suppose que c'est Maupassant qui plagie Proust par anticipation, le but n'étant pas de nous faire croire à cela mais de pointer certaines correspondances saisissantes et de bâtir une sorte de fiction prospective pour qualifier les expériences de lectures informées par d'autres lectures.

Cet esprit d'enquête à l'œuvre dans la publication de Dominique Gonzalez-Foerster se transmet au lecteur, le livre produisant le désir d'enquêter sur son travail et sur les liens avec ce qu'elle cite ou convoque — car les liens exacts ne sont pas toujours révélés, certains éléments et leur écriture restent très mystérieux. Les notes sont généralement écrites en français, parfois en anglais ou en espagnol, les images ne sont pas légendées ou partiellement, les reproductions parfois mauvaises, suggérant par exemple la recherche web et le mélange avec d'autres types d'archives ou documents personnels.

Surtout, le livre établit un dialogue direct avec un autre livre, en citant des extraits d'un texte d'Enrique Vila-Matas, écrivain contemporain catalan avec lequel DGF entretient une relation d'amitié et une correspondance.

*Rimbaud exposé* est un texte publié d'abord par Vila-Matas dans *Artpress* en 2014<sup>19</sup> puis repris et continué par l'écrivain dans un livre publié en 2015, *Mariénbad électrique*<sup>20 3/9</sup>, qui traite de sa relation et conversation au long cours avec DGF (*Dominique Gonzalez-Foerster* étant le sous titre du livre), et du lien possible entre cette conversation et différentes expositions de l'artiste. Les cinq «images» illustrant le texte de Vila-Matas sont des œuvres de Gonzalez-Foerster, qui cite Vila-Matas dans son propre livre, en exergue au début de chaque chapitre, à tra-



2000: JOCHEN GERNER, (UN TEMPS.), IN LE TEMPS, VITE

vers des extraits où lui la cite également... Un intéressant jeu de miroirs s'établit entre les deux livres et les deux artistes. Le livre de Vila-Matas décrit précisément comment leur conversation influence leurs travaux respectifs et produit tout un jeu de correspondances avec les œuvres d'autres auteurs et artistes. Chacun des deux livres peut fonctionner comme le script de l'autre (script alors visibles et lisibles, même si en partie cryptés), ou comme celui d'autres de leurs travaux, expositions ou performances pour DGF, livres pour Vila-Matas (qui use lui-même de l'emprunt et de la citation de façon parfois ouverte, parfois dissimulée).

Une mise en abyme, un étirement spatio-temporel (au sens de Ballard, ou même d'Ulises Carrión<sup>21</sup>) et un jeu de renvois constants se mettent en place entre les deux livres, créant peut-être un troisième «livre» qui serait par exemple la forme même d'une exposition.

On peut alors pénétrer dans le «livre» par n'importe laquelle des trois entrées — le livre de DGF, une de ses expositions, le livre de Vila-Matas — et ainsi recons-

12. François Piron, «Le Script invisible», *Trouble*, n° 3, printemps-été 2003; «Invisible Script (A letter to Morel)», commissariat François Piron, W 139, Amsterdam, exposition du dimanche 1er mai au dimanche 5 juin 2005. François Piron, invité à l'institut supérieur des arts de Toulouse (isdaT) en 2014 dans le cadre du projet de recherche «LabBooks», avait aussi parlé dans sa conférence «Avez-vous lu Raymond Roussel?» de ses projets d'expositions autour de Raymond Roussel, questionnant les relations art / littérature, et développant l'idée de l'écriture dans l'espace d'exposition et de l'écriture de l'exposition elle-même.

13. Philippe Parreno, «Anywhere, Anywhere Out of the World», Paris, Palais de Tokyo, exposition du 22 octobre 2013 au 11 janvier 2014.

14. *Tapis de lecture* est une pièce présentée plusieurs fois depuis 2000 par Dominique Gonzalez-Foerster. Elle consiste en une sélection de livres disposés en tas sur un pan de moquette, dispositif dans lequel le spectateur est simplement invité à lire.

15. «Pierre Huyghe», Paris, Centre Pompidou, exposition du 25 septembre 2013 au 6 janvier 2014.

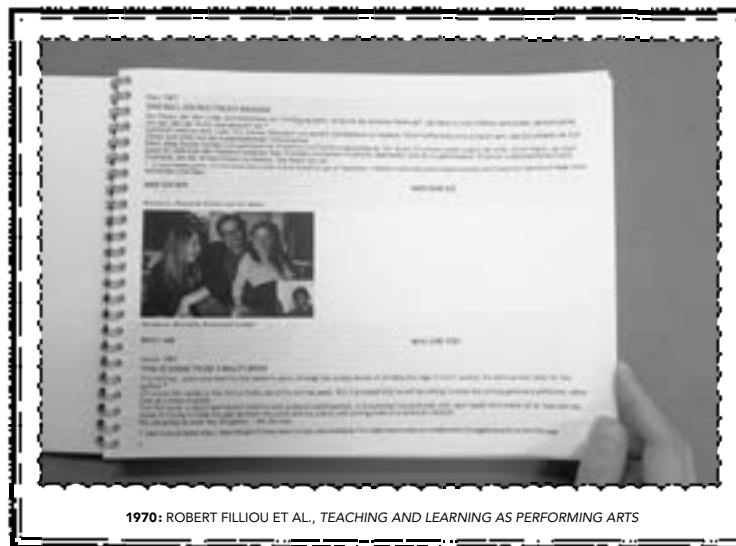
16. «Dominique Gonzalez-Foerster, 1887 – 2058», Paris, Centre Pompidou, exposition du 23 septembre 2015 au 1er février 2016.

Le texte de Maupassant, tel que nous le lisons maintenant, n'existerait pas – ou avec cette force renouvelée – sans celui de Proust. À condition de prendre en compte cette évidence que l'histoire des idées modifie notre regard sur les œuvres au point de les différencier d'elles-mêmes, il est possible d'admettre qu'au rebours des apparences c'est bien, en tout cas pour nous aujourd'hui, Maupassant qui plagie Proust.

2009: PIERRE BAYARD, *LE PLAGIAT PAR ANTICIPATION*

truire les histoires et les significations, ou les mettre en relation avec d'autres (Ballard, Parreno, notamment). Cela me semble être une forme d'écriture invisible activée par l'expérience de la lecture; un script se situant dans un intervalle, un intervalle entre les livres et les œuvres, dans une séquence spatio-temporelle non linéaire, sans avant ni après car permettant tous les aller-retour: comme le définit Ballard, une *spéculation*, plutôt qu'une anticipation.

«La lecture est une activité qui nourrit un fort sentiment d'individualisme et qui a créé le XX<sup>e</sup> siècle. Internet, lui, nourrit le sentiment d'être un élément parmi sept milliards d'autres. Mais souvenez-vous: être nostalgique du XX<sup>e</sup> siècle n'est d'aucun secours.<sup>22</sup>»



1970: ROBERT FILLIOU ET AL., *TEACHING AND LEARNING AS PERFORMING ARTS*

Maybe it is time considering the building in its new role as the location for an event defined by this book.

1995: PHILIPPE PARRENO, *SNOW DANCING*



1995: PHILIPPE PARRENO, «SNOW DANCING»

17. Dominique Gonzalez-Foerster, «Splendide Hôtel», Madrid, Palacio de Cristal, Museo Reina-Sofia, exposition du 13 mars au 19 octobre 2014; Dominique Gonzalez-Foerster, *1887 Splendide Hôtel*, Paris, Onestar Press, 2014.
18. Pierre Bayard, *Le Plagiat par anticipation*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2009.
19. Enrique Vila-Matas, «Rimbaud exposé», *Artpress*, n° 414, septembre 2014.
20. Enrique Vila-Matas, *Mariénbad électrique*, Paris, Christian Bourgois, 2015.
21. Ulises Carrión, «Le nouvel art de faire des livres» (1975), *Quant aux livres – On Books*, Genève, Héros-Limite, 2008: «Un livre est une séquence spatio-temporelle» [«A book is a space-time sequence»].
22. Douglas Coupland, *L'Âge des séismes. Guide de l'extrême présent*, 2013, op. cit.

JANVIER  
L 22

M 23

M 24

J 25

V 26

S 27

17

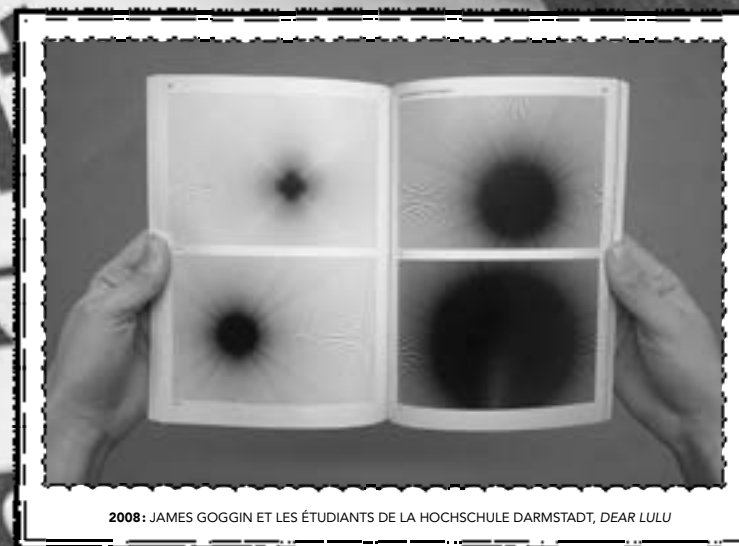
D 28



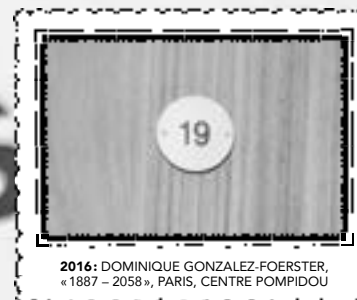
D O 4



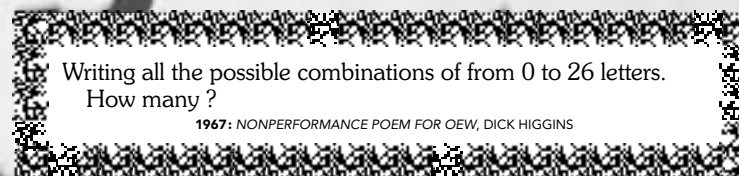
2017: CATALOGUE DE L'EXPOSITION «END», EXPOSITION DES DIPLÔMÉS 2016 DE L'ISDAT BEAUX-ARTS, TOULOUSE, ISDAT



2008: JAMES GOGGIN ET LES ÉTUDIANTS DE LA HOCHSCHULE DARMSTADT, DEAR LULU



2016: DOMINIQUE GONZALEZ-FOERSTER, «1887 – 2058», PARIS, CENTRE POMPIDOU



Writing all the possible combinations of from 0 to 26 letters.  
How many?

1967: NONPERFORMANCE POEM FOR OEW, DICK HIGGINS

L 29  
JANVIER

M 30

M 31

J 01

FÉVRIER

V 02

S 03

18

## Comme un gigot

SÉBASTIEN DÉGEILH  
SÉMINAIRE 6

La salive que déclenche la lecture d'un livre de cuisine reflète la projection qu'il génère en nous d'un moment convivial et savoureux et de la série d'actions nécessaire à sa concrétisation. Il s'agit souvent du premier exemple auquel nous pensons lorsque nous souhaitons déplacer la notion de livre « d'anticipation » hors du champ de l'art et de la littérature.



Entre le manuel et la partition, le livre de cuisine invite à une consultation non linéaire basée sur le survol, la recherche alphabétique et les aller-retour constants d'une recette à ses ingrédients, d'un didacticiel technique à une sauce en passant par l'index, pour peu à peu composer son menu dans une lecture d'ordre combinatoire.

Le livre *Un million de menus*<sup>1 13/7</sup>, écrit par la scénariste Lenore Joyce-Cowen en 1964, joue de manière presque caricaturale de cette fonction combinatoire du recueil de recettes. Son avant-propos le décrit ainsi : « Ce livre, comme un gigot ou un rôti, se découpe en tranches. En feuilletant chacune des tranches, au nombre de trois, et en arrêtant votre choix trois fois sur une tranche, vous organiserez votre menu : vous "l'ordonnez". Et vous vous amusez car les combinaisons possibles sont en nombre quasiment illimité. »

Par son titre, sa forme et même les choix typographiques de sa couverture, il est difficile de ne pas penser que ce livre est inspiré du célèbre *Cent mille milliards de poèmes*<sup>2 7/7</sup> de Raymond Queneau, paru en 1961. Celui-ci propose un

## M 06

jeu de combinaison, sur la base de 10 « sonnets-géniteurs » de quatorze vers, permettant de composer 10<sup>14</sup> « sonnets-dérivés » corrects en terme de sens et de rimes, soit cent mille milliards de poèmes. Comme l'écrit Queneau dans sa préface, « il est vrai que ce nombre, quoique limité, fournit de la lecture pour près de deux cent millions d'années (en lisant vingt-quatre heures sur vingt-quatre). »

Sachant que *Un million de menus* comporte cent menus physiquement divisés en trois recettes – entrée, plat et son accompagnement, et dessert – cela offre 100<sup>3</sup> possibilités de menus, soit un million de menus. Et si comme le Baron Brisse<sup>3 20/9</sup>, nous garnissons notre calendrier d'un menu par jour, le voilà rempli pour plus de 2500 ans.

Ces calculs mettent à jour la capacité projective de ces « recueils » qui, à l'échelle d'une vie humaine, dépassent la possibilité de leur lecture, de leur cuisine ou même de leur écriture qui deviennent alors potentielles.

Si malgré tout, nous venons à bout des 10<sup>14</sup> sonnets, nous pourrions en lire la postface, dans laquelle le mathématicien François Le Lionnais jette les fondations de l'Ouvroir de littérature potentielle qu'il va créer la même année avec Raymond Queneau : « De Lycophron à Raymond Roussel en passant par les Grands Rhétoriciens, la littérature expérimentale accompagne discrètement la littérature tout cours. Avec les *Exercices de styles* et le présent recueil, elle entend sortir de cette semi-clandestinité, affirmer sa légitimité, proclamer ses ambitions, se constituer des méthodes, bref s'accorder à notre civilisation scientifique.<sup>4</sup> »

François Le Lionnais a pour volonté d'analyser des formes

## M 07

d'écriture sous contraintes du passé, telles que le sonnet, mais aussi d'en inventer de nouvelles. Il poursuit sa définition dans *La Lipo* (*Le premier manifeste*) : « Ce que certains écrivains ont introduit dans leur manière [...] l'Ouvroir de littérature potentielle (Oulipo) entend le faire systématiquement et scientifiquement, et au besoin en recourant aux bons offices des machines à traiter l'information.<sup>5</sup> » Raymond Queneau décrit d'ailleurs son livre comme « une machine à fabriquer des poèmes ».

De son côté, l'éditeur de *Un million de menus*, dans son avant-propos, le présente « comme un calculateur électronique du menu idéal, calculateur à variations infinies à la façon de tout bon robot qui se respecte. En cybernétique [...] la machine qui donne les solutions demandées s'appelle un "ordinateur". L'ouvrage de Lenore Joyce-Cowen est exactement un ordinateur de menus : certains moins sensibles à la science qu'à l'art de la table appelleront cela un ordonnateur. »

La même année, c'est justement ce rôle d'ordonnatrice de diner mondain que Ray et Charles Eames prennent pour exemple pour expliciter les étapes de résolution d'un problème quotidien et le mettre en parallèle avec le fonctionnement d'un ordinateur dans le film didactique multi-écrans *Think*<sup>6</sup>, pour le pavillon IBM de la Foire internationale de New York.

Cette popularisation de l'informatique au début des années 1960 est prégnante dans ces livres qui offrent des usages non linéaires et combinatoires pouvant s'apparenter aux formes de lecture hypertextuelles et multi-pages que préfigure également le film des Eames. En cela ils sont des livres « post-digitaux » tels que les définit Alessandro

## J 08

Ludovico<sup>7</sup>, même si leurs couvertures toilées frappées d'une sombre didone et leur papier bouffant masquent l'influence de l'informatique que révèle leur structure.

Dans le livre de Lenore Joyce-Cowen, la partie centrale combinatoire est complétée d'un sommaire, d'un index alphabétique, d'un lexique culinaire, des recettes de sauces et de hors-d'œuvre, et d'une « clé des illustrations » qui indiquent en face de chaque recette la typologie de plat dont il s'agit. Ce qui permet comme sur un site Internet de multiplier les entrées et les modalités de navigation dans le livre pour résoudre le difficile problème d'établir un menu pour ses convives.

Aujourd'hui, si la production de livres de cuisine ne semble pas connaître de crise, alors même que cette fonction quotidienne est largement supplantée par Internet, leurs formes éditoriales ne semblent plus guère interroger ce type d'enjeux d'écriture expérimentale. Est-ce l'aveu d'une défaite des formes imprimées vis-à-vis des moteurs de recherche ou le signe qu'aujourd'hui les enjeux éditoriaux du web portent davantage sur des questions de contribution et de diffusion que sur la structure hypertextuelle déjà bien en place ?

Alessandro Ludovico constate que « le rôle traditionnel de l'imprimé est indubitablement menacé par le nouveau monde numérique, mais, il en est paradoxalement, revitalisé.<sup>8</sup> » On peut se demander si ce rôle stimulant qu'a eu l'émergence de l'informatique sur l'édition papier et la littérature peut s'appliquer à la cuisine vers la définition d'une cuisine post-digitale.

La mise en regard du livre de Lenore Joyce-Cowen avec celui de Raymond Queneau ouvre la porte à l'existence d'un Ouvroir de cui-

## Y 09

sine potentielle, dans un parallélisme entre cuisine et littérature déjà bien établi, depuis *Le grand dictionnaire de cuisine* d'Alexandre Dumas ou *La psychologie du goût* de Brillat-Savarin.

L'Oucuipo a effectivement été créé en 1990, comme l'une des nombreuses branches de l'Oulipo, par les auteurs Harry Mathews et Noël Arnaud qui vont produire les deux seuls ouvrages de la Bibliothèque oucupienne : *La cuisine de pays*, 1991, et *D'une théorie culinaire*, 1996<sup>9</sup>. Tel que le présente Bénédicte Beaugé dans l'article « Cuisine potentielle en puissance : l'Oucuipo », ils ouvrent les deux versants possibles de l'écriture culinaire sous contraintes : celui où les contraintes sont littéraires et celui où elles sont culinaires. Ce qui est le cas de la nouvelle de Harry Mathews : « En écartant les sucreries et les desserts, ma règle était d'incorporer tous les ingrédients et tous les procédés de cuisson dans ma recette.<sup>10</sup> »<sup>14/2</sup>

Par ailleurs, la littérature oulipienne cache de nombreuses contributions indirectes à l'Oucuipo, dont certaines sont citées par Dominique Jullien dans « La Cuisine de Georges Perec » : « L'exemple type de cette cuisine oulipienne, dans *La Vie mode d'emploi*<sup>11</sup>, est la série des repas colorés que Madame Moreau offre à ses invités, repas fins dont tous les plats doivent être de la même couleur, la contrainte consistant bien entendu à choisir et à combiner les éléments de sorte que ces "repas pour les yeux" soient aussi agréables au goût : le roman fournit ainsi le menu d'un repas jaune, d'un repas rouge, d'un repas rose, d'un repas noir. [...] Dans le repas rouge offert à l'envoyé soviétique [...], les critères gastronomiques sont subordonnés à un procédé littéraire, qui repose lui-même

## S 10

## D II

1. Lenore Joyce-Cowen, *Un million de menus*, Paris, Robert Laffont, 1965 [*A Million Menus*, Londres, Paul Hamly Ltd., 1965].  
2. Raymond Queneau, *Cent mille milliards de poèmes*, Paris, Gallimard, 1961.

3. Baron Brisse, *Les trois cent soixante-six menus du Baron Brisse* [1868], Paris, E. Dentu, 1879.

4. François Le Lionnais, « À propos de la littérature expérimentale », in Raymond Queneau, *Cent mille milliards de poèmes*, op. cit.

5. François Le Lionnais, *La Lipo* (*Le premier manifeste*), 1962, in Oulipo, *La littérature potentielle*, Paris, Gallimard, 1973, p. 21.

6. Charles and Ray Eames, *Think*, projection multi-écrans, New-York World's Fair, Pavillon IBM, 1964.

7. Alessandro Ludovico, *Post-Digital Print. La mutation de l'édition depuis 1894*, Paris, B42, 2016.

8. *Ibid.*, p. 8.

9. Harry Mathews, *La cuisine de pays*, Bassac, Plein Chant, coll. « Bibliothèque Oucupienne », 1991 ; Noël Arnaud, *D'une théorie culinaire*, Bassac, Plein Chant, coll. « Bibliothèque Oucupienne », 1996.

10. Entretien du 29 avril 2012 avec Bénédicte Beaugé, in « Cuisine potentielle en puissance : l'Oucuipo », *Sociétés & représentations*, n°34, 2012/2.

11. Georges Perec, *La Vie mode d'emploi*, Paris, Hachette, 1978.

sur la littéralisation d'une convention symbolique, le rouge étant la couleur du communisme.<sup>12</sup>»<sup>23/6</sup>

On peut alors, comme le fait Bénédicte Beaugé, tenter de transposer tous les jeux oulipiens et de contraintes littéraires à la cuisine. Il ajoute : «Aussi, bien souvent, le lipogramme culinaire peut-il s'appeler régime ou rite : la cuisine sans sel est un lipogramme qui s'ignore, de même que le maigre catholique ou la kachroute (qui combine, à elle seule, un grand nombre de contraintes).»

Il est vrai que la cuisine, plus naturellement que la littérature, va être soumise à des contraintes sociales, matérielles, saisonnières ou climatiques qui vont participer de l'invention de spécialités locales.

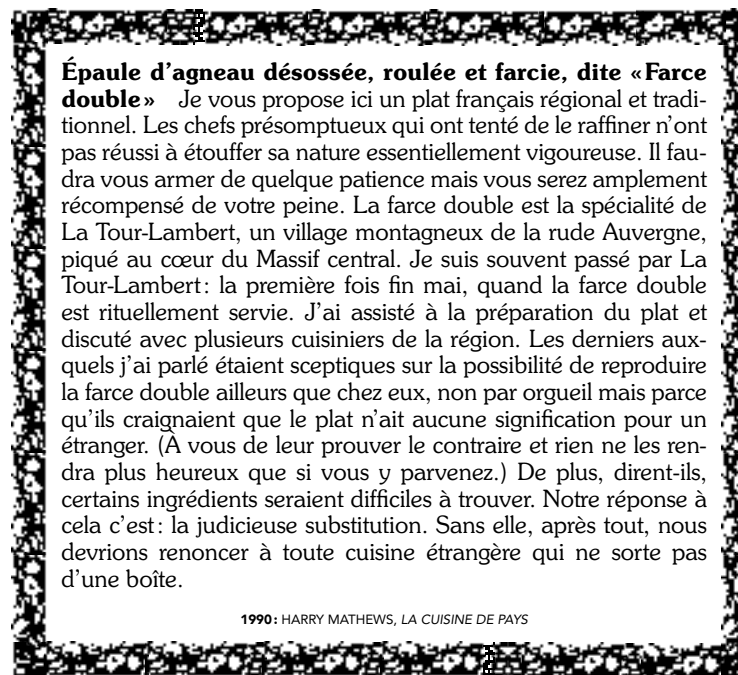
Dans l'édition *Cosa mangiare*<sup>13 2/4</sup>, l'artiste Nicolas Daubanes retranscrit des recettes inventées par des prisonniers. «La nourriture est une préoccupation centrale dans l'espace carcéral. C'est un passe-temps, une monnaie d'échange, un exercice de style ou des souvenirs de l'extérieur, comme les repas de famille, autrement dit une possibilité d'évasion.<sup>14</sup>» Ces recettes sont confectionnées à partir de la courte liste des aliments pouvant être achetés en complément de la «gamelle» et qui va constituer le lexique culinaire des détenus pour toute la durée de leur peine. Ce sont majoritairement des produits finis (plats préparés, biscuits...) qui demandent à être déconstruits et recombinaisonnés pour ouvrir le champ des possibles, par exemple en séparant le chocolat et le biscuit des BN pour produire des carambars et de la pâte à gâteau. Les conditions rudimentaires de cuisine en cellule obligent au bricolage et au détournement pour faire de deux poêles un four ou d'un radiateur un grille-pain.

On voit que ce contexte extrême de contraintes culinaires mène à des stratégies de substitution de techniques et d'ingrédients pouvant aboutir à des logiques combinatoires, non plus à l'échelle d'un repas mais du plat, comme a pu le faire Georges Perec avec ces fiches de cuisine décrites ici par Dominique Jullien : «Les 81 fiches-cuisine à l'usage des débutants»<sup>22/3</sup> de *Penser/Classer*<sup>15</sup>, où les recettes se fondent sur les permutations d'un ensemble fini d'ingrédients et de techniques culinaires (Perec obtient par la combinatoire quarante-deux manières différentes d'accommoder le lapin, la sole, le ris de veau), témoignent de l'analogie entre l'artiste perecquien et le cuisinier : tous deux sont des artisans, des bricoleurs, qui réalisent leur œuvre au moyen à la fois d'une combinatoire d'éléments donnés à l'avance et d'une marge d'improvisation.<sup>16</sup>»

Le jeu combinatoire de *Un million de menus* qui s'appuie sur la structure fixe d'un repas va plutôt être d'ordre alimentaire, alors que ce dernier exemple s'appuie sur la structure textuelle des recettes pour les manipuler et avoir des implications culinaires à partir de jeux de contraintes littéraires.

Un exemple simple de cette seconde approche pourrait être celui d'Émilie Bernard<sup>17 13/8</sup> qui, à l'image du cuisinier Ragueneau dans *Cyrano de Bergerac*<sup>18 28/12</sup>, a réécrit les recettes des plats de la gastronomie régionale française en rimes et en alexandrins, pour l'éditeur de cartes postales Lyna.

De son côté, Noël Arnaud, dans *Une théorie culinaire*, ouvre la porte d'une approche littéraire de l'Ouipo en s'intéressant lui aussi aux fiches de cuisine : «Depuis plusieurs années, des éditeurs pratiquent la vente, généralement par



correspondance, de fiches de cuisines classées par ordre alphabétique et qu'ils envoient souvent par lot de cinq ou dix lettres. Il n'est pas rare que le rythme d'apparition de ces encyclopédies culinaires soit d'un volume tous les deux mois. [...] À supposer qu'après le second ou troisième envoi, vous disposiez des recettes en A, en B et en C, il vous faut composer vos menus avec des recettes dont les mets commencent par A, B et C. [...] Je me suis essayé, en considérant que toutes les fiches cuisine vous sont parvenues, à dresser un menu de A à Z.<sup>19</sup>»<sup>30/4</sup>

Cet intérêt récurrent des auteurs oulipiens pour les fiches de cuisine s'explique sûrement par leur caractère éminemment combinatoire, mais aussi peut-être par l'écho que ces «fichiers» peuvent faire à l'informatique, notamment dans leur structure encyclopédique. Comme l'explique Katherine Hayles dans *Writing Machines* : «Une encyclopédie papier peut être considérée

comme un hypertexte parce qu'elle possède de multiples accès de lecture, un système de très nombreuses références croisées servant de mécanisme de liaison, et des morceaux de textes au sein d'entrées séparées entre elles de manière typographique.<sup>20</sup>» De plus, au-delà des possibilités de navigation non-linéaire, ces recueils apparaissent comme des bases de données pouvant être augmentées, mises à jour, sélectionnées et recombinaisonnées à l'infini.

C'est ce que fait Ulises Carrión avec son fichier de contacts dans son livre *In Alphabetical Order*<sup>21 6/10</sup>. Il y présente des photographies de son répertoire recomposé à partir d'entrées telles que «My best friends, people I love», «I detest or despise some people», «People I admire», «Some people deserve a better position than that which they have», «People so ambitious, so pushy», «There has been change in our relationship of late», etc.

On s'imagine assez bien réactiver le principe de cette édition avec une

boîte de fiches de cuisine sur la base de critères du type : exotique, végétarienne, minceur, bonnes, mauvaises, avec des carottes, qui ont remporté un franc succès, etc. Le fichier apparaît alors comme une matrice, une édition «génitrice» permettant de produire une infinité de livres «dérivés».

Un pendant littéraire de ce mécanisme pourrait être le *Livre*, rêvé par Stéphane Mallarmé, que Umberto Eco considère comme une «œuvre ouverte» et décrit ainsi : «L'œuvre se serait composée d'une série de fascicules non reliés entre eux ; la première et la dernière page de chaque fascicule auraient été rédigées sur une même grande feuille pliée en deux, marquant le début et la fin du fascicule ; à l'intérieur, un jeu de feuilles simples, mobiles, aurait permis toutes les combinaisons possibles, sans qu'aucune soit privée de sens.<sup>22</sup>»

Contrairement à Mallarmé, Perec et Carrión ne nous invitent pas à jouer, mais à lire le résultat de leur propre manipulation, renvoyant la nôtre à une potentialité. Plus généralement, les différentes expériences oucupiennes, qu'elles soient d'ordre culinaire ou littéraire, mettent en avant le potentiel d'écriture éditoriale qu'offre les recueils de recettes, mais leur but est de régénérer la littérature et non la cuisine. Alors qu'en empruntant la structure combinatoire du livre de Queneau et en lui donnant une fonction quotidienne, *Un million de menus* offre un fonctionnement qui génère potentiellement des actions culinaires dépassant le temps et l'espace de la lecture.

12. Dominique Jullien, «La cuisine de Georges Perec», *Littérature*, vol. 129, n°1, 2003.
13. Nicolas Daubanes, *Cosa mangiare*, Négrepelisse, La cuisine centre d'art et de design, 2016.
14. «Entretien avec Christine Blanchet», in Nicolas Daubanes, *La vie de rêve*, Saint-Gaudens, La Chapelle Saint-Jacques ; Labège, Maison Salvan, 2016.
15. Georges Perec, *Penser/Classer*, Paris, Hachette, 1985.
16. Dominique Jullien, *art. cit.*
17. Émilie Bernard, cartes postales culinaires, éditions Lyna, c. 1960-70.
18. Edmond Rostand, *Cyrano de Bergerac*, Paris, Bordas, 1988.
19. Noël Arnaud, *op. cit.*
20. Katherine Hayles, *Writing Machines*, The MIT Press, 2002, cité dans Alessandro Ludovico, *Post-Digital Print. La mutation de l'édition depuis 1894*, *op. cit.*, p. 31.
21. Ulises Carrión, *In Alphabetical Order*, Amsterdam, Cres publishers, 1979.
22. Umberto Eco, *L'œuvre ouverte*, Paris, Éditions du Seuil, 1962.

## Suivez le guide !

BARBARA GABRIAC, LUCIE HUMBERT  
SÉMINAIRE 7

Le guide est une «personne qui dirige, protège la marche de quelqu'un.» C'est aussi un «ouvrage à caractère didactique, qui aide un touriste à s'orienter, à découvrir les beautés, les curiosités d'une région, d'une ville, d'un édifice.<sup>1</sup>» Il contient des renseignements classés sur tel ou tel sujet, destinés au touriste pour le guider dans la visite d'un lieu. Il le conseille sur ses déplacements dans un territoire, lui présente les curiosités locales, lui indique les hébergements, restaurants, activités divertissantes, etc.

En 1900, Michelin, manufacture de pneumatiques située à Clermont-Ferrand, édita son *Guide Rouge*. Dans ce guide, figure un petit plan routier. André Michelin, co-fondateur de la société avec son frère Edouard, y exprime le désir de faire découvrir le territoire français. «Les routes de France doivent être jalonnées comme un plan de Paris.<sup>2</sup>» En 1938, le Touring Club de France publie un guide touristique, appelé *Guide de Route*, où l'on trouve des listes de restaurants, hôtels, garages, tables d'orientation...

Un guide est donc un objet que l'on consulte avant de se rendre quelque part, que l'on emmène avec soi, que l'on ouvre et referme, dont on annote et marque les pages. C'est un ouvrage qui se situe entre l'expérience qu'a eu l'auteur et celle qu'aura potentiellement le lecteur. L'auteur anticipe ce dont le lecteur pourrait avoir besoin en mettant à disposition des informations et le guide se présente comme un manuel qui s'active lorsqu'il est utilisé par le lecteur. Ses sujets sont pluriels, du guide touristique

## M 20

au guide de survie, et il peut revêtir plusieurs formes, de la carte que l'on glisse dans sa poche au gros ouvrage que l'on laisse chez soi à cause de son poids.



### Guide touristique

*Le Routard*, Paris, Hachette, fondé en avril 1973 par Philippe Gloaguen.

«Remis à jour chaque année, de notre mieux... Plein d'adresses souvent introuvables ailleurs Des conseils inédits et plutôt intéressants De bons tuyaux testés sur le terrain Plus de 80 enquêteurs-fureteurs qui parcourent le monde Des plans avec toutes nos adresses positionnées.<sup>3</sup>»

*Le Routard «Hello!»,* Paris, Hachette, 2015.<sup>19/3-5/9</sup>

«Nous assistons à un génocide humanitaire aux portes de l'Europe. Ces réfugiés ne sont pas des délinquants, des chômeurs ou des marginaux, mais simplement des familles avec femmes et enfants qui fuient la mort. Face à cette situation terrifiante, nos gouvernants ont donc décidé de n'accueillir que 24 000 réfugiés seulement... Savez-vous qu'en août 1914, la France a reçu 1,5 million de Belges qui fuyaient l'horreur de la guerre? C'est-à-dire 62 fois plus! C'est à chacun d'entre nous, en fonction de ses moyens et de ses compétences, de leur venir en aide. [...] Sous forme d'images sans aucun texte, ce guide permet d'établir un contact avec ces hommes et ces femmes qui ne parlent pas les langues usuelles. Avec l'aide de Voyageurs du Monde et de Hachette, ce guide du Rou-

## M 21



tard des Réfugiés est offert et distribué aux ONG d'accueil par le réseau de la FNARS (Fédération Nationale des Associations d'accueil et de Réinsertion Sociale).<sup>4</sup>»

*Cartoguide Shell*, Paris, Shell Berre, 1959.

«Ce Cartoguide vous est offert par les Stations-Service SHELL BERRE pour vous aider à mieux connaître la France. ¶ À la fois carte routière et guide touristique, soulignant et décrivant les curiosités régionales qui méritent d'être vues, ce Cartoguide propose à votre choix des circuits pittoresques ou des itinéraires rapides.<sup>5</sup>»



### Guide pratique

*Guide pratique, Toulouse*, Lyon, Éditions P.P. Guides pratiques, 1964 (17<sup>e</sup> édition).

«Dans la plupart des villes de France... un "guide pratique" a été édité... Consultez-le!<sup>6</sup>»



## J 22

### Guide documentaire

Collection «Petite Planète», Paris, Éditions du Seuil, sous la direction de Chris Marker de 1954 à 1964.<sup>1/1</sup>

«Nous habitons une planète qui nous paraît de plus en plus petite. Tout nous invite à mieux la connaître. La collection «Petite Planète» nous donne, avec une illustration abondante et toutes les références pratiques indispensables, l'essentiel des connaissances actuelles sur un pays.<sup>7</sup>»

À mi-chemin entre le guide et le récit, la collection «Petite Planète» voit le jour en 1952 sous la direction de Chris Marker et consacre chacun de ses numéros à un pays, dont elle raconte l'histoire et le contexte actuel. Elle se démarque des livres de voyage et de géographie par son contenu et sa mise en forme. Elle est pensée, selon les mots des éditeurs, comme «l'équivalent, plutôt, de la conversation que vous aimeriez avoir avec un homme intelligent et connaissant bien le pays qui vous intéresse.<sup>8</sup>» Les sujets abordés ne concernent pas le tourisme sous sa forme classique, mais proposent

## V 23

une vision de pays en changement dans le contexte d'un monde moderne. Marker veut «renseigner sur les problèmes humains» qui se posent dans les pays en question. Les images ont beaucoup de place et d'importance et la mise en page joue de superpositions, rotations, recadrages forcés pour raconter par les mots et l'image. Seules les quelques pages de la fin donnent des informations pratiques que l'on trouverait plutôt dans un guide (langue, monnaie, parfois quelques adresses, carte stylisée du pays...). Cette partie «pratique» étant minime, on ne peut le considérer comme un guide destiné à être glissé dans le sac à dos du voyageur. C'est un entre deux, qui raconte et donne en même temps les éléments nécessaires à celui qui veut partir. En fait un ouvrage de cette collection fait plutôt partie de la littérature que l'on lit avant de partir dans un pays, ou même par simple curiosité, sans avoir le projet de se rendre dans le pays en question.



### Guide d'architecture

*Balades d'architecture moderne et contemporaine en Midi-Pyrénées, Gers*, Maison de l'architecture Midi-Pyrénées, 2016.<sup>25/11</sup>

«Vous avez dans les mains un guide gratuit d'architectures. Il fait partie d'une collection qui vise à parcourir notre région. Il adopte un format simple, facile à glisser dans votre poche. Ce recueil compile les pérégrinations et les regards croisés d'une équipe. Son contenu dépasse les a priori et lance des idées d'après-midi inattendues. À hauteur d'homme, à portée de main.<sup>9</sup>»



## S 24

## D 25

1. «Guide», définition du *Trésor de la langue française*, en ligne sur <http://www.cnrtl.fr/definition/guide>  
2. Cédric Loire in *Les espaces des paysages*, Clermont-Ferrand, École Supérieure d'Art de Clermont Métropole, 2013.

3. *Le Guide du Routard, Irlande*, Paris, Hachette, 2006, quatrième de couverture.

4. *Le Routard «Hello!»,* Paris, Hachette, 2015, présentation en ligne sur le site de l'éditeur: <http://www.routard.com/evenements/cid133566-le-routard-hello-guide-gratuit-pour-les-refugies.html>

5. *Cartoguide Shell*, Paris, Shell Berre, 1959, p. 3.

6. *Guide pratique, Toulouse*, Lyon, Éditions P.P. Guides pratiques, 1964 [17<sup>e</sup> édition], p. 198.

7. Slogan de la présentation publicitaire de la collection «Petite Planète», 1959.

8. Hervé Serry, «Chris Marker au Seuil», cité par Nicolas Geneix in «La collection "Petite Planète" (Seuil), sous la direction de Chris Marker, 1954-1964», en ligne sur [http://www.fabula.org/atelier.php?La\\_collection\\_Petite\\_Planete#\\_ftn5](http://www.fabula.org/atelier.php?La_collection_Petite_Planete#_ftn5)

9. *Balades d'architecture moderne et contemporaine en Midi-Pyrénées, Gers*, Maison de l'architecture Midi-Pyrénées, 2016, quatrième de couverture.

Guide naturaliste

Parc national des Écrins,  
À la découverte des fleurs des Alpes,  
Grenoble, Glénat, coll.  
« Les guides de terrain des parcs  
nationaux de France », 2009.

« D'utilisation facile, ce guide  
de terrain présente 350 espèces  
regroupées selon les milieux natu-  
rels où elles se rencontrent le plus  
fréquemment. Élaboré par des  
botanistes attentifs à vous faire  
découvrir facilement le monde  
passionnant de la flore alpine, cet  
ouvrage original est le compagnon  
indispensable de vos balades en  
montagne.<sup>10</sup> »

Ce guide présente différentes  
plantes. Il est utile pour celui qui  
s'intéresse à la botanique et qui  
désire apprendre ou réviser chez  
lui. Il dispose en plus d'un outil,  
une règle de mesure, ainsi que d'un  
système d'intercalaire qui simpli-  
fie son utilisation pour identifier  
les plantes pendant une excursion  
botanique. C'est un manuel d'ap-  
prentissage doublé d'un guide de  
terrain.

*Le guide de la biodiversité du cam-  
pus de l'université Paul Sabatier*,  
Toulouse, association Veracruz,  
2015.

« Nous espérons que ce carnet  
vous suivra, jusqu'à ce que ses pages  
soient jaunies, tâchées, écornées,  
griffonnées.<sup>11</sup> »



Guide de montagne

Jacques Orteig (1834-1904), guide  
dans la vallée d'Ossau dans les  
Basses-Pyrénées.

« Le guide Orteig n'est pas  
comme pourrait le supposer beau-  
coup de personnes, un homme  
dératé. C'est un beau Montagnard,

bien bâti, doté d'une force et d'une  
agilité extraordinaire, et, quoique  
âgé de 45 ans, il joute et gagne avec  
avantage contre des hommes de 25  
à 30 ans; joint à cela, il est doux,  
brave et courageux, intrépide et  
adroit chasseur dans ses montagnes.  
Pour l'Ours et l'Isard, c'est la ter-  
reur de toutes les Pyrénées. C'est  
le Lion des montagnes, pas un seul  
endroit ne lui est inconnu.<sup>12</sup> »

Le guide de montagne accom-  
pagne un petit groupe de touristes  
ou randonneurs aguerris en mon-  
tagne. Il les dirige sur les sentiers  
et glaciers, jusqu'à atteindre un  
sommet par des chemins ou une  
paroi abrupte, rejoindre la pro-  
chaine vallée, faire le tour d'un  
massif, escalader une arrête... En  
plus de montrer le chemin, il se fait  
narrateur, raconte les mythes, les  
légendes, l'histoire des lieux tra-  
versés. Le guide de montagne rem-  
place le guide papier et la carte car  
il détermine les étapes, l'itinéraire,  
connaît le territoire, la météo, les  
risques, le climat, les raccourcis. Il  
sait écouter, regarder, goûter, sen-  
tir la montagne et la révéler aux  
autres.



Guide de survie

Gérard Thiemmonge, *Guide pra-  
tique pour l'expédition et l'aventure*,  
Paris, Éditions Copernic, 1979.

« Ce guide pour l'expédition et  
l'aventure est un ouvrage essenti-  
ellement technique qui exclut volon-  
tairement toute littérature pour  
apporter le maximum de données  
pratiques. Conçu par un expert  
du terrain, il s'adresse autant aux  
débutants pour de courtes ran-  
données en Lozère ou dans les Vos-  
ges qu'aux chevronnés pour des  
expéditions au Sahara ou en Ama-  
zonie. C'est un véritable manuel

d'instruction et un carnet de réfé-  
rences indispensables à tous ceux  
qui partent à la découverte de la  
Nature et de l'Aventure, qu'ils  
soient « grands voyageurs », mili-  
taires, explorateurs, scouts ou  
simples randonneurs.

Parmi les principaux thèmes  
traités: Randonnée sauvetage  
topographie secourisme raids  
mécanisés survie orientation raids  
pédestres pistes itinéraires piégage  
équipement photographie pêche  
bivouac trappiste formalités bud-  
get adresses utiles. Etc.<sup>13</sup> »



Guide du rêveur

René Alleau (dir.), *Guide de la  
France mystérieuse*, Paris, Tchou  
éditeur, coll. « Les Guides Noirs »,  
1964.<sup>6/5</sup>

« Ce guide a été fait non pas pour  
les spécialistes qui savent tout ce  
que nous préférons ignorer, mais  
pour les rêveurs impénitents qui  
nous ressemblent.<sup>14</sup> »

Le *Guide de la France Mysté-  
rieuse* raconte des légendes, des  
mythes et des anecdotes de régions  
françaises. Cet objet éditorial est à  
la fois poétique par la forme et le  
contenu. Sa couverture, son titre et  
son nombre de pages (1023 pages)  
annoncent quelque chose d'im-  
portant et de mystérieux. C'est un  
entre-deux: il reconnaît à la fois  
la fonction du guide, qui nous pré-  
sente des détails locaux de chacune  
des régions, mais ces détails ne sont  
pas de l'ordre de la consommation  
(restaurant, hôtel, boutique), ni  
des activités culturelles (musée,  
sport, exposition, cinéma...), ni  
même patrimoniaux (architecte-  
ture, église, château...). C'est plu-  
tôt un mélange entre patrimoine et  
légendes, comme pour perdre le lec-  
teur dans la narration d'histoires à

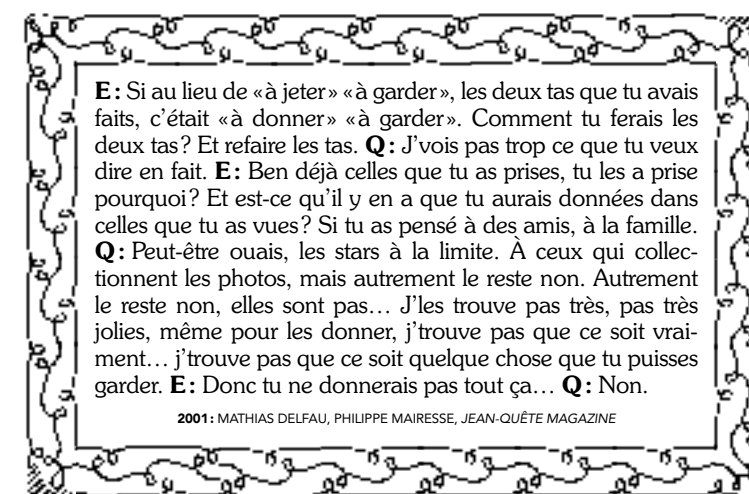


2001: PHILIPPE CAZAL, SUITE ET POURSUITE, CATALOGUE, RÉPERTOIRE, INDEX

travers des villes ou villages qu'il  
connaît déjà ou qu'il va visiter.

Par son volume, il n'est pas un  
guide transportable en vacances,  
mais plutôt un livre à regarder  
confortablement assis dans son  
canapé. Les légendes s'appuient  
le plus souvent sur des éléments  
appartenant au patrimoine, ce  
qui crée une confusion entre faits  
réels et faits simplement racontés.  
Le lecteur peut se laisser piéger et  
croire en ces histoires fantastiques  
car elles sont basées sur l'existence  
de biens patrimoniaux réels. Il  
est perdu entre le réel et la fiction.  
Cette frontière à explorer constitue  
le but recherché par cet ouvrage.

Une liste de pictogrammes légén-  
daires dessinés par Maudel caté-  
gorise les différents types de récits  
existant dans ce guide. Les villes et  
villages sont rangés par ordre alpha-  
bétique. Cette classification permet  
au lecteur de regarder seulement  
les villes qui l'intéressent, les récits  
qui l'interpellent. Au début de l'ou-  
vrage, cinq cartes représentent des  
régions, et proposent un parcours  
avec des lieux à voir dans chacun  
d'elles. Il semble néanmoins que ces  
parcours soient difficilement repro-



**E:** Si au lieu de « à jeter » « à garder », les deux tas que tu avais  
faits, c'était « à donner » « à garder ». Comment tu ferais les  
deux tas ? Et refaire les tas. **Q:** J'vois pas trop ce que tu veux  
dire en fait. **E:** Ben déjà celles que tu as prises, tu les a prise  
pourquoi ? Et est-ce qu'il y en a que tu aurais données dans  
celles que tu as vues ? Si tu as pensé à des amis, à la famille.  
**Q:** Peut-être ouais, les stars à la limite. À ceux qui collec-  
tionnent les photos, mais autrement le reste non. Autrement  
le reste non, elles sont pas... J'les trouve pas très, pas très  
jolies, même pour les donner, j'trouve pas que ce soit vrai-  
ment... j'trouve pas que ce soit quelque chose que tu puisses  
garder. **E:** Donc tu ne donnerais pas tout ça... **Q:** Non.

2001: MATHIAS DELFAU, PHILIPPE MAIRESSÉ, JEAN-QUÊTE MAGAZINE

ductibles, car en dépit des picto-  
grammes qui pointent des villes  
précises, il manque certaines infor-  
mations nécessaires pour se rendre  
dans ces lieux. Peut-être que la  
volonté est de laisser le lecteur explo-  
rer lui-même, sans contrainte, sans  
direction ou attente précise. Fina-  
lement, ce livre perd sa fonction  
première de guide, d'aide à obser-  
ver, à conduire et mener le touriste  
dans un territoire. Il n'est pas actif  
lorsque le territoire est visité mais  
simplement lorsqu'il est lu comme  
une histoire.

10. Parc national des Écrins, *À la  
découverte des fleurs des Alpes*,  
Grenoble, Glénat, coll. « Les guides  
de terrain des parcs nationaux  
de France », 2009, quatrième de  
couverture.

11. *Le guide de la biodiversité  
du campus de l'université Paul  
Sabatier*, Toulouse, association  
Veracruz, 2015, p. 1.

12. Affiche publicitaire de Jacques  
Orteig, guide et montreur de foire, in  
Jean-Louis de Pérès et Jean Ubiergo,  
*Montagnes Pyrénées*, Paris, Arthaud,  
1973.

Guide «détouristique»

[Mathias Poisson et Virginie Thomas], *Comment se perdre sur un GR, carnet de promenades de l'Agence Touriste*, Marseille, Éditions Wildproject, 2013.<sup>23/3</sup>

«L'Agence Touriste vous donne des clés pour se perdre à bras le corps sur un chemin balisé. Ce carnet de promenades se lit comme un guide de voyage et un cahier de vacances. Il se complète, il s'emporte, il se détourne.<sup>15</sup>»

Ce livre propose des outils, expériences à mener et à tester. Il est constitué de plusieurs parties qui se mêlent et on peut effectuer ainsi différentes lectures. De plus, l'introduction explique comment prendre des détours et des raccourcis au sein de la lecture car certains signes indiquent, non sans faire penser aux livres dont vous êtes le héros, qu'il faut se rendre à telle ou telle page, qui peut se retrouver avant ou après la page en cours de lecture. Chaque page fonctionne par ailleurs de manière autonome et rompt avec une lecture discursive, un récit linéaire où l'on suivrait les aventures d'un personnage central. Le personnage central c'est autant les auteurs que le lecteur ou même le paysage... Une partie du livre est composée de récits de voyages et de promenades faits par les auteurs. On y trouve également des *promenables*, jeux à faire seul ou à plusieurs pour diriger des balades, en mettant l'accent sur l'expérience physique ou en suivant

une série de buts temporaires tout en dessinant (balades à effectuer à deux, avec un marcheur guidé et un autre guidant...). C'est aussi un guide de bricolage, d'astuces à suivre pour créer soi-même en marchant. Il constitue autant le carnet de voyage des auteurs qu'un carnet à remplir par les lecteurs. C'est un livre hybride, qui oscille entre les genres. Guide de voyage, cahier de vacances à compléter, livre de bricolage et travaux manuels. Il contient un peu de l'expérience des auteurs et invite le lecteur à vivre la sienne. C'est un livre qui se lit, qui éveille l'imaginaire et qui s'active, c'est-à-dire qu'il appelle à une action, qu'il invite le lecteur à faire quelque chose de plus que lire. Il s'active comme un guide de randonnée lorsque le lecteur choisit un itinéraire ou un *promenable* et part se balader, comme un manuel de bricolage lorsque le lecteur construit un des objets expliqués, comme un livre de recettes quand le lecteur teste la méthode pour fabriquer une encre... C'est un livre qui appelle à être autre, à être découpé pour devenir jeu de cartes, à être détaché et déplié pour se transformer en carte géographique. Les modes de narration varient tout autant, du récit à la première personne au manuel à l'impératif, de la narration à la consigne.



On le voit, le guide appartient à différentes temporalités. Il peut servir lors de la préparation d'un voyage, être utilisé pendant un voyage ou une activité, ou offrir de nouvelles façons de regarder et d'appréhender des lieux déjà connus. Il peut être une restitution d'expérience ou être un outil pour le lecteur. Voici donc une nouvelle classification des ouvrages cités ci-dessus selon leur activation dans le temps :

|                                                | AVANT | PENDANT | APRÈS |
|------------------------------------------------|-------|---------|-------|
| COMMENT SE PERDRE SUR UN GR                    |       |         |       |
| GUIDE DE LA FRANCE MYSTÉRIEUSE                 |       |         |       |
| GUIDE PRATIQUE POUR L'EXPÉDITION ET L'AVENTURE |       |         |       |
| À LA DÉCOUVERTE DES FLEURS DES ALPES           |       |         |       |
| GUIDE DE MONTAGNE                              |       |         |       |
| LE GUIDE DE LA BIODIVERSITÉ                    |       |         |       |
| GUIDE PRATIQUE, TOULOUSE                       |       |         |       |
| CARTOGUIDE SHELL                               |       |         |       |
| LE ROUTARD                                     |       |         |       |
| PETITE PLANÈTE                                 |       |         |       |



D 11

13. Gérard Thiemmonge, *Guide pratique pour l'expédition et l'aventure*, Paris, Éditions Copernic, 1979, quatrième de couverture.  
14. René Alleau (dir.), *Guide de la France mystérieuse*, Paris, Tchou éditeur, coll. « Les Guides Noirs », 1964, p. 11.  
15. [Mathias Poisson et Virginie Thomas], *Comment se perdre sur un GR, carnet de promenades de l'Agence Touriste*, Marseille, Éditions Wildproject, 2013, quatrième de couverture.

M I3

M I4

J I5

V I6

S I7



Decide whom you love best. Announce, «(-name-), all my pieces, even if they're dedicated to others, are really written for you. »

1967: SOLO FOR COMPOSER, DICK HIGGINS

D I8



2013: AGENCE TOURISTE, COMMENT SE PERDRE SUR UN GR

Sole aux champignons • Lapin au Noilly • Ris de veau «à ma façon» • Sole à la crème • Ris de veau flamande • Lapin à la bourguignonne • Ris de veau grand-mère • Lapereau à la moutarde • Sole au Noilly • Ris de veau à la crème • Lapin aux navets • Sole au four • Sole printanière • Ris de veau aux champignons • Lapin au roquefort • Lapin à la saigonaise • Sole à l'oseille • Ris de veau béarnaise • Lapin aux cardons • Soles choron • Ris de veau à l'italienne • Soles à l'étouffée • Lapereaux à la moscovite • Sole «sans- façon» • Ris de veau curnonsky • Lapin aux chipolatas • Soles soubise • Ris de veau en cocotte • Lapin à la pistache • Ris de veau aurore • Lapin au cumin • Suprême de sole • Ris de veau à la seychelloise • Lapin à la provençale • Ris de veau surprise • Sole braisée auvergnate • Ris de veau Méphisto • Sole «café de Paris» • Lapin au basilic • Ris de veau à la lyonnaise • Lapereau sauté «Val d'Aoste» • Filets de sole bruxelloise • Sole charcutière • Ris de veau au safran • Lapin à l'alsacienne • Ris de veau Saint-Sylvestre • Filets de sole basse-calorie • Ris de veau périgourdine • Lapin aux amandes • Sole landaise • Lapin à la tourangelles • Lapereau à la hongroise • Sole bonne-femme • Ris de veau Louis XIV • Sole à l'anglaise • Lapin aux cacahuètes • Ris au riz • Sole aux échalotes • Lapereau Bercy • Ris de veau bernoise • Lapereaux «happy few» • Sole strasbourgeoise • Lapin braisé • Sole à la paimpolaise • Ris de veau princesse • Sole maître d'hôtel • Lapin roti grenobloise • Ris de veau à la purée de cresson • Soles Stravinsky • Lapereau «Villa d'Ouest» • Sole à l'ancienne • Ris de veau à l'américaine • Lapin «sans-soucis» • Ris de veau grand-seigneur • Ris de veau au Noilly • Sole exotique • Lapin «Grand hôtel de Paris» • Sole au four à la normande • Ris de veau braisé «Yorkshire» • Lapin berrichon



AVRIL  
D 01



L 26  
MARS

M 27

M 28

J 29

V 30

S 31

# Teaching and Learning as Performing Arts

JÉRÔME DUPEYRAT  
SÉMINAIRE 8

« On fait leur connaissance à l'école primaire, avec le premier livre de lecture qu'on parcourt avidement dès qu'on le reçoit, dont on regarde attentivement les plus belles gravures, et qu'on lit d'abord avec entrain et bonheur. Mais on se fatigue vite de prendre ce livre à heure fixe, sur le commandement du maître, pour s'arrêter indéfiniment à des pages où il n'y a souvent d'intéressant que les difficultés grammaticales. Et on paie ce bonheur de quelques jours – de posséder un livre neuf, nouveau – par

d'arides mois d'étude. Plus tard, les manuels augmentent en nombre et en difficulté. Mais la répartition de l'intérêt est identique. Le manuel fatigue nécessairement par sa monotonie.

## Gâteau Beausoleil

**INGRÉDIENTS** 3 œufs frais, 1 yaourt, 3 riz au lait, 1 paquet de BN au chocolat, 4 yaourts liégeois, fruits divers (kiwi, pomme, banane...), grenadine, miel.

**DURÉE** 24 heures.

**RECETTE** Battre les 3 œufs, délayer le yaourt avec un peu d'eau, l'ajouter aux œufs, séparer les biscuits du chocolat pour chaque BN, envelopper votre poing dans un sac plastique, écraser les biscuits des BN dans un Tupperware pour les réduire en poudre, incorporer cette poudre au reste de la préparation, séparer le chocolat de la chantilly du liégeois, ajouter la crème au chocolat à la préparation, fouetter longtemps, diviser en deux la préparation, faire cuire deux galettes dans un four\*, séparer les grains de riz de la crème du riz au lait, désigner celle-ci comme «crème pâtissière», mélanger la crème pâtissière avec les fruits divers coupés en morceaux, pour monter le gâteau, poser une des 2 galettes cuites dans un plat, garnir avec les fruits à la crème, superposer avec la seconde galette, pour le glaçage, faire chauffer du sirop de grenadine, ajouter du miel dans le sirop chaud, laisser cuire jusqu'à petite ébullition sans faire brunir la préparation, incorporer le chocolat des BN, badigeonner l'ensemble du gâteau afin de former une coque au séchage du glaçage, décorer. \*FOUR Poser une poêle sur une plaque électrique, placer l'aliment à chauffer dans la poêle, positionner la seconde poêle, à l'envers, au dessus de l'autre, poser la seconde plaque électrique, à l'envers, sur la poêle supérieure, brancher et allumer les 2 plaques.

2016: NICOLAS DAUBANES, COSA MANGIARE



2016: NICOLAS DAUBANES, COSA MANGIARE



1970: J.G. BALLARD, «NEW SCULPTURE»

[...] Les manuels sont un moyen d'abrutissement. Ils servent, bassement parfois, les programmes officiels. [...] Mais rarement des manuels sont faits pour l'enfant. Ils déclarent faciliter, ordonner le travail du maître; ils se vantent de suivre pas à pas... les programmes. Mais l'enfant suivra, s'il peut. Ce n'est pas de lui qu'on s'est occupé. C'est pourquoi les manuels préparent la plupart du temps l'asservissement de l'enfant à l'adulte, et plus spécialement à la classe sociale qui, par les programmes et les crédits, dispose de l'enseignement. [...] Même, les manuels seraient-ils bons, il y aurait tout intérêt à en réduire le plus possible l'emploi. Car le manuel, surtout employé dès l'enfance, contribue à inculquer l'idolâtrie de l'écriture imprimée. Le livre est bientôt un monde à part, quelque chose d'un peu divin, dont on hésite toujours à contester les assertions.

[...] Les manuels asservissent aussi les maîtres. Ils les habituent à distribuer uniformément, et durant des années, la matière incluse, sans se soucier si l'enfant peut se l'assimiler. La néfaste routine s'empare de l'éducateur.<sup>1</sup>

C'est une dure image des manuels scolaires qu'offre Célestin Freinet lorsqu'il rédige, en 1925, un article à ce sujet pour *Clarté*, une «revue d'intelligence et de culture révolutionnaires» ainsi que la définissent les membres de son équipe rédactionnelle. L'enseignant considère les manuels comme des instruments



2011: FRANÇOIS AUBART ET CAMILLE PAGEARD (ÉD.), LOUIE LOUIE

qui abrutissent à la fois les élèves et les maîtres, parce qu'ils leur dénie toute inventivité et tout esprit critique, parce qu'ils sont les vecteurs d'un modèle pédagogique autoritaire, et qu'ils imposent la raison de la classe sociale dominante. Comme d'autres pédagogues investis entre deux guerres dans la mouvance de l'Éducation Nouvelle, Freinet tente alors de mettre en œuvre une pédagogie active, participative, et surtout émancipatrice – une pédagogie indissociable d'une réflexion politique et sociale plus vaste.

Robert Filliou naît à cette période, en 1926 précisément, un an après que Freinet ne rédige sa diatribe, un avant qu'il ne publie *L'imprimerie à l'école*<sup>2</sup>, livre dans lequel il synthétise sa pensée sur l'apprentissage de la lecture et de l'écriture, en encourageant à substituer aux manuels scolaires des imprimés contenant les écrits des jeunes élèves eux-mêmes, qui peuvent en outre les produire en classe avec des presses typographiques rudimentaires<sup>15/10</sup>.

Au début des années 1970, Robert et Marianne Filliou scolarisèrent leur fille à l'école que Céles-



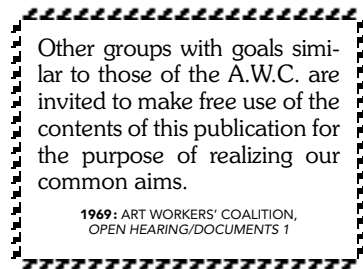
2001: PAUL COX, CAHIER DE DESSIN

tin Freinet avait créée à Vence. C'est à la même période que paraît *Teaching and Learning as Performing Arts*<sup>3</sup>, un «multi-livre» que Filliou commença à rédiger en 1967. Cette édition, légèrement inférieure au format A4, reliée en spirale, se présente au format paysage mais les contenus s'y inscrivent en deux sens de lecture, conduisant le lecteur à parfois devoir pivoter l'ouvrage. La version française, traduite et publiée ultérieurement<sup>4</sup>,

1. Célestin Freinet, «Les manuels scolaires», *Clarté*, n°73, avril 1925.
2. Célestin Freinet, *L'imprimerie à l'école*, Boulogne, éd. Ferrary, 1927.
3. Robert Filliou et al., *Lehren und Lernen als Aufführungskünste / Teaching and Learning as Performing Arts*, Cologne-New York, Kasper König, 1970.
4. Robert Filliou et al., *Enseigner et apprendre, Arts vivants*, Paris-Bruxelles, Archives Lebeer Hossmann, 1998.

est presque carrée, et les modes d'apparition des textes y sont plus homogènes. Le livre s'ouvre sur une photo de Filliou accompagné de Marianne et de Marcelle<sup>17/1</sup>, à laquelle est ajoutée une photo de Bruce, son autre enfant. Outre les textes de Filliou, il inclut des participations de Joseph Beuys, George Brecht, John Cage, Marcelle Filliou, Dorothy Iannone, Allan Kaprow, Dieter Vera, Bjössi et Karl Roth, ainsi que Benjamin Patterson. En première de couverture, il est indiqué que le livre aura également pour auteur le lecteur «s'il le désire<sup>5</sup>». En effet, de nombreux espaces sont laissés à ce dernier. Ils accompagnent l'ensemble des contenus, qui alternent essais, entretiens, présentations de projets artistiques, poèmes, partitions ou scripts d'actions et d'*events*, etc. Le tout forme «un long livre court à terminer chez soi<sup>6</sup>». Dans la version initiale, les textes sont tous publiés en anglais et en allemand, sous la forme de bandeaux horizontaux, de colonnes, ou les uns à la suite des autres, les espaces vierges laissés au lecteur séparant systématiquement les deux versions.

L'ensemble des contributions réunies dans *Teaching and Learning as Performing Arts* visent à «montrer comment résoudre – ou du moins comment atténuer – certains problèmes inhérents à l'enseignement et à l'apprentissage, en appliquant des techniques de participation élaborées par les artistes dans des domaines tels que: happenings, événements [*events*], poésie d'action, environnements, poésie visuelle, films, performances de rue, musique non-instrumentale, jeux, correspondances...<sup>7</sup>», autant de pratiques artistiques qui, à la fin des années 1950 et dans les années 1960, dans le contexte de Fluxus en particulier, ont redéfini les contours



de l'œuvre d'art, mais aussi et surtout la nature de la relation entre l'artiste et les récepteurs de son travail<sup>3/7</sup>. Filliou développe à travers ce livre son intuition selon laquelle il y a dans ces formes d'arts des problématiques et des usages qui peuvent être utiles à la pédagogie, et plus largement aux problèmes sociaux et politiques. S'il est ici question d'une pédagogie émancipatrice, il est très clair également que cette dernière et les pratiques artistiques convoquées par Filliou sont, comme dans toute pédagogie alternative, indissociables d'une réflexion sociale et politique plus large. Ainsi est-il aussi question d'économie, de travail, de gouvernement, de révolution, de sexualité, etc.

*Teaching and Learning as Performing Arts* est une sorte d'anti-manuel en ce qu'il ne propose pas des enseignements à apprendre, mais ouvre un espace de réflexion à plusieurs voix, en adoptant de multiples registres d'écriture et de pensée, et qui plus est en laissant au lecteur l'espace nécessaire à l'expression de sa pensée critique et de sa capacité de jugement, celles-là mêmes dont Célestin Freinet pensait qu'elles étaient réprimées par les manuels. Ici l'auteur ne place pas son lecteur dans un schéma de transmission verticale, mais l'invite à prendre part à une conversation horizontale. Le lecteur est d'ailleurs incité à transmettre ses contributions à l'éditeur pour une hypothétique future édition. L'in-

itation est-elle efficace? On peut en douter. La plupart des exemplaires du livre sont restés vierges d'annotations. Mais la possibilité offerte par Filliou est pourtant effective. Par ailleurs, et plus encore, en mettant en avant des propositions artistiques qui transforment le traditionnel spectateur en acteur, il s'agit d'effacer ou du moins de relativiser la frontière entre l'artiste et son public, ainsi que la hiérarchie sociale et l'autorité qui en résultent.

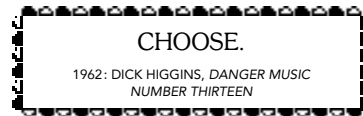
Scripts, partitions et (anti-) manuels: nombreuses sont les publications, chez Fluxus, qui visent à établir une communication entre les artistes et leur public, pour faire participer ce dernier au processus de création, et ainsi lui conférer un nouveau rôle et un nouveau statut, impliquant en retour de redéfinir également ceux de l'artiste. Cela tient pour une part aux origines du phénomène Fluxus, qui ne se situent pas seulement du côté des arts visuels mais aussi pour une large part dans le champ de la musique et du théâtre, deux domaines où il existe une tierce figure à côté de celles de l'auteur et du spectateur, en la personne de l'interprète ou de l'acteur. Mais la récurrence des scripts, des partitions ou des manuels relève aussi et surtout du souhait d'inviter tout un chacun à l'action. Il n'est pas anodin d'ailleurs que ces éditions s'émancipent souvent de la forme du codex ou des modes de lectures strictement linéaires, considérés comme trop fermés et autoritaires. Ici aussi, il s'agit de rompre avec «l'idolâtrie» du livre et de l'écriture imprimée, la forme éditoriale devant souligner ou induire l'ambition émancipatrice dont cette rupture est le signe.

Les éditions de la galaxie Fluxus ayant en commun d'induire une

action de la part de leur lecteur – au-delà de la lecture elle-même –, ont en fait souvent une double fonction de documentation ou d'archivage, et de mode d'emploi permettant le passage à l'action performative. Ce sont les scripts de happenings ou d'*events* de George Brecht, d'Allan Kaprow, de Yoko Ono, de Benjamin Patterson, ou encore les partitions poétiques de Jackson Mac Low. Entre documents et outils, ces éditions ont pourtant souvent une autonomie certaine du fait de leurs qualités littéraires (même lorsque celles-ci ne sont pas une fin en soi) et de leur écriture graphique et éditoriale. C'est que écrire et lire sont aussi des arts vivants, ainsi que cela est affirmé dans *Teaching and Learning as Performing Arts*<sup>8</sup>.

Si cela va de soi pour des poètes tels que Jackson Mac Low, pour qui l'écriture et l'imprimé ne sont pas les étapes finales du processus créatif, mais plutôt des moyens de notation pour une poésie qu'il s'agit souvent de performer en public, l'énoncé «Reading is also a Performing Art» renvoie aussi plus largement à l'action même de lire dans l'espace du livre. Tout lecteur «performe» ce qu'il lit dans la mesure où il le fait exister, dans la mesure où il actualise la virtualité qu'est le texte imprimé en attente de réception. Cette dimension performative et vivante de la lecture est d'autant plus évidente lorsque le lecteur ne peut se laisser aller à une lecture par défaut, qui obéit simplement à l'assimilation des conventions de l'écriture et de l'imprimerie.

Mentionnons l'un des livres les plus remarquables de la Something Else Press, une anthologie des œuvres et écrits de son fondateur, Dick Higgins. Sous l'apparence inattendue d'une bible ou d'un misel (reliure en cuir noir sur laquelle



le titre est inscrit en lettres dorées, mise en page en colonnes, signet, etc.), *Foew&ombwhnw*<sup>9 15/3</sup> associe simultanément, à raison de quatre colonnes par double-page, des partitions pour happenings<sup>2/2-16/3-13/4</sup>, des pièces théâtrales, des poèmes<sup>12/8-8/9-14/9-26/9-27/11</sup>, des essais et des dessins. Mais au lieu que le contenu de chaque colonne se poursuive dans la colonne voisine, il se poursuit dans celle qui occupe la place correspondante sur la double-page suivante. Chaque élément constitutif du livre peut ainsi interférer avec plusieurs autres. Le lecteur navigue entre un à quatre contenus simultanés, et le livre comme totalité se constitue au croisement de diverses expressions artistiques.

*Foew&ombwhnw* incorpore en fait dans sa structure même et dans l'expérience de lecture qu'il propose la logique *intermedia*<sup>10/6</sup> du travail de Dick Higgins. Il n'est donc pas anodin que l'un des premiers textes intervenant dans la publication soit un essai sur cette notion, qui caractérise en fait une grande part des projets éditoriaux de la Something Else Press, dont toute l'activité semble tomber «entre les médias» – ceux de l'art tout comme ceux de la vie «ordinaire».

*Fantastic Architecture*<sup>10 14/10</sup>, livre de 194 pages compilé par Wolf Vostell et Dick Higgins, est publié pour la première fois en 1969 en Allemagne sous le titre *Pop Architektur*, puis réédité l'année suivante par Something Else Press sous son nouveau titre. L'introduction du livre fait le constat d'une absence – contestable – de l'architecture au sein des mouvements d'avant-

5. Toutes les traductions sont données à partir de la version française de l'ouvrage.  
6. Robert Filliou, *Enseigner et apprendre, Arts vivants, op. cit.*, p. 9.  
7. *Ibid.*, p. 11.  
8. *Ibid.*, p. 14-15.  
9. Dick Higgins, *Foew&ombwhnw*, New York, Something Else Press, 1969.  
10. Wolf Vostell et Dick Higgins, *Fantastic Architecture*, New York, Something Else Press, 1970.

garde du XX<sup>e</sup> siècle, rejetant tout le modernisme international, et en appelant à restaurer un esprit de recherche esthétique dans ce champ d'activité. Cet esprit sera Dada, pop, Fluxus et conceptuel, hétéroclite donc, mais avec pour enjeu « la réalisation des utopies [qui] rendront l'homme heureux et le libéreront de ses frustrations ». Cette introduction donne le ton des 14 textes – ou « légendes » (*captions*) – qui suivent, écrits comme de petits manifestes et imprimés en bold Helvetica sur du papier vellum. Ces textes séparent les contributions de 36 auteurs, artistes, poètes, musiciens et architectes, parmi lesquels Richard Buckminster Fuller, John Cage, Jan Dibbets, Robert Filliou<sup>24/10</sup>, Richard Hamilton, Raoul Haussman, Michael Heizer, Hans Hollein, Alison Knowles, Claes Oldenburg, Carolee Schneeman, Lawrence Weiner, etc. Ces contributions – collages, *statements*<sup>19/7</sup>, photographies, etc.<sup>23/12</sup> – forment l'essentiel du livre, en alternant des préoccupations plastiques, écologiques, féministes, expérimentales, appliquées à une architecture critique, qui peut être autant événementielle qu'immatérielle que bâtie.

Difficile de ne pas faire le lien entre les réflexions de *Fantastic Architecture* et les préoccupations qui occupaient de diverses façons, à la même époque, les protagonistes variés, et parfois même antagonistes, de ce qui fut néanmoins nommé par l'appellation générale d'« architecture radicale ». De fait, l'un des rares architectes de profession ayant collaboré au livre, Hans Hollein, est associé à cette mouvance. Qui plus est, les groupes tels que Ant Farm (1968-1978), Archigram (1961-1974), Archizoom (1966-1974), Superstudio (1966-1982), ou des architectes en marge du phénomène, tel Yona Friedman, ont accordé sans

exception une grande place dans leur travail à l'édition et aux formes d'expression critiques et prospectives que l'imprimé peut accueillir : écriture, photographie, collage, etc. Chez ces architectes, les publications, les revues en particulier, n'ont pas pour fonction première de documenter les réalisations mises en œuvre ici ou là. Il est plutôt question, comme ce pourrait être le cas avec des plans, d'anticiper des propositions futures et de donner des outils pour les mettre en place, si ce n'est qu'il ne s'agit pas non plus de planifier la construction d'édifices, mais bien plus de projeter des utopies – parfois concrètes.

À partir de 1973, Yona Friedman a publié une trentaine de « manuels » constitués de dessins légendés, à la façon de bandes dessinées. Pour beaucoup photocopiés et auto-édités, traduits dans de nombreuses langues, ceux-ci exposent sous une forme à la fois expérimentale et accessible les réflexions de l'auteur en vue de créer des utopies architecturales réalisables, ainsi que ses pensées sur l'ensemble des champs de réflexion et d'activité qui sont liés à nos environnements de vie, depuis l'économie jusqu'à la communication en passant par l'écologie et la politique. Cette méthode d'expression a également été utilisée par Friedman dans le cadre de ses activités pédagogiques. C'est d'ailleurs dans le cadre d'une mission confiée par le ministère de la culture français sur l'enseignement de l'architecture à l'école qu'il réalisa l'un de ses premiers manuels.

Ces bandes dessinées, ou « textes d'images », sont également devenus des diaporamas, projetés en cours ou sous forme de films. Ces derniers ont été réunis pour une grande part dans un volume de 1312 pages, somme-manuel intitulée *L'humain*

*expliqué aux extra-terrestres*<sup>11 30/4</sup> et réunissant plus de 2000 dessins dans un ouvrage condensé (13,5×18 cm), massif, et néanmoins souple en main du fait des choix qui ont été retenus pour le grammage des pages intérieures, le papier de la couverture et la reliure, réalisée en simple dos-carré-collé en dépit de l'épaisseur de l'ouvrage.

Mêlant des images sommairement dessinées et des textes brefs, à la syntaxe minimale, tout en abordant des questions complexes, les manuels et diaporamas de Yona Friedman sont « typiquement des vues de novice et spécifiquement les miennes<sup>12</sup> », précise-t-il. Ils répondent à une méfiance vis-à-vis des usages habituels de la langue, qui s'avèrent souvent opaques voire autoritaires lorsqu'ils émanent des spécialistes. Tant sur le fond que sur la forme, ces manuels et diaporamas visent à ne pas inféoder le récepteur à l'autorité de celui qui sait, mais à lui laisser l'espace intellectuel favorable à l'élaboration de ses propres idées – ce qui est par ailleurs en totale cohérence avec sa conception du rôle de l'architecte, qui ne doit pas programmer l'espace de vie des autres à leur place, mais permettre l'auto-planification par les usagers. Les diaporamas ainsi conçus sont pour Friedman une forme d'expression consistante avec le fait qu'il n'a « aucune intention de convaincre le lecteur » mais veut simplement s'exprimer « comme le font les poètes », sans chercher à en être un pour autant.

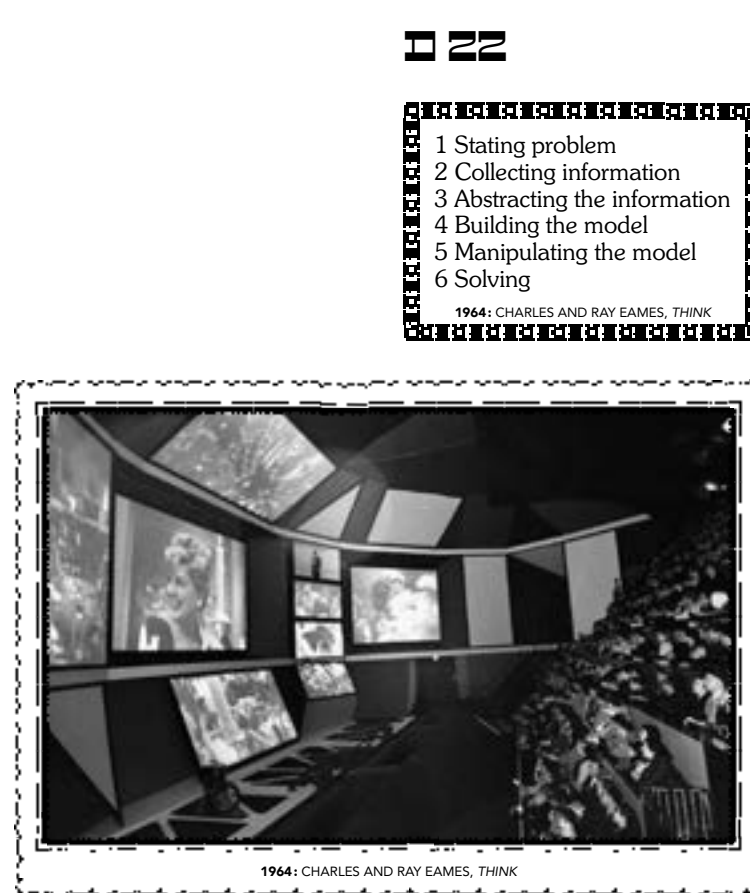
Ainsi que le dit Filliou : « À mon avis, le professeur devrait simplement fournir le matériau afin que les jeunes puissent apprendre par eux-mêmes.<sup>13</sup> » Et aussi : « Nous sommes tous des étudiants pendant toute notre vie<sup>21/11</sup>, l'enseignement et l'apprentissage sont destinés aux participants [*performers*] – ce sont des arts vivants.<sup>14</sup> »



1966: NEW WORLDS, N°198

En février 1972, deux semaines après que j'eus achevé *Crash*, je fus impliqué dans mon premier sérieux accident d'automobile. Après l'éclatement d'un pneu avant, ma Ford Zephyr dévia sur la droite, traversa le terre-plein central [...] et ensuite se retourna pour poursuivre sa route en sens inverse le long de l'avenue, sans dessus-dessous. [...] C'est là un cas extrême de la nature imitant l'art.

1970: BALLARD, LA FOIRE AUX ATROCITÉS



1964: CHARLES AND RAY EAMES, THINK

- 1 Stating problem
- 2 Collecting information
- 3 Abstracting the information
- 4 Building the model
- 5 Manipulating the model
- 6 Solving

1964: CHARLES AND RAY EAMES, THINK



1970: EDUARDO PAOLOZZI, CONDITIONAL PROBABILITY MACHINE

11. Yona Friedman, *L'humain expliqué aux extra-terrestres*, Chatou, Cneai ; Paris, Éditions de l'éclat, 2016.  
12. *Ibid.*, p. 11.  
13. Robert Filliou, entretien avec Benjamin Patterson, *Enseigner et apprendre*, Arts vivants, op. cit., p. 149.  
14. Robert Filliou, entretien avec Allan Kaprow, *Enseigner et apprendre*, Arts vivants, op. cit., p. 136.

## Communication affichée

MARIE-LOU LAYOTTE  
SÉMINAIRE 9

Le *poster scientifique* est une affiche réalisée par un ou plusieurs chercheurs. Souvent, il est conçu par un étudiant en master, en thèse ou par un scientifique qui travaille avec une équipe au sein d'un laboratoire. L'étude que présente le poster peut être une étape de recherche sur un sujet spécifique, un point de vue, la synthèse d'un sujet précis ou bien la découverte d'un nouvel élément. L'étudiant-chercheur n'a pas forcément fini son étude, mais il fait là un point et met en avant graphiquement l'avancée de sa réflexion. Un temps spécifique et informel, désigné par son terme anglais – *poster session* –, est consacré à ces posters lors de colloques, congrès, symposiums ou rendu de *workshops*, souvent pendant les pauses, entre deux conférences.

Le poster est un objet à *animer*. Dans plusieurs guides sur le poster scientifique, on retrouve cette allusion au moment de la discussion, de la présentation du poster ou au poster lui-même comme un spectacle : « Le poster est une image, un message, un spectacle. [...] Ne pas oublier que le poster est présenté lors d'un congrès, il faut penser à son animation.<sup>1</sup> »

D'après le Trésor de la langue française, lorsque « [L'obj. désigne une chose susceptible de développement, un mouvement, un instrument] », activer signifie « en rendre l'activité ou le déroulement plus intense ou plus rapide ». Lorsque « [Le suj. désigne un animé, l'obj. un inanimé] », animer signifie « donner du mouvement à quelque chose », « inspirer (un mouvement,

## M 24

une revue, un organisme, etc.) par ses conceptions artistiques, intellectuelles, morales, etc.<sup>2</sup> »

Ces termes m'ont étonnée dans leur emploi. J'ai été surprise que le poster soit pris en compte comme une publication, avant de réaliser que le fait de rendre public suffisait à le considérer comme tel. J'ai été étonnée de l'emploi du terme « vulgariser » pour un objet aussi pointu que le poster scientifique, m'apercevant alors que ce verbe n'était pas employé exactement dans son usage commun. Enfin, m'a également étonnée le terme d'« histoire », utilisé pour parler du déroulement des recherches au sein du poster.

Ici, l'emploi des mots « spectacle » et « animation » m'ont dans un premier temps laissée songeuse. Les chercheurs considèrent-ils réellement ce support et cette présentation comme une mise en scène, un spectacle ? Ou bien ces termes traduisent-ils l'idée qu'il s'agit d'un temps de parole scénarisé par son auteur, une performance dans son sens linguistique, c'est-à-dire la « réalisation d'un acte de langage », une « mise en œuvre effective de la compétence linguistique dans les actes de parole d'un sujet parlant ?<sup>3</sup> » Je ne voyais pas, par exemple, cette présentation de la même manière qu'une conférence où le chercheur est sur une scène, parlant seul face à un public passif. Il me semblait que la présentation du poster lors de la *poster session* était la monstration d'une étape de recherche, un moment d'échange. En fait, ce qui est complexe avec le poster scientifique, c'est qu'il est à la fois un outil méthodologique structurant la pensée de son auteur, un accessoire, un support sur lequel il va s'appuyer pour sa performance linguistique, une publication d'une étape de recherche et une interface permettant la rencontre

## M 25

de deux pensées, d'une discussion. Après avoir servi une ou deux fois tout au plus, il est relégué au fond d'un placard et n'est plus qu'un exemple formel.

Dans tous les cas, même si l'emploi des termes « spectacles » et « animation » renvoie à l'idée de réaliser une performance, le fait est que le poster scientifique est un objet à activer ou à animer, prenant alors sa véritable dimension et toute son utilité. Une édition pédagogique rend compte de cette démarche, car de la même façon que le poster scientifique, elle n'existe pas pleinement sans cette intervention orale.

Fanette Mellier a mis en page le kit pédagogique *Série graphique – Connaître et pratiquer le design graphique au collège*<sup>4 14/5</sup>, qui est une édition co-réalisée par le Cnap et le réseau Canopé en collaboration avec des professionnels de la pédagogie et des designers graphiques. Ce kit est composé d'un cahier pédagogique à destination des professeurs en collège, accompagné de cinq affiches (84 × 59,4 cm) à accrocher en salle de classe et d'un *Complément pistes pédagogiques* contenant des schémas et des cartes. Le but du cahier, très coloré et dont la couverture joue avec l'apparence d'un cahier d'écriture à grand carreaux, est d'apporter des bases historiques et techniques en design graphique pour que les professeurs puissent introduire cette pratique auprès de leurs élèves. Chacune des cinq affiches présente un thème différent correspondant aux différents chapitres du cahier : « typographie », « couleur », « visualisation de données », « image » et « mise en page ». Chaque affiche résulte de choix de papiers et d'impression différents de sorte que l'élève n'appréhende pas seulement ces notions inhérentes au design graphique par

## J 26

l'image, mais aussi par la matérialité de l'objet et sa composition.

De la même manière que le poster scientifique doit être accompagné d'une présentation orale pour être compris pleinement, les affiches de ce kit, qui ne comportent pas de textes, sont « actives » lorsque l'enseignant(e) va les expliquer et les utiliser lors du cours. Autrement, elles sont affichées sur les murs de la classe mais restent alors hermétiques, surtout pour des non-initiés.

Utiliser l'affiche illustrative pour appuyer un propos pédagogique est logique, cela fait partie de tout apprentissage : montrer quelque chose que l'on ne connaît pas pour ensuite l'expliquer. S'il y a du texte sur les posters scientifiques c'est seulement pour palier à la contrainte du temps de présentation, les chercheurs ne pouvant être en permanence à côté de leur poster. Néanmoins, que ce soit avec le kit de Fanette Mellier ou les posters scientifiques, le parti pris est d'utiliser le support de l'affiche pour créer une interface de discussion entre deux individus, le maître et l'élève ou deux chercheurs avec des expériences différentes.

Depuis plusieurs décennies, des affiches scolaires ou posters pédagogiques sont accrochés dans nos salles de classe. Ces images décrivent des scènes du quotidien dans lesquelles l'enfant peut se reconnaître, ou montrent des scènes historiques, des planches d'illustrations scientifiques sur l'anatomie, les plantes, etc. Il y a par exemple les affiches scolaires Rossignol dans les années 1950, celles d'après le Dr. Auzoux dans les années 1950-1960, ou celles d'expressions orales des éditions MDI dans les années 1970<sup>5</sup>. Ces posters sont des supports de cours ou parfois de simples décorations. Ils

## V 27

sont tout de même réalisés pour que l'enseignant(e) les active et les explique durant son cours. Les cinq affiches du kit de Fanette Mellier jouent le même rôle. Ces affiches servent autant à parler qu'à faire parler ce qui est l'intérêt d'une méthode active. C'est peut-être là la grande différence avec des supports de présentations tel que *PowerPoint*. On peut voir l'ensemble de l'exposé en un coup d'œil et on peut intervenir aussi bien sur un détail que sur la structure globale de l'affiche.

« Je pense que le travail de la personne qui présente le poster est de faire le lien entre les figures s'il n'est pas clairement établi.<sup>6</sup> »

Pour être utilisé pleinement le poster doit être « activé », « animé » par son auteur. En effet, même si le poster scientifique doit pouvoir être compris sans la présentation du chercheur, sans cette intervention orale il ne peut délivrer toutes ses informations, lesquelles sont pour la plupart des images. Un scientifique pourrait comprendre globalement les recherches de l'auteur d'un poster mais il ne pourra pas précisément comprendre tout son raisonnement. Le support numérique qu'un conférencier utilisera lors de sa présentation peut également paraître assez obscur à une autre personne. Il nécessite également cette intervention pour être pleinement utilisé. Cependant, ce support numérique n'étant pas limité en terme d'insertion de textes ou d'images, il ne dispose pas des mêmes contraintes que le poster, page unique à remplir. L'auteur d'un poster se doit d'être synthétique s'il veut être clair et servir son propos. Ainsi que je l'ai mentionné, le poster a une durée de vie courte et cela parce qu'il est dépendant de son auteur et de l'intervention de ce dernier.

## S 28



Cette section a été écrite deux ans avant mon exposition de 1969 sur les accidents automobile. La réaction générale à cette expérience me convaincra d'écrire *Crash*, qui est en lui-même un défi à la plupart des notions de bon sens.

1970: J.G. BALLARD, EXTRAIT D'UNE NOTE DE LA FOIRE AUX ATROCITÉS

## D 29

1. Raphaëlle Bats et Anne-Laurence Margerard, « Communication scientifique, faire un poster », cours au master PANIST de l'Enssib, octobre 2012, en ligne sur [http://www.slideshare.net/knitandb/posters-m1-panist12?qid=e7e16a28-8d80-4ac0-a53b-92f56ab-661d1&v=&b=&from\\_search=2](http://www.slideshare.net/knitandb/posters-m1-panist12?qid=e7e16a28-8d80-4ac0-a53b-92f56ab-661d1&v=&b=&from_search=2).
2. « Activer » et « Animer », définition du Trésor de la langue française, en ligne sur <http://www.cnrtl.fr/definition/activer> et <http://www.cnrtl.fr/definition/animer>.
3. « Performance », définition du Trésor de la langue française, en ligne sur <http://www.cnrtl.fr/definition/performance>.
4. Collectif, *Série graphique – Connaître et pratiquer le design graphique au collège*, Paris, Cnap-Canopé, 2015.
5. Maison des Instituteurs. Créée en 1952 par un ancien instituteur, sa vocation première est d'imaginer des outils pédagogiques dans toutes les disciplines pour aider les enseignants dans leur pratique quotidienne.
6. Entretien avec Kevin Gaire, doctorant à Agrosup Dijon, 2016.

AVRIL  
L 30

MAI  
M OI

M O2

J O3

V O4

S O5

3I

**Asperges, à la vinaigrette** (non, pas à la vinaigrette car vous êtes privé de la fiche V et vous ne savez donc pas faire la vinaigrette).

**Bœuf en daube** (plat consistant, mais avez-vous la lettre D? Non, alors contentez-vous de bœuf bouilli), **Crème caramel**. Un autre menu en ABC, déjà plus distingué: **Avocats, Brochet au beurre blanc, Clafoutis aux cerises**. Si vous préférez le fromage au dessert, vos fiches vous offrent au moins le Cabécou, le Camembert et le Cantal.

1996: NOËL ARNAUD, D'UNE THÉORIE CULINAIRE

**STRASBOURG** – Mœurs et coutumes oubliées.

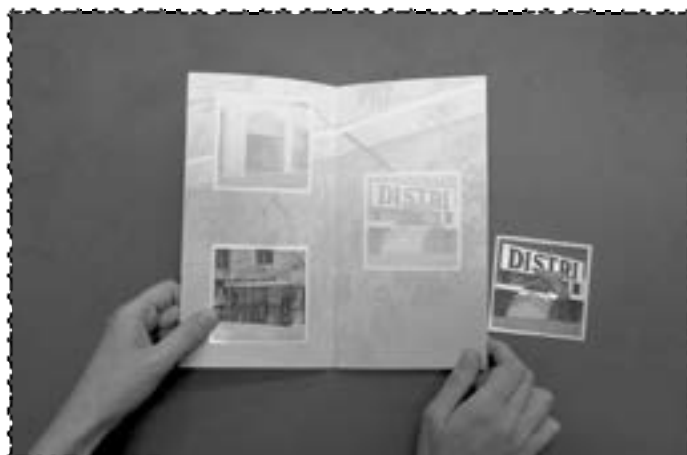
**Le pont des Supplices:** Ainsi se nommait autrefois le pont du Corbeau. Près de là, dans l'Ill, on noyait les condamnés à mort. Sous le pont, on voyait des cages de fer. Elles étaient réservées aux marchands malhonnêtes que l'on plongeait à plusieurs reprises dans le fleuve.

1964: RENÉ ALLEAU (DIR.), GUIDE DE LA FRANCE MYSTÉRIEUSE

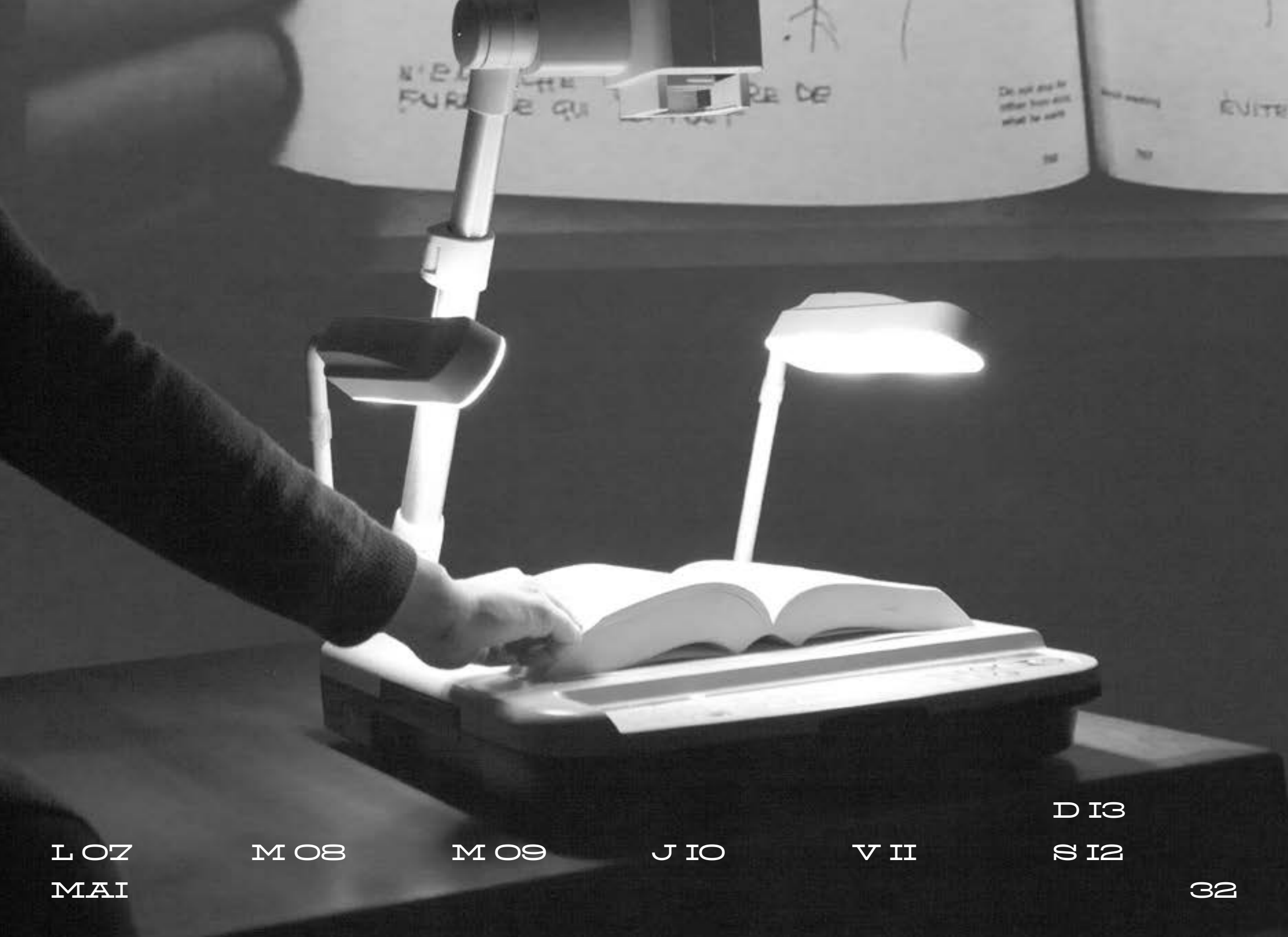
D O6

À travers les œuvres et les expositions de Boris Achour, Ryan Gander, Liam Gillick, Pierre Huyghe ou Philippe Parreno, il est possible de spéculer sur la capacité de la forme de l'exposition à constituer un paysage de fiction, généré par des scénarios délibérément elliptiques et camouflés. La place du spectateur, sa déambulation dans ces expositions est subtilement calculée, à travers des notions de programmation et d'activation, des dispositifs d'indices permettant une enquête où la compréhension cède la place à la fascination, à une traversée du miroir, à une perte de repères spatio-temporels.

2003-2005: FRANÇOIS PIRON, « INVISIBLE SCRIPT »



2014: OLIVIER CABLAT, TEMPLES



N'ÉLÈVE  
FUR... E QU... RE DE

Do not and do  
other than what  
what he said

Do not and do

ÉVITE

LOZ  
MAI

MO8

MO9

JIO

VII

DI3  
SI2

MAI  
L 14

M 15

M 16

J 17

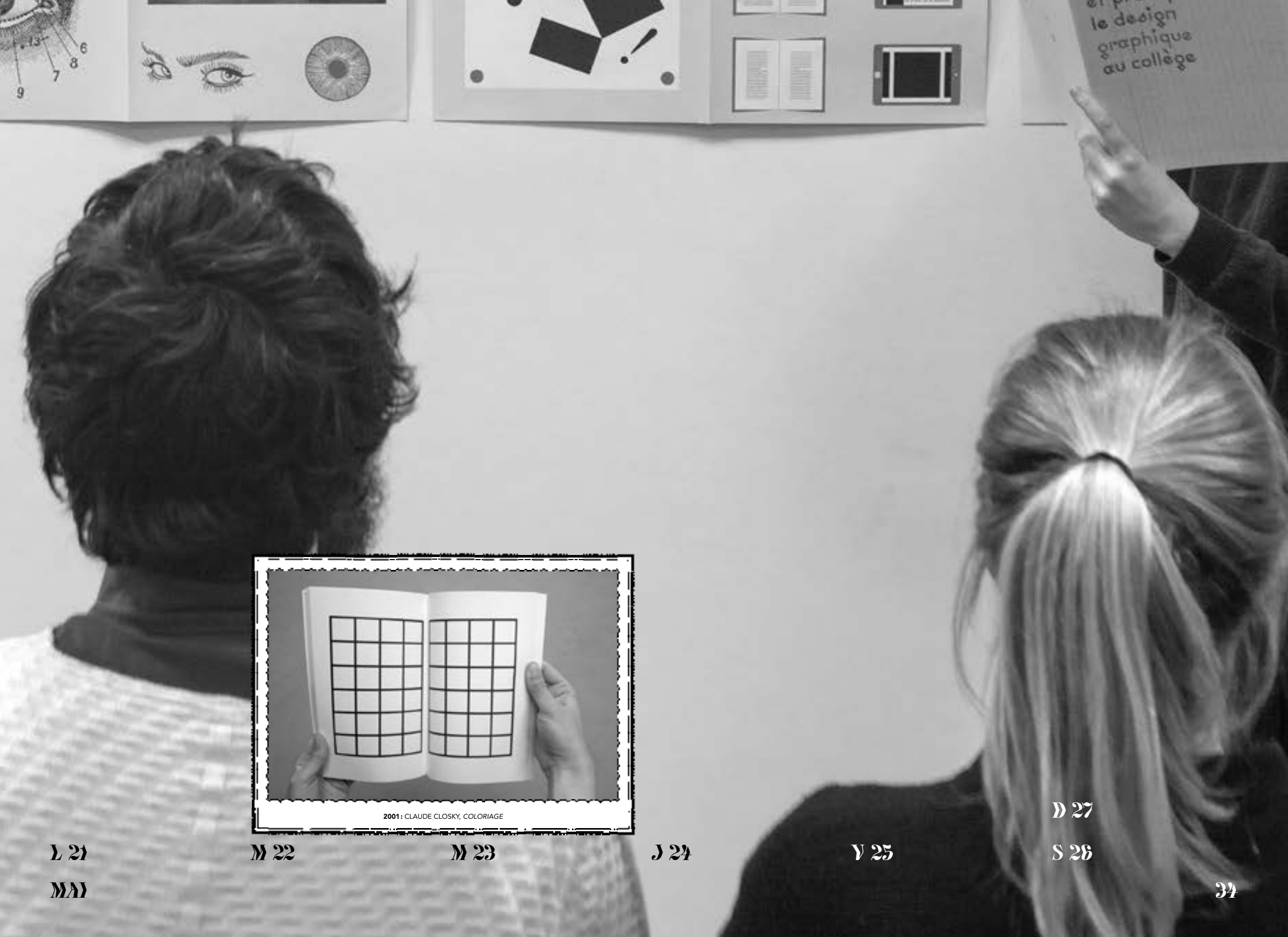
V 18

S 19

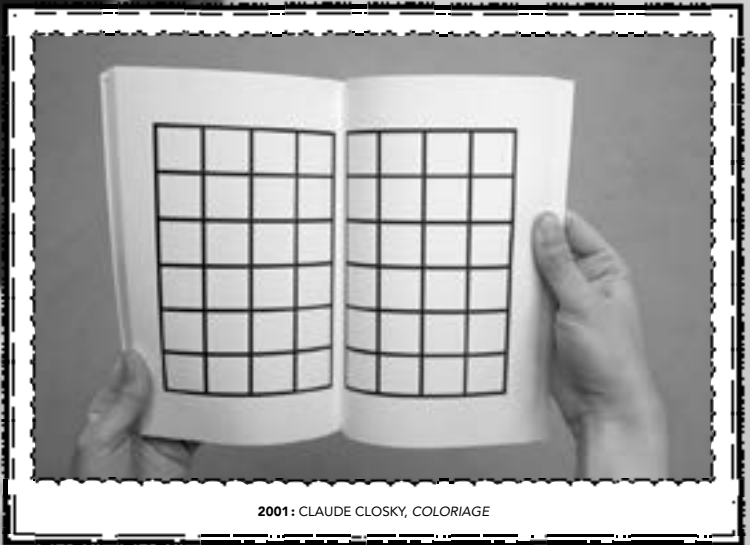
D 20

33





le design  
graphique  
au collège



2001: CLAUDE CLOSKY, COLORIAGE

L 21

M 22

M 23

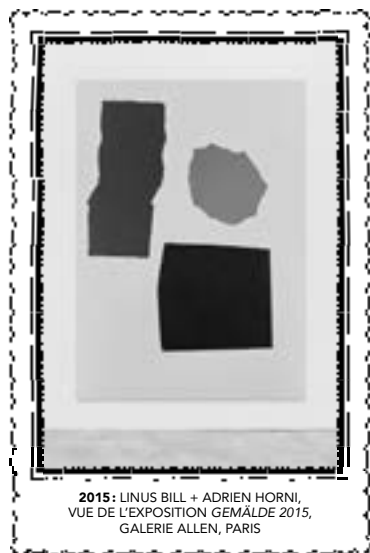
J 24

V 25

D 27

S 28

MAI



## Manuel,

MARINE MONTAGNÉ, TIMOTHÉE VILLEMUR-PONSELLE  
SÉMINAIRE 10

**adj. :** Où le travail des mains joue un rôle essentiel ; qui requiert force et/ou habileté physique(s).

**subst. masc. :** Ouvrage de format maniable, qui contient les éléments d'une discipline ou l'essentiel d'un programme scolaire.



*Manuel :* Livre questionnant sa propre matérialité et ses propriétés physiques. [Julien Nédélec, *Titre*<sup>8/11</sup>, Brest, Zédélé éditions, 2012, 64 pages. Richard Serra a constitué une liste de verbes, d'actions à exercer sur différents matériaux. Julien Nédélec crée une nouvelle liste d'actions applicables au papier. Les actions réalisées sont reproduites en fac-similé, dans l'espace des doubles pages. « La feuille devient alors sculpture. »]

Livre énumérant des actions réalisables par soi-même. [Eric Watier, *Travaux discrets, 2008-2015*<sup>30/9</sup>, Toulouse, Préface, 2015, 24 pages. Eric

## M 29

Watier rédige divers énoncés, afin de possiblement réaliser chez soi, ou dans un lieu d'exposition, des « travaux discrets ». Prenant la forme d'un bloc-note, cette édition livre une consigne par page et permet à chaque feuille d'être détachée, placée dans l'espace ou dispersée. Cette incitation à faire des œuvres par soi-même est également le propos de *Plus c'est facile, plus c'est beau : prolégomènes à la plus belle exposition du monde*<sup>11/6</sup>, Rennes, Incertain Sens, 2015, 96 pages. Jean-Baptiste Farkas, *IKHÉA©SERVICES*, Brest, Zédélé éditions, 2004, 64 pages ; *Des modes d'emploi et des passages à l'acte*, Paris, Mix éditions, 2010, 160 pages ; *IKHÉA©SERVICES, Glitch : Retours d'usagers*, Toulouse, Éditions Autrechose, 2016, 128 pages. Jean-Baptiste Farkas offre des services à réaliser soi-même ou avec l'aide d'une équipe. Ces livres-manuels présentent les modes d'emploi de ces services, accompagnés de remarques les concernant ou de « retours d'usagers ». Ils sont « une critique en acte du monde de l'art et de ses usages » et offrent des alternatives à la consommation et au productivisme.]

Livre illustrant par des photographies différentes actions réalisées. [herman de vries, *a random sample of the seeings of my beings*, dijon, les presses du réel, 2010, 352 pages. herman de vries et susanne de vries présentent une série de photographies qui sont le résultat d'un protocole. Le couple définit au préalable et aléatoirement des points dans le temps. À chacun de ces points, susanne photographie herman, qui à son tour photographie ce qu'il regarde. L'aspect séquentiel de ce protocole est représenté dans l'édition par une succession de doubles pages donnant à voir les deux photographies qui résultent de chaque moment.]

## M 30

Livre dont les choix formels ont été déterminés par les actions qu'il énonce. [Marine Montagné et Timothée Villemur, *Manuel*, auto-édition, à paraître en 2017] : Empêcher la dispersion d'une pile de papier  
Vérifier un alignement à vue d'oeil  
Cacher un complexe  
Dissimuler de l'argent  
Transporter ses papiers  
Se rafraîchir  
Surélever sa tête en position allongée  
Cadrer son regard  
Se couvrir la tête  
Déterminer un angle droit  
Plier une feuille  
Apporter les alliances  
Appuyer une liseuse  
Tracer un trait droit  
Stocker le contenu de ses poches  
Se couvrir les yeux  
Faire de l'exercice  
Camoufler un bâillement  
Isoler sa main des microbes  
Appuyer ses genoux  
Faire passer d'un contenant à un autre  
Présenter une sculpture  
Tracer un repère de hauteur  
Maintenir des livres debout  
Avoir un bronzage amusant  
Se peigner  
Applaudir fortement  
Enlever une toile d'araignée  
Retenir les microbes  
Se masser les lombaires  
Faire mourir de l'herbe  
Soulever la lunette des toilettes  
Aider à atteindre un objet en hauteur  
Nettoyer la table  
Caler une table  
Réhausser une assise  
Couvrir un plat  
Renvoyer une balle  
Marquer un record de distance  
Faire de la musique  
Se gratter le dos  
Tracer un marquage dans le sable

## J 31

Frapper quelqu'un  
Tenir les pieds en hauteur  
Améliorer l'adhérence d'une souris informatique  
Écraser un insecte  
Maroufler  
Suspendre un vêtement  
Redresser une jeune plante  
Bloquer une porte  
Attendrir de la viande  
Tasser des déchets  
Piéger un visiteur indésirable  
Aménager une demi marche  
Protéger la table de la chaleur du plat  
Sortir un plat du four sans se brûler  
Tartiner un toast  
Glacer un gâteau  
Retourner une crêpe  
Soulager la pousse des dents  
Créer un obstacle  
Dégivrer un pare-brise  
Supporter une bougie  
Essuyer un liquide  
S'essuyer les pieds  
S'amuser en le faisant planer  
Casser une noix  
Contenir de la nourriture  
Décapsuler une bière  
Enfoncer un clou  
Se faire les griffes  
Recevoir des cendres  
Passer un pas de porte difficile  
Creuser un trou  
Se protéger de la pluie  
Abriter un petit animal  
Éviter d'abîmer un plan de travail  
Se déplacer le long d'une corde  
Étaler le mortier



1968 : PAUL FUSCO, PHOTOGRAPHIES DU TRANSPORT DE LA DÉPOUILLE  
DE ROBERT F. KENNEDY DE LOS ANGELES À WASHINGTON



2009 : PHILIPPE PARRENO, JUNE 8, 1968

## DIO

Un exemplaire du présent ouvrage. Un carton d'invitation de l'exposition. Déchirer le carton d'invitation en autant de morceaux qu'il y a de pièces présentées dans l'exposition et dont les protocoles figurent dans cet ouvrage. Utiliser les morceaux du carton comme marque-pages, dont le placement au sein du livre correspond aux notices des œuvres exposées. Installer le livre dans le lieu d'exposition selon un display laissé à la libre appréciation de l'artiste, du commissaire ou du collectionneur.

2014 : SIMON FEYDIEU, LIVRE NOIR

Construire ce qui répond à la description suivante :

- ¶ 1. TAILLE Cheval = 1 Eléphant = 10. L'objet est à 6.
- ¶ 2. FORME Chaussure = 1 Champignon = 10. L'objet est à 7.
- ¶ 3. FONCTION Nourriture = 1 Chaise = 10. L'objet est à 6.
- ¶ 4. HABILITÉ Perfection = 1 Profondeur = 10. L'objet est à 3.
- ¶ 5. GOÛT Citron = 1 Quincaillerie = 10. L'objet est à 6.
- ¶ 6. DÉCORATION Couleur = 1 Electricité = 10. L'objet est à 6.
- ¶ 7. BRILLANCE Ciel = 1 Mahogany = 10. L'objet est à 4.
- ¶ 8. PERMANENCE Gâteau = 1 Joie = 10. L'objet est à 2.
- ¶ 9. IMPACT Politique = 1 Esthétique = 10 Humoristique = ×10. L'objet est à 8 et est jusqu'à ×7.

Photographies et films des objets résultants sont à envoyer à la Something Else Press, New York.

1966 : DICK HIGGINS, INTERMEDIAL OBJECT #1

# LA FOIRE AUX ATROCITÉS

1. La foire aux atrocités.....17
2. L'université de la mort.....37
3. L'arme du crime.....63
4. Vous: Coma: Marilyn Monroe.....79
5. Notes pour une dépression mentale.....89
6. Le Grand Nu américain.....103
7. Cannibalisme estival.....117
8. Tolérances du visage humain.....129
9. Vous, moi, et le continuum.....159
10. Projet pour l'assassinat de Jacqueline Kennedy.....173
11. Amour et napalm: export USA.....179
12. Crash!.....187
13. Générations d'Américains.....195
14. Pourquoi je veux baiser Ronald Reagan.....201
15. L'assassinat de John Fitzgerald Kennedy considéré comme une course de descente automobile.....209

2014 (1970): J.G. BALLARD, LA FOIRE AUX ATROCITÉS, EXTRAIT DE LA TABLE DES MATIÈRES



2000: DOMINIQUE GONZALEZ-FOERSTER, TAPIS DE LECTURE



1970: COUVERTURE DE MICHAEL FOREMAN  
POUR THE ATROCITY EXHIBITION DE J.G. BALLARD

Donner, comme punition à des étudiants en art, l'ordre d'écrire  
«I will not make any more boring art», c'est facile. John  
Baldessari l'a fait et tout le monde peut le refaire.

Passer l'art novateur au filtre de la SF, c'est par conséquent, pour les  
créateurs et les penseurs de l'époque mettant en œuvre cette opéra-  
tion théorique et plastique, ébranler radicalement les cadres d'une  
esthétique dominante – le formalisme – dont ils auront été les cri-  
tiques en acte. Il en résulte notamment une révision des notions de  
passé, de présent et de futur dont Ballard, cet «anticipateur qui ne  
croit pas en l'avenir» comme il est dit dans l'ouvrage, est le fer de  
lance.

2011: VALÉRIE MAVRIDORAKIS, ART ET SCIENCE-FICTION: LA BALLARD CONNECTION

L 18

M 19

M 20

J 21

JUIN

D 24

**Repas jaune** Gougères à la bourguignonne, quenelles  
de brochet hollandaise, salmis de caille au safran, salade de  
maïs, sorbets de citron et de goyave, xérès, Château-Chalon,  
Châteaux-Carbonneux, punch glacé au Sauternes.

**Repas rose** Aspic de jambon au Vertus, kouloubiak de sau-  
mon sauce aurore, canard sauvage aux pêches de vigne, cham-  
pagne rosé.

**Repas noir** Servi dans des assiettes d'ardoise polie, caviar,  
calmars à la tarragonaise, une selle de marcassin Cumberland,  
une salade de truffes, une charlotte aux myrtilles, vodka ver-  
sée dans des gobelets de basalte, vin raisiné, Château-Ducru-  
Beaucaillou 1955.

**Repas rouge** Œufs de saumon, Bortsch glacé, Timbale  
d'écrevisses, Filet de boeuf Carpaccio, Salade de Vérone, Edam  
étuvé, Salade aux trois fruits rouges, Charlotte au cassis, Vodka  
au piment, Bouzy rouge.

1978: GEORGES PEREC, LA VIE MODE D'EMPLOI

V 22

S 23

38

JUIN  
L 25

M 26

M 27

J 28

V 29

S 30

Vaughan thought of nothing else but her death during the last weeks of his life.

1973 : J.G. BALLARD, CRASH, EXTRAIT DU MANUSCRIT DE LA PREMIÈRE ÉDITION

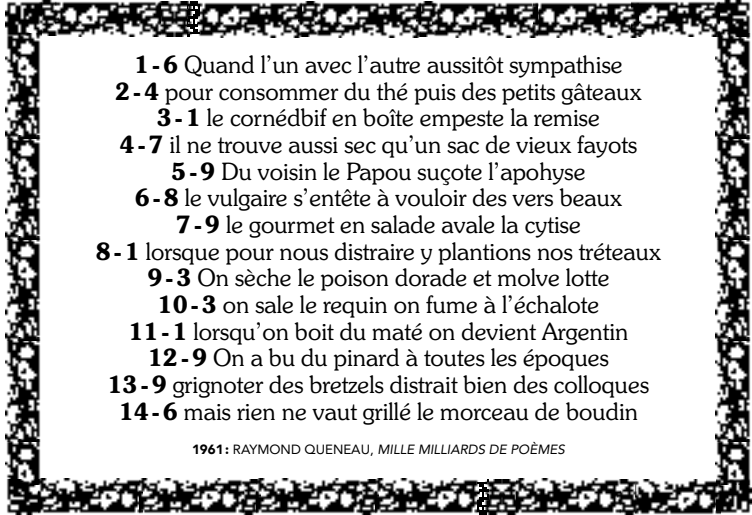
JUILLET  
D 01

Move your finger up and down for one minute every morning.

1996 : JONAS MEKAS, INSTRUCTION, IN DO IT



1970: ROBERT FILLIOU ET AL., TEACHING AND LEARNING AS PERFORMING ARTS



1961: RAYMOND QUENEAU, MILLE MILLIARDS DE POÈMES

JUILLET  
L 09

M 10

M 11

J 12

V 13

S 14

41



1965: LENORE JOYCE-COWEN, UN MILLION DE MENUS

**8a-Rouget à la Lida** Cette savoureuse recette vient de Louisiane. Le rouget est bon en lui-même mais, ainsi farci de Saint-Jacques ou de moules et de crevettes, il devient digne de Lucullus. Les cœurs d'artichauts sont une garniture parfaite.

**24b-Filet de bœuf entier** Rien n'est plus digne d'Épicure qu'un filet de bœuf entier, bien lardé et arrosé de sauce. J'aime en particulier, la sauce diable truffé. De plus, un filet se découpe sans effort, en portions égales, même s'il n'y a pas d'homme dans la maison!

**85c-Crème d'amandes du baron Brisse** Je n'ai pas connu ce gentleman (il crée des recettes romantiques vers 1886), mais je connais ce dessert. S'il était aussi séduisant que ses recettes, quel regret! C'est une préparation à faire d'avance, car elle doit être servie très glacée.

1965: LENORE JOYCE-COWEN, UN MILLION DE MENUS

D 15

JULIET  
LIC

MIT

MIC

JIC

W 20

C 21

72

D 22



JUILLET  
L 23

M 24

M 25

J 26

V 27

S 28  
D 29

43

JUILLET  
L 30

M 31

AÔÛT  
M 01

J 02

V 03

S 04  
D 05

A0ÛT  
L 06

M 07

M 08

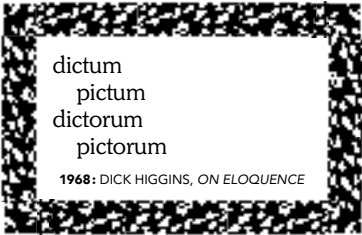
J 09

V 10

S 11

45

D 12



**AOÛT**  
**L 13**

**M 14**

**M 15**

**J 16**

**V 17**

**S 18**

**D 19**

**46**

**Recette de la soupe de poisson**

Quand sont bien «revenus» dans l'huile du faitout  
Deux oignons, deux poireaux, fous en quatre émincés  
Ajoute, une minute en remuant tout doux,  
Laurier, brin de fenouil, un peu d'ail écrasé.  
(deux gousses suffiront ainsi que deux tomates)  
Avec zeste d'orange en guise d'aromates.  
Vers deux litres d'eau, pousse alors la cuisson  
En mettant poivre et sel, crustacés et poissons :  
Congre, crabe ou langouste, et girelle et rascasse.  
Un quart d'heure plus tard, écrase, exprime et passe.  
Dans le bouillon passé déjà très odorant  
Cuis du gros vermillon et poudre du safran.  
C'est fait tu peux servir, minute triomphale.  
Savoure avec les Tiens la soupe provençale  
Et que ce concentré porte jusqu'à vos cœurs  
La mer et la garrigue en leurs parfums vainqueurs.

C. 1960-70 : ÉMILIE BERNARD, ÉDITION LYNÀ

ÀÔÛ

Ì 20

Ï 21

Î 22

Ë 23

Û 24

Š 25

Ï 26

Æ

AOUT  
L 27

M 28

M 29

J 30

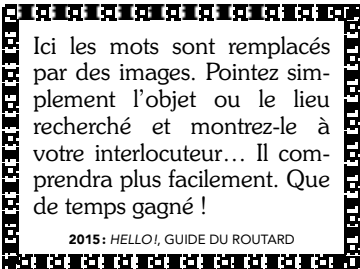
V 31

SEPTEMBRE  
S 01  
D 02



Car il faut savoir que la littérature permet de penser ce qui existe, mais aussi ce qui s'annonce et qui n'est pas encore advenu.

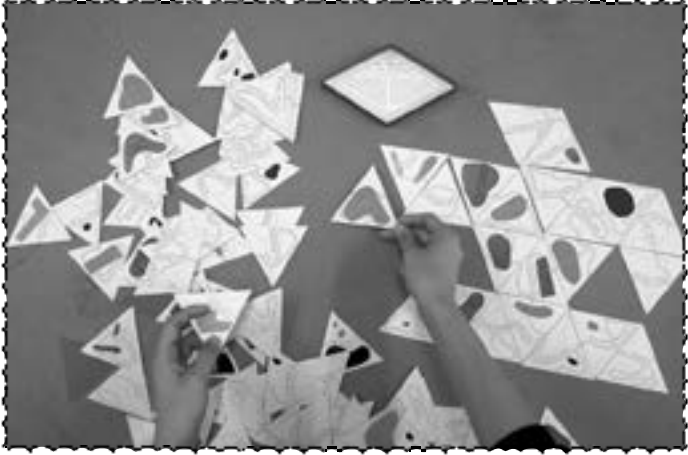
2015: ENRIQUE VILA-MATAS,  
MARIENBAD ÉLECTRIQUE



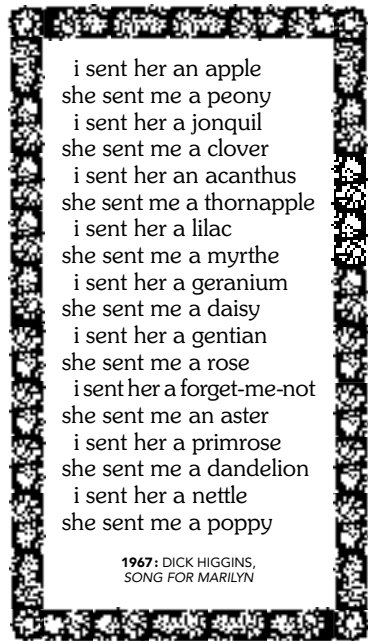
Ici les mots sont remplacés par des images. Pointez simplement l'objet ou le lieu recherché et montrez-le à votre interlocuteur... Il comprendra plus facilement. Que de temps gagné !

2015: HELLO!, GUIDE DU ROUTARD





2000: PAUL COX, JEU DE L'AMOUR ET DU HASARD



i sent her an apple  
she sent me a peony  
i sent her a jonquil  
she sent me a clover  
i sent her an acanthus  
she sent me a thornapple  
i sent her a lilac  
she sent me a myrthe  
i sent her a geranium  
she sent me a daisy  
i sent her a gentian  
she sent me a rose  
i sent her a forget-me-not  
she sent me an aster  
i sent her a primrose  
she sent me a dandelion  
i sent her a nettle  
she sent me a poppy

1967: DICK HIGGINS,  
SONG FOR MARILYN

SEPTEMBRE  
L IO

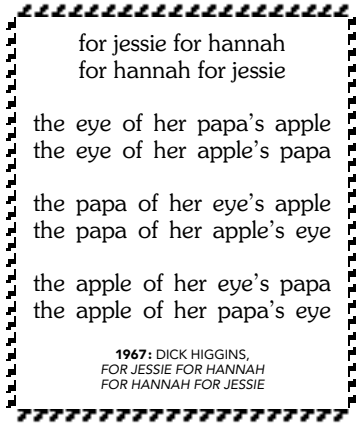
M II

M IZ

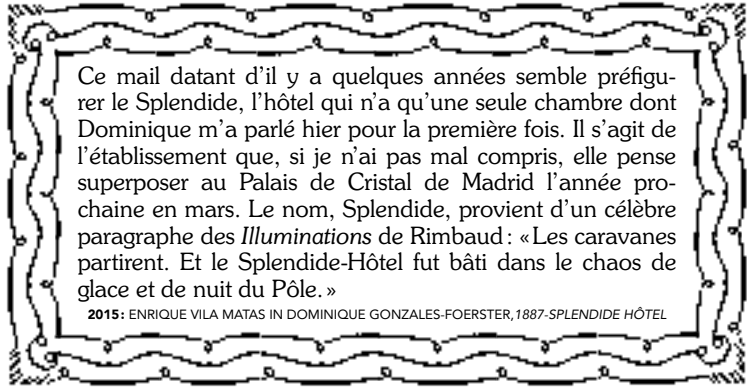
J IB

V I4

S IS



I IG



SEPTEMBRE  
L 17

M 18

Un livre est une succession d'espaces. Chacun de ces espaces est perçu à un moment différent – un livre est aussi une succession d'instant. Un livre est une séquence spatio-temporelle.

1975: ULISES CARRIÓN,  
LE NOUVEL ART DE FAIRE DES LIVRES

M 19

J 20

20 septembre 1868

Brunoise de purée  
de lentilles  
Soles en matelote normande  
Macreuse au chocolat  
Goujons frits  
Cardons à la poulette  
Gâteau de riz

1868: BARON BRISSE,  
LES TROIS CENT SOIXANTE-SIX MENUS  
DU BARON BRISSE

V 21

S 22

D 23



2015: DOMINIQUE GONZALEZ-FOERSTER, « 1887 – 2058 »

SI



2013: PIERRE HUYGHE, CENTRE POMPIDOU

En faire le moins possible.  
2015: ÉRIC WATIER, TRAVAUX DISCRETS

when love ¶ where love ¶ why love ¶ who love ¶  
this love when me ¶ that love where me ¶ some love why  
me ¶ our love whom me ¶  
turd love this me when you ¶ joke love that me where  
you ¶ ignore love some me why you ¶ love love our  
me whom you ¶  
i love turd me this you ¶ i love joke me that you ¶  
i love ignore me some you ¶ i love love me our you ¶  
i love turd you ¶ i love joke you ¶  
I love ignore you ¶ i love i love you ¶  
1967: DICK HIGGINS,  
PRIVACY AND A FEW FLOWERS SOMEWHERE

## L'écriture et les jours (52 lundis)

SÉMINAIRE 1 : SÉANCE INAUGURALE

Un livre, ou toute autre forme éditoriale, est un objet conçu et mis en œuvre par une, ou souvent plusieurs personnes (auteurs, designers graphiques, éditeurs, imprimeurs, etc.), pour que d'autres le lisent. Ainsi, une édition fait suite à un travail de production et de mise en forme de contenus, et ce qui y est inscrit parvient au lecteur depuis le passé, sous une forme déterminée, qui s'actualise dans le présent de la lecture, qui en est le futur. Mais le livre n'est pas nécessairement une étape finale, un enregistrement conclusif du processus discursif qu'engage l'écriture, une simple fixation d'un message préalable à sa propre réalisation, de même que la lecture n'est pas nécessairement l'usage définitif et exclusif du livre, sa seule actualisation possible et son seul avenir.

Ce postulat – qui est à la fois un constat et un axe de travail prospectif, à la fois un fait observable au sujet de livres existants et un souhait quant à la manière d'en concevoir de nouveaux – est au centre du programme de recherche «LabBooks» (institut supérieur des arts de Toulouse). Celui-ci vise à étendre la notion d'écriture à toutes les dimensions de la pratique éditoriale, en montrant en quoi et comment «l'écriture» des livres peut concourir à la production du discours et de la pensée, voire la conduire, que ce soit dans le champ de l'art, de la littérature, ou dans bien d'autres domaines.

Les réflexions menées au sein de LabBooks attestent en effet de la possibilité d'appréhender de façon transversale diverses catégo-

## M 02

ries d'éditions – livres d'artistes, *bookworks*, livres d'art, livres de littérature, partitions, manuels, guides – en n'opposant pas forme et contenu, mais en admettant que ce sont conjointement le message (l'information) et la forme qui constituent le contenu, selon des équilibres et des degrés de relation très variables. La présente publication témoigne de cette approche transversale du champ de l'édition, puisqu'il y est question aussi bien d'art et de design graphique que de cuisine, de littérature que de pédagogie, d'architecture que de voyage, etc.

Il apparaît également que l'écriture du livre ne conduit pas seulement vers son espace propre, mais qu'elle étend le travail et sa réception vers la lecture et plus largement vers diverses formes d'activation, le livre offrant ainsi une anticipation d'usages, de réceptions, de productions et de situations à venir ou contenant la condition de son dépassement.

Précisément, il s'agit ici de rendre compte d'une fonction d'anticipation des livres. Bien que certains auteurs de littérature d'anticipation aient eu une place importante dans cette réflexion (J.G. Ballard, Douglas Coupland), notre usage de ce terme ne renvoie pas à un genre littéraire mais à la situation temporelle du livre au sein du processus de création et de réception auquel il prend part. Un livre a une fonction d'anticipation si son écriture, sa publication et/ou sa lecture sont suivies par des décisions, des actions ou des projets dont il contient ouvertement la possibilité.

Les livres dont nous parlons ici mettent en question le statut du livre comme conclusion d'un processus de travail et/ou résulte d'une conscientisation maximale de ce

## M 03

qu'engage leur lecture. La fonction d'anticipation repose sur des phénomènes de projection, de prévision et d'incitation, et tout en se rapportant à des champs d'activité et à des sujets très divers, ces publications relèvent toutes, plus ou moins explicitement, des genres du manuel, du guide, du mode d'emploi, de la partition, du script ou du scénario. S'ils ne sont pas équivalents, ces termes désignent parfois des documents très proches mais appartenant à des champs d'activité différents. Surtout, ils désignent des publications qui ont en commun une forme d'adresse au lecteur (qui peut être en premier lieu l'auteur lui-même), un même rapport à l'usage, et surtout, la même caractéristique de pouvoir être considérées en regard de phénomènes et de productions dont elles sont la source. Elles anticipent de nouveaux projets ou de nouvelles productions pour leurs initiateurs (auteurs, artistes, designers graphiques) et/ou suscitent une action autre que leur lecture de la part de leur récepteurs.

L'anticipation du livre peut porter sur une action très pragmatique et précisément descriptible – la préparation d'un plat, par exemple – ou sur des données bien plus larges et ouvertes, allant jusqu'à la conception de façons de changer le monde et nos manières d'y vivre. Le degré d'accomplissement effectif de cette capacité d'anticipation, la valeur de ce sur quoi elle se projette, n'est pas au cœur de notre propos. En revanche, il est question de la façon dont ce potentiel d'anticipation se formule à travers les choix d'écriture qui font un livre, à tous les niveaux : textuel, graphique et éditorial. Comment l'écriture, à l'un ou l'autre de ces différents niveaux et parfois à travers leur interaction, implique-

## J 04

t-elle la condition de possibilité de projets, de décisions, d'actions ou de productions à venir, dont le livre contient l'éventualité? L'écriture fait-elle simplement émerger cette éventualité, ou engage-t-elle sa réalisation? Entre les différents niveaux où s'exerce l'écriture, quels degrés et quelles formes d'adéquation apparaissent?

Les textes que réunit cette publication abordent ces questionnements à la fois en restituant un travail conduit par des enseignants et des étudiants de l'isdaT au sein d'un séminaire hebdomadaire ayant lieu le lundi, et en ayant pour point de départ et pour cadre de publication la manifestation *Exemplaires, formes et pratiques de l'édition 2017*.

Cette deuxième édition de la biennale ainsi intitulée est née de la collaboration de neuf écoles supérieures d'art et a été coordonnée par l'atelier de communication graphique de la HEAR à Strasbourg. Elle propose à travers une exposition un ensemble de publications jugées «exemplaires». Tous francophones et publiés ces six dernières années, ces objets éditoriaux ont été choisis selon des critères définis librement par chaque école. Chacune des sélections est accompagnée d'une édition afin d'en éclairer les choix et les partis pris. La notion d'exemplarité ne concerne pas uniquement l'apparence graphique des ouvrages sélectionnés, mais aussi plus largement leur processus d'élaboration, leur singularité, ainsi que la cohérence entre forme et contenu.

Les six ouvrages sélectionnés par les étudiants et enseignants de l'isdaT dans le cadre du programme de recherche «LabBooks» nous semblent être concernés par la fonction d'anticipation des livres, et les textes réunis rendent compte d'un

## V 05

## S 06



1979: ULISES CARRIÓN, IN ALPHABETICAL ORDER

## D 02

travail qui a été produit à la fois au cours de la sélection des ouvrages, pour nourrir notre réflexion, et à partir de ladite sélection, en s'appuyant sur ce travail pour identifier des livres et des enjeux qui s'y rapportent.

Le choix de l'almanach et de la structure calendaire correspond au souhait que cette archive d'un travail écoulé puisse aussi être réactivée : à tel moment d'un futur plus ou moins proche, pourra être lue ou relue telle contribution, pourquoi pas pour la remettre à l'œuvre, pour en reprendre le contenu. Ainsi, en fonction de leur date, tel texte ou telle image pourrait devenir le point de départ d'une séance de séminaire, d'une conférence, ou même d'un travail éditorial à venir.

Si le calendrier est une forme projective et anticipatrice par excellence, c'est aussi sa structure éditoriale et graphique dont les données et les contraintes ont été appréhendées comme une partition pour l'élaboration de la publication dans son ensemble, c'est-à-dire pour penser une façon d'y agencer les contenus et de les organiser les uns par rapport aux autres.

# Du temps

JULIETTE KERSUZAN  
SÉMINAIRE 2

(UN TEMPS.) de Jochen Gerner a été publié en 2000<sup>13/1</sup> par le Centre Georges Pompidou dans le catalogue de l'exposition *Le Temps, vite*<sup>1</sup>. Cette bande dessinée est une suite de variations à travers laquelle Jochen Gerner éprouve l'espace et le temps d'un aéroport. Il met «en parallèle, en perspective et en abyme, les fuseaux et les décalages horaires, les temps de transport et de lavomatic, les représentations mentales de la durée, les plateaux repas, les taxis en retard et les souvenirs qui s'effacent<sup>2</sup>.»

Une durée est un «espace de temps qui s'écoule par rapport à un phénomène, entre deux limites observées (début et fin).<sup>3</sup>» Le temps est ce «milieu indéfini où paraissent se dérouler irréversiblement les existences dans leur changement, les événements et les phénomènes dans leur succession.<sup>4</sup>»

Ce livre a été à l'origine d'un projet que je finalise aujourd'hui. Je voulais mettre en page des durées. Rendre physiques des moments de vie. J'ai donc enregistré à l'aide d'un dictaphone des repas, des trajets, des visites, des activités quotidiennes que j'ai retranscrites dans des éditions (Juliette Kersuzan, *Les bruits et Les dialogues*, 2016). Le but est de collecter des témoignages d'une époque, d'archiver des moments de vie des classes moyennes.<sup>9/11</sup>

La première édition retranscrit un repas au Burger King : cet endroit était saturé de bruits mais un dialogue s'y déroulait entre deux personnes. La seconde retranscrit un trajet en voiture, donc un déplacement. Dans ce cas, aucun dialogue n'est retranscrit, seulement des bruits. Le but serait de faire une série assez longue de livres selon cette logique.

Retranscrire induit de reproduire et d'actualiser. *Louie Louie*<sup>5/4</sup> a été organisé par François Aubart et Camille Pageard à l'École supérieure des beaux arts d'Angers et à l'École nationale supérieure d'art de Bourges. Les graphistes Coline Sunier et Charles Mazé ont retranscrit dans des éditions<sup>5</sup> les sept événements (conférences, workshops, journée d'études<sup>6</sup>) qui constituent ce cycle.

«Les enjeux de *Louie Louie* portent sur les modes de reproduction et de diffusion des œuvres et les effets que ces mouvements engendrent sur la notion d'originalité et l'existence même de l'original. Il s'agit de considérer que toute transmission d'un élément – qu'il s'agisse d'une chanson, d'un texte, d'une image ou de toute autre chose qui puisse être reproduite – en est une actualisation. Puisque tout type de diffusion, qu'elle soit orale, mécanique ou numérique, implique de re-paramétriser et de redéfinir l'élément qui est transmis, on peut considérer qu'à chaque fois est produit un nouvel original.<sup>7</sup>»

De même que la retranscription, la transmission est un processus temporel. En la matière, il est également intéressant de regarder des éditions qui induisent des formes d'anticipation et d'activation, tels les calendriers ou les agendas, qui transcrivent le temps à venir.

«L'histoire de la mesure du temps remonte aux premières civilisations car un monde sans scansion est un monde qui s'écroule.

La majorité des calendriers sont définis par rapport au soleil ou à la lune pour aboutir à une grille de plus en plus précise d'instant successifs, quantifiables : l'année, le mois, le jour, l'heure, la minute, la seconde. Ce temps-là se matérialise dans l'espace de la feuille. Il se dessine à travers la grille, passe avec la page de l'agenda que l'on noircit et disparaît avec celle

de l'éphéméride que l'on déchire, jour après jour. Mais il existe également un temps de la conscience intime qui ouvre des temporalités multiples, hétérogènes et divergentes. Il s'allonge ou s'accélère, se pèse ou s'oublie.

Beaucoup d'artistes ont questionné ces temporalités subjectives en reprenant les formes que sont les almanachs, les calendriers, les agendas. Ils modèlent cette grille du temps, la déstructurent, se l'approprient, l'élargissent, l'écourtent, la découpent, l'actualisent ou poussent leur arbitraire jusqu'à l'absurde. Ils se jouent du rapport entre la représentation conventionnelle du temps dans le calendrier occidental et l'imagerie, la typographie, le graphisme, la répétition des motifs, le dispositif, la mise en page ou le sens qu'ils lui associent.

Ces propositions calendaires sont rythmées par des dates, des rendez-vous, des paraboles, des titres, des dessins, des événements, des photographies, des histoires spécifiques... Elles suivent le cours du temps, déterminent leur propre temps ou voyagent dans le temps en ouvrant des fenêtres sensiblement désynchronisées des horloges terrestres, créant une étrange spirale de l'apparition et de la disparition<sup>8</sup>.»

Pour l'année 2000, à nouveau lors de l'exposition *Le Temps, vite*, Claude Closky élabore un calendrier dont chaque jour correspondait à un slogan publicitaire. Ce calendrier fait penser à l'*Almanach Vermot*, mais avec une esthétique très austère et froide. Pour l'année 2008, l'artiste place tous les lundis de l'année<sup>9/3</sup> sur une même page, tous les mardis sur une autre et ainsi de suite pour tous les jours de la semaine. La fonction même du calendrier, qui est d'organiser son emploi du temps, de faciliter la perception du temps, est mise à mal.

«Claude Closky n'a pas été avare de moqueries envers un certain type



1970 : WOLF VOSTELL ET DICK HIGGINS, FANTASTIC ARCHITECTURE

de formalisation et de mathématisation du monde, aimant à remettre en cause l'absolu de leurs vérités, comme lorsqu'il tente par dix fois de multiplier 2 par 4 (*Dix tentatives de multiplier 2 par 4*, 1993). Qu'il force le trait (pour la série de cartes postales *Inside a triangle*, il contraint des paysages à rentrer dans un triangle) ou qu'il détourne une logique numérique pour en créer une autre (4,5,6), Claude Closky exploite la capacité des nombres et de la géométrie à nous faire basculer de façon instinctive dans une forme élémentaire d'abstraction. Il s'attache à faire émerger les modèles qui régissent notre quotidien en suivant leur logique et en la faisant s'emballer jusqu'à l'absurde.<sup>9</sup>»

Mentionnons enfin les calendriers et les agendas de Manuel Raeder. Depuis une dizaine d'années, ce graphiste travaille sur les dispositifs de stockage du temps qui organisent ce dernier à travers différents systèmes. Manuel Raeder conçoit ainsi des agendas dont les formats, tailles et principes varient chaque année. L'idée de cette série est de s'interroger sur les différentes façons dont nous organisons notre temps, de façon per-

sonnelle ou non. Le calendrier *Loose Leaf 2013*<sup>10</sup> est composé de feuilles volantes pliées de dimensions différentes, ré-agencables à volonté. Cela permet de constamment réorganiser les mois, donnant des combinaisons infinies. Chaque mois est composé dans une typographie différente conçue par Manuel Raeder.

*Popurri*<sup>11</sup> est un livre d'artiste sous forme d'agenda, qui traite des problèmes de gestion des emplois du temps. Cet agenda 2007 est composé d'espaces vierges datés qui apparaissent comme des papiers se reposant, sur chaque page, au-dessus de reproductions de textes et images provenant de diverses sources imprimées.

Ces exemples sont de natures diverses. Mais en transcrivant et en transmettant des événements, en retranscrivant des expériences personnelles du temps, en s'en appropriant et en en détournant les modes d'organisation, ces artistes et ces designers graphiques se rejoignent dans la tentative de se libérer des règles et des modèles imposés.

1. *Le Temps, vite*, Paris, Centre Pompidou, 2000, catalogue de l'exposition présentée du 13 janvier au 17 avril 2000.
2. «Tout sur *Un Temps*», *La Bédérie*, en ligne sur [http://www.canalbd.net/la-bederie\\_catalogue\\_detail\\_Un-Temps--9782844140685](http://www.canalbd.net/la-bederie_catalogue_detail_Un-Temps--9782844140685)
3. *Petit Robert*, 1987.
4. *Petit Robert*, 1987.
5. François Aubart et Camille Pageard (éd.), *Louie Louie*, avec Simon Dybbroe Møller, Jill Gasparina, Alexis Guillier, Will Holder, Émilie Parendeau, Seth Price, Clément Rodzielski et Benjamin Seror, Chatou, Cneai ; ESBA Tours Angers Le Mans ; ENSA Bourges, 2011.
6. Conférence de François Aubart et Camille Pageard, 29 mars 2011 ; Journées d'études avec Alexis Guillier, Will Holder, Émilie Parendeau et Benjamin Seror, 4 avril 2011 ; workshop avec Charles Mazé et Coline Sunier, 5 et 6 avril 2011.
7. «*Louie Louie*, une proposition de François Aubart et Camille Pageard», *Slash*, en ligne sur <http://slash-paris.com/evenements/louie-louie-une-proposition-de-francois-aubart-et-camille-pageard>
8. «Je ne prendrai pas de calendrier cette année car j'ai été très mécontent de celui de l'année dernière», Paris, Florence Loewy... by artists, exposition du 12 janvier au 23 février 2013, communiqué en ligne sur <http://www.florenceloewy.com/archives/expo/2013/expositioncalendriersliste.htm>
9. «Claude Closky, Multiplication par trois», Paris, Florence Loewy... by artists, exposition du 5 septembre au 31 octobre 2015, communiqué en ligne sur <http://www.florence-loewy.com/gallery/exhibitions/multiplication-par-trois/>
10. Manuel Raeder, *Loose Leaf*, Berlin, Bom Dia Boa Tarde Boa Noite, 2013.
11. Manuel Raeder, *Popurri – Agenda 2007*, Berlin, Sternberg Press, 2006.



1927 : DES ÉLÈVES D'UNE ÉCOLE FREINET  
COMPOSENT LEURS PROPRES TEXTES  
SUR UNE PRESSE TYPOGRAPHIQUE,  
L'IMPRIMERIE À L'ÉCOLE, N°8

## Ænd — une bibliothèque de références

CAMILLE AUSSIBAL, JÉRÔME DUPEYRAT, JULIETTE  
FLÉCHEUX, MARINE LA ROSA, MARION LEBBE  
SÉMINAIRE 3

Dans le cadre d'une commande de la part des diplômés en 2016 de l'institut supérieur des arts de Toulouse, un atelier a été proposé aux étudiants de 4<sup>e</sup> année en design graphique par Olivier Huz et Sébastien Dégeilh, tous deux enseignants, afin de penser et de réaliser la communication et le catalogue de l'exposition des anciens étudiants.

L'exposition, intitulée «ænd», s'est déroulée du 2 janvier au 4 février 2017 en plusieurs temps et dans divers lieux toulousains (Espace Croix-Baragnon, La Mèche, Lieu-Commun artist run space et IPN).

L'inventaire suivant rend compte de recherches effectuées dans le fonds de la médiathèque du musée des Abattoirs à Toulouse, afin de mettre en place un corpus de réfé-

rences lors de la conception de ce projet. En écho aux principes retenus pour la publication, il s'agissait d'identifier des ouvrages se distinguant des catalogues d'exposition les plus «classiques», présentant des principes d'activation, ou incluant des contenus produits spécifiquement pour l'espace du catalogue par les artistes.



### 1. Livres à activer

#### 1.0.1

Paul Cox

*Jeu de l'amour et du hasard*<sup>6/9</sup>

Mantoue, éd. Corraini, 2000

100 cartes cartonnées dans une boîte, 17 × 10 × 6 cm

Paul Cox présente ici un jeu de société sans règle, édité à l'occasion d'une exposition personnelle chez Corraini à Mantoue, en septembre 2000. Rangé dans une petite boîte verte en forme de losange, 100 jetons cartonnés triangulaires attendent d'être manipulés par le ou les joueurs. Les différentes cartes proposent 16 noms féminins, 16 noms masculins, 2 jokers, 33 verbes et 33 locutions adverbiales. En rassemblant ces cartes, le joueur crée une narration, dont le fil conducteur graphique est un chemin ondulant de carte en carte, formant des arrêts, des bifurcations ou des carrefours entre «les phrases qui renseignent sur les pensées de ses amis», comme aime le dire Paul Cox.

#### 1.0.2

Paul Cox

*Cahier de dessin*<sup>8/4</sup>

Mantoue, éd. Corraini, 2006

48 p., 29 × 21 cm

Paul Cox présente un livre de coloriage à l'envers qui ne contient aucune ligne, aucun contour, mais est seulement colorié. L'enfant peut dessiner les contours ou compléter le coloriage. Ces formes sont

un espace pour une parole et des histoires, qui émergent des images suggérées par les couleurs.

#### 1.0.3

Claude Closky

*Colorie comme tu veux, dessine et écris ce que tu veux*<sup>28/3</sup>

Paris, Seuil Jeunesse, coll. «LezZart», 2001

14 p., 18 × 18 cm

Ce livre pour enfants de format carré et aux pages cartonnées entraîne le lecteur dans l'espace urbain, au travers de photographies, et l'invite à illustrer les espaces que l'artiste a évidés dans ces dernières.

#### 1.0.4

Claude Closky,

*Coloriage*<sup>22/5</sup>

Paris, Onestar Press, 2001

150 p., 14 × 22,5 cm

Claude Closky propose avec cette édition une sorte d'anti-livre de coloriage. Loin des modèles classiques, il prend ici le parti pris radical de laisser à colorier une même grille de 6 carreaux sur 4 répétées tout au long des 160 pages du livre. La couverture, en guise d'exemple, présente une façon de colorier cette même grille. Claude Closky indique seulement à travers une notice, à la fin de l'ouvrage : «Vous pouvez colorier ce livre avec des crayons de couleur, des aquarelles, des feutres, des pastels.» Lui-même en a colorié 30 exemplaires pour une édition de tête.

#### 1.0.5

Olivier Cablat

*Temples*<sup>2/5</sup>

Paris, Galerie du Temple, 2014

12 p., 12,7 × 24 cm

Le projet *Temples* d'Olivier Cablat consiste en une double série documentaire sur les architectures à thèmes. L'artiste a relevé dans l'architecture commerciale contemporaine, par le biais de la photographie, des éléments symboliques issus de thématiques antiques. Ses

images nous montrent la volonté de pérennité de ces architectures qui en fonctionnant ainsi s'inscrivent plus que jamais dans la contemporanéité, qui elle ne s'embarrasse que peu d'une logique autre que l'efficacité et la rentabilité à court terme. Le catalogue de l'exposition reprend le principe des albums Panini dans lesquels des éléments autocollants sont à ajouter par les utilisateurs/lecteurs.

#### 1.1.1

Hans Ulrich Obrist

*Do it*<sup>1/7</sup>

Frankfort, Revolver publishing ; New York, e-flux, 2008

368 p., 14 × 19 cm

Le projet *Do it* a commencé à Paris en 1993 suite à une conversation entre Hans Ulrich Obrist et les artistes Christian Boltanski et Bertrand Lavier. À travers ce projet, Obrist s'interroge sur l'évolution des formats d'exposition pour les rendre plus ouverts. L'édition propose ainsi de réaliser des œuvres en interprétant des instructions écrites par les artistes. *Do it*, le livre, se pense comme le mode d'emploi ou la boîte à outils d'une exposition itinérante et infinie.

#### 1.1.2

Eric Watier

*Plus c'est facile, plus c'est beau : prolégomènes à la plus belle exposition du monde*<sup>11/6</sup>

Rennes, Incertain Sens, 2015

96 p., 13,4 × 19 cm

«Fixer une patère au sol pour faire *Trébuchet*, c'est facile. Marcel Duchamp l'a fait et tout le monde peut le refaire». «Laisser une erreur, c'est facile. André Cadere l'a fait et tout le monde peut le refaire». Voici le premier et le dernier des 89 énoncés réunis par l'artiste Eric Watier dans cette publication. Entre ces deux propositions, se répète systématiquement la description technique d'œuvres d'art



2014 : DOMINIQUE GONZALEZ-FOERSTER, «SPLENDEUR HÔTEL»

contemporain, suivie de l'affirmation de la facilité à en reproduire les procédés. Ainsi, au hasard d'une double page : «Faire des figures géométriques avec des miettes de pain pour attirer et ranger les pigeons, c'est facile. Jenny Holzer l'a fait et tout le monde peut le re-faire.» «Fermer un carton de seize façons différentes, c'est facile. Claude Closky l'a fait et tout le monde peut le refaire».

Bien qu'aucune explication supplémentaire n'accompagne ces énoncés, il ne fait guère de doute que la facilité — souvent source de suspicion envers l'art contemporain — fait ici l'objet d'une apologie : «Plus c'est facile, plus c'est beau», ainsi que l'indique le titre, emprunté à l'artiste lettriste et situationniste Gil J. Wolman. Le projet dont le sous-titre est la promesse a d'ailleurs partiellement vu le jour une première fois du 10 février au 25 mars 2017 au Frac Languedoc-Roussillon, à Montpellier, faisant de ce livre un catalogue-mode d'emploi qui anticipe l'exposition dont il est l'inventaire.

La forme du livre elle-même manifeste l'idée, si ce n'est de facilité, en tout cas de simplicité : format

modeste pour un catalogue de la «plus belle exposition du monde», choix de papier identique pour la couverture et les pages intérieures, textes commençant en première de couverture et se poursuivant avec une extrême sobriété formelle à raison d'un énoncé par page, etc.

De fait, si ce livre, semblable à de nombreux autres réalisés par Eric Watier, est d'abord un projet artistique, il est aussi une chronique de l'art des dernières décennies écrite en célébrant la facilité. Contre la sacralisation de l'œuvre d'art, le talent et la virtuosité, Eric Watier considère la facilité comme une stratégie émancipatrice. Car ce qui est facile a en effet l'avantage d'être re-faisable par tous – une possibilité à laquelle Eric Watier expose le travail des artistes recensés même si ces derniers ne l'enviasent probablement pas toujours en ces termes. Et faire des choses simples pour permettre aux autres de les refaire, c'est suggérer que toute autre chose est également de l'ordre du possible.

### 1.2.1

Art Workers' Coalition

*Open Hearing/Documents 1* <sup>3/1</sup>

New York, A.W.C., 1969 [2008]

147 p., 21 × 28 cm

Publié en 1969 par A.W.C. (Art Workers' Coalition), groupe d'artistes, écrivains et membres de la communauté artistique créé en janvier 1969, *Open Hearings* et *Documents 1* sont deux publications rassemblées en une entité.

*Open Hearings* est la restitution des déclarations écrites (dont certaines ont été lues) pendant l'audience publique organisée par A.W.C. à la School of Visual Arts de New York le 10 avril 1969, avec la participation de centaines d'artistes. La deuxième publication, intitulée *Documents 1*, présente quant à elle une collection

de lettres, articles de presse et notes documentant la formation de l'A.W.C. et son dialogue avec le MoMA. La phrase d'introduction du deuxième opus manifeste de la part du groupe une volonté d'activation et d'appropriation de cette édition: «D'autres groupes ayant des buts similaires à ceux de l'A.W.C. sont invités à utiliser librement le contenu de cette publication dans le but de réaliser nos objectifs communs.»



Le projet éditorial n'étant pas défini, les seules données de départ étaient le nom des étudiants, leur nombre – 19 –, le titre de l'exposition – *and* –, ainsi que les lieux où elle allait se dérouler.

N'ayant qu'assez peu d'informations, la réalisation du projet relevait d'une carte blanche. Cette liberté d'exécution a engendré une interrogation sur les formes existantes du catalogue d'exposition, des plus classiques aux plus singulières.



## 2. Catalogues atypiques

### 2.0.1

Philippe Cazal

*Suite et poursuite* <sup>1/3</sup>

Paris, Onestar Press, 2001

226 p., 23 cm

Ce livre est composé en trois parties complémentaires: un catalogue d'une sélection de titres des œuvres de Philippe Cazal, un répertoire des légendes de ces dernières, un index alphabétique et un index par date.

L'ouvrage est donc composé d'une sélection d'œuvres de l'artiste, proposée comme une liste, déclinée sous trois formes. Un texte à la fin du catalogue explique le



1972: DENNIS RITCHIE ET KEN THOMPSON ASSIS DEVANT UN ORDINATEUR PDP-11

In cities, buildings could have the shape of their street number: 1, 2, 3... 8... 11... 254, etc. It would give a great deal of variety to each street. Monotony between different streets could be avoided by using different shapes for the numbers (there exist many in typography).

1970: ROBERT FILLIOU, EXTRAIT D'UNE LETTRE DE CONTRIBUTION À WOLF VOSTELL ET DICK HIGGINS, FANTASTIC ARCHITECTURE

jeu visuel du texte qui donne à voir une lecture abstraite, et qui met en place une dualité entre lire et voir. C'est un catalogue sans début, ni fin, comme une boucle. Chaque œuvre est détaillée et référencée dans le catalogue. Selon un principe de mise en abyme, ce dernier y est lui aussi listé comme faisant partie des œuvres.

### 2.0.2

franckDavid

*272 pages moins 232 égal celluloid* <sup>30/3</sup>

Paris, Palais de Tokyo – Caisse des dépôts et consignations, 2002

40 p., 28 × 20 cm

Sorti à l'occasion de son exposition au Palais de Tokyo en mars 2002,

cette publication de franckDavid résulte d'un geste radical de réappropriation du catalogue 272 pages de Hans Peter Feldmann, édité par la fondation Tàpies de Barcelone, le Centre national de la photographie de Paris et le Fotomuseum de Winterthur en 2001, que l'artiste a repris pour réaliser son propre catalogue. Détournant le livre de Feldmann par caviardage, réécritures et manipulations, et ne laissant visible des textes originaux que les termes s'appliquant à son travail, l'artiste interroge ici la notion de signature et de propriété des mots et des idées.

### 2.1.1

Mathias Delfau,

Philippe Mairesse

*Jean-Quête magazine* <sup>3/3</sup>

Chatou, CNEAI, 2001

48 p., 29,7 × 21 cm

Réalisé à l'occasion d'une exposition photographique, ce livre d'artiste analyse et synthétise sous la forme graphique, les matériaux – mots, phrases, entretiens – collectés au cours d'enquêtes lors desquelles des interlocuteurs anonymes ont été invités à parler du sens des images de l'exposition et de leur possible classement.



1997: ÉRIC TRONCY, DRAMATICALLY DIFFERENT



### 2.1.2

Olivier Lebrun & Clo'e Floirat (éd.)

*15 Designers 15 Artisans 1 Graphiste 1 Critique 1 Off* <sup>20/11</sup>

s.l., assoc. 210 × 297 mm, 2011

278 p., 150 × 230 mm

La pratique du design est un terrain d'actions collectives où les acteurs s'associent et participent à l'élaboration d'un projet. Le cadre de la biennale internationale du Design de Saint-Étienne de 2010 est pensé comme un outil fédérateur et stimulant où le temps de la rencontre et du dialogue est privilégié au nom d'un échange de savoirs et de savoir-faire. Cette publication de 278 pages révèle le processus d'élaboration de la Biennale et cherche à documenter l'avant-expo-



2012: DOMINIQUE GONZALEZ-FOERSTER, TAPIS DE LECTURE 2058

sition, par la mise en relation des courriels et des bibliothèques des participants. Ce livre constitue ainsi lui-même le off de la Biennale.

### 2.2.1

Linus Bill + Adrien Horni  
*Gemälde 2013-2017*<sup>12/11</sup>  
 s.l., auto-édité  
 [Turbo Magazine], 2015  
 367 p., 16 × 21 × 2,5 cm

Linus Bill + Adrien Horni bouleversent les hiérarchies établies. Les deux artistes suisses commencent par créer leur matériau de base, des séries de collages à petite échelle, en recourant aussi bien à des moyens manuels (colle, ciseaux, papier) qu'à des moyens numériques (scanner, photocopie, iPad, iPhone, imprimante). Voulant aller contre l'idée du processus qui consiste à créer, documenter puis publier, Bill + Horni inversent la fonction du catalogue en le réalisant en tout premier. Le catalogue précède toujours les œuvres qui seront sur les murs de la galerie, et c'est dans celui-ci qu'ils choisissent leur prochaine peinture à réaliser, ou plutôt à recréer, en taille réelle. Le livre devient donc un point de départ pour le duo.

Leur dernier livre, *Gemälde 2013-2017*, publié par Turbo Maga-

zine dont Adrien Horni est l'éditeur, est par exemple à l'origine de l'exposition *Gemälde* («peinture» en français) en 2015 à la galerie Allen à Paris, ainsi que des autres expositions réalisées depuis par les deux artistes. Les années dans le titre du livre se réfèrent à la fois à la période durant laquelle ont été réalisés les collages et durant laquelle les peintures peuvent être réalisées. Les plus de 350 vignettes en noir et blanc représentent donc autant de toiles potentielles. Cette sorte d'anti-catalogue d'exposition préexistant aux œuvres, constitue, en somme, un almanach à la fois de leurs envies, de leur désir de peindre et de faire exister les images. Au gré des invitations à exposer, un choix s'opère dans ses pages. L'image est agrandie à une échelle monumentale et traduite en couleur, à l'aide de pochoirs, peinture et sérigraphie. Les peintures ont pour titre le numéro de la page de l'image initiale.

Leur première exposition en duo s'intitulait *La Deuxième chance*, numéro 41 de *Turbo magazine*, en 2011, du nom du catalogue qu'ils ont constitué en récoltant tous les projets refusés par le prix de graphisme ADC (Art Directors Club



Schweiz). Ce dernier contient 434 pages de vignettes photocopiées, après retouches, collages, zooms et déformations. Les toiles de 270 cm × 240 cm reproduisent certaines compositions mises en couleur, re-traduisant la trame de la photocopie et les gestes faussement maladroits de la main.

Autres exemples, on trouve le catalogue *Fundamentals* à l'origine de l'exposition du même nom à Lokal-Int., à Bienne, en 2012, et *Mixed Media* réalisé à Alabama Sir, à Leipzig, en 2013. Tous deux sont des numéros de *Turbo Magazine*. *Linus Bill + Adrien Horni* à la Nathalie Karg Gallery, New York, en 2014, est la seule édition en couleur.

Bill + Horni réalisent aussi *Sculptures*, un catalogue aux éditions Bronze Age publié en 2013 pour une exposition qui n'a jamais eu lieu. Il contient vingt-deux collages représentant des sculptures. Les formes et les volumes de ces collages sont le résultat de multiples opérations à la photocopieuse de déformation et de redimensionnement d'une photo d'un meuble en bois. C'est à l'occasion de l'exposition collective *Copié Copié Copié* à la Villa Bernasconi à Grand-Lancy que les artistes ont donné corps à certains de ces collages par des pièces réalisées en béton. Il est intéressant de noter que le catalogue de l'exposition qui rassemble Nelly Haliti, Joan Ayrton, Linus Bill + Adrien Horni, Jonas Hermenjat, Stéphane Kropf, ainsi que les textes de Fabienne Radi,

reprend l'idée de préfiguration de Linus Bill + Adrien Horni :

«[...] Cette édition n'est pas un catalogue. Elle est une pièce de l'exposition. Cette brochure a été réalisée pour préfigurer l'exposition. Pour l'inventer. Pour prolonger son souvenir. Elle est une étape de l'aventure qui précède chaque exposition, une fois que les invitations aux artistes sont lancées.

Elle est une opportunité de réunir des documents, des images, des œuvres, des textes qui n'existeront jamais ensemble. Elle n'est pas l'exposition, ne la fait pas, elle en est une pièce détachée. C'est un objet de poche, avec du grain et parfois lisse.<sup>1</sup>»



Le titre *ænd* est la synthèse des mots «end» et «and», impliquant la finalité, comprise dans un sens positif, et la pluralité d'une suite de pratiques mises en commun.

Une réflexion s'est ouverte concernant l'après-école et la situation des diplômés au sortir de leur cursus. N'ayant pas suffisamment de nouveaux éléments pour réaliser le catalogue, les matériaux déjà disponibles ont été réunis : photos des diplômes, mémoires de DNSEP, etc. De cette matière a commencé à émerger la perception d'une temporalité : passé = isdaT / présent = *ænd* (lieux d'exposition) / futur = l'après exposition. Il en résulte une séparation du catalogue en trois temporalités, et donc trois parties. Le futur a été appréhendé en posant les questions suivantes aux diplômés : Et maintenant ? Et après ?



### 3. Catalogues intégrant des contributions spécifiques des artistes



### 3.0.1

François Aubart (éd.)

Cf.<sup>6/1</sup>

Avec Pierre-Olivier Arnaud, documentation Céline Duval, Aurélien Froment, Mark Gef-friaud, The infinite Library. Textes de François Aubart et Sébastien Pluot  
 Rennes, 2.0.1, 2010  
 64 p., 15,9 × 22,4 cm

Ce catalogue bilingue poursuit les réflexions de l'exposition éponyme, au travers de textes critiques et théoriques, et en jouant ses problématiques par la reprise de la maquette d'un manuel d'imprimerie des années 1960 ainsi que par l'utilisation de modalités classificatoires des images impliquant la participation du lecteur. Des vignettes, qui sont autant de contributions artistiques imprimées, sont insérables dans l'ouvrage, en regard du texte mais sans places attitrées. L'espace est alors à agencer par la manipulation d'éléments non identifiables et dont la localisation reste fluctuante. Le travail d'indexation des images est à réaliser par le lecteur.

### 3.0.2

Anne Moeglin-Delcroix (éd.)

*Livres d'artistes*<sup>21/2</sup>

Saint-Yrieix-La-Perche, Centre des livres d'artistes, 2001  
 34 cartes postales, 10,5 × 15 cm  
 Publiée à l'occasion de l'exposition *Critique et Utopie, livres d'artistes et autres publications d'artistes, en France, des années 1960 à nos jours*, cette édition se présente sous

1. Hélène Mariéthoz, «Une édition», in *Copié, copié, copié*, [cat. expo., 24 mai - 20 juillet 2014], Lancy, Villa Bernasconi, 2014.

forme d'un fourreau contenant 34 cartes postales. Sur chacune d'elles se trouvent au recto une sélection de livres (14 maximum), réponse à la demande: «Dis moi ce que tu lis», et au verso le nom d'un artiste participant à l'exposition et ayant constitué cette bibliographie.

Les commissaires d'exposition, à travers cette publication, ont décidé de substituer la bibliothèque mentale des artistes aux textes critiques ou aux brèves biographies habituelles. Les livres choisis se devaient simplement d'être représentatifs de moments déterminants pour les artistes ou être en écho avec leur travail.

### 3.0.3

Yvon Lambert (éd.)

*Actualité d'un bilan*<sup>5/12</sup>

Paris, Yvon Lambert, 1972

136 p., 21 × 27 cm

Catalogue d'une exposition collective organisée par Yvon Lambert en 1972, après les cinq premières années d'activité de sa galerie. Outre un texte d'Yvon Lambert et Michel Claura, l'ouvrage est constitué non pas de reproductions d'œuvres mais d'interventions des artistes créées spécifiquement pour le catalogue. Par exemple, dans tous les catalogues Daniel Buren fait l'action de déchirer chaque page de sa contribution.



Le support de communication pour *ænd* fonctionne comme un dépliant qui est aussi la couverture du catalogue à venir. Il est principalement composé par les textes reçus en réponse aux questions «et maintenant? et après?». Ces textes qui appellent le futur viennent entourer le catalogue. Le sommaire, lui, indique la structure du catalogue tout en ayant une fonction de programme, qui annonce les événements prévus durant l'exposition.

L'ensemble des textes du catalogue est traité en Univers 8pt et les trois temporalités sont soulignées par des changements de graisse. Le passé est ainsi en Univers Light, le présent en Univers Bold, le futur en Univers Black.

Le catalogue est activé, lors des différents volets de l'exposition, par de petits feuillets A5 qui regroupent les informations relatives aux œuvres exposées. Chaque feuillet est mis à disposition lors des vernissages. Une photographie du lieu, prise la veille du vernissage, se trouve sur le feuillet. Ce dernier se place dans le catalogue, appelé par la pagination qui comporte un manque que le feuillet complète.

Le visiteur active son présent en remplissant son exemplaire du catalogue avec les feuillets. Le catalogue est enfin complet lorsqu'il est recouvert de sa couverture conservée lors de la communication de l'événement et complété par les feuillets recueillis lors de chaque vernissage. Néanmoins il peut aussi fonctionner sans les feuillets. Ceux-ci sont seulement des souvenirs, qui s'activent ou non.



## 4. Varia

### 4.0.1

*Revue Blanche*<sup>20/12</sup>

Toulouse, Éditions

Autrechose, 2015

Livret 1: 15 × 21 cm; livret 2:

20 × 28 cm; livret 3: 24,5 × 34 cm

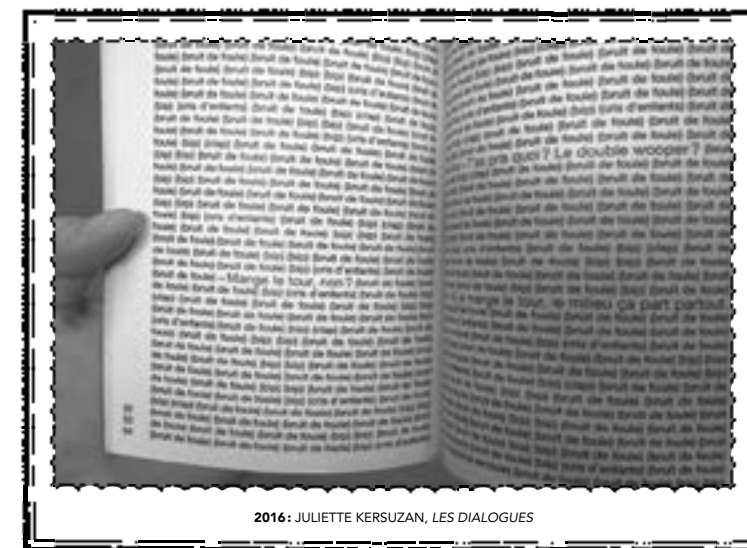
Deux fois par an, la revue *Blanche* donne carte blanche à un artiste en l'invitant à investir un journal sans contrainte autre que le format prédéfini (25 × 35 cm). Chaque numéro est tiré à 100 exemplaires et diffusé lors d'événements ainsi que par les partenaires/co-éditeurs du projet. Une version «resserrée» de la revue est également imprimée et diffusée

gratuitement à 1500 exemplaires dans différents lieux de Toulouse et sa région (MJC, bibliothèques, librairies, Musées et centres d'art contemporain, galeries, etc.).

Ce qui nous a particulièrement intéressés dans cette revue est le fait que le livret informant de sa parution (livret 1) fonctionne aussi comme couverture pour le reste de la publication (livrets 2 et 3).



2012: JULIEN NÉDÉLEC, TITRER



2016: JULIETTE KERSUZAN, LES DIALOGUES

**Anne Tronche** — Est-ce votre travail littéraire qui vous a amené à vous intéresser à l'image ? **James Graham Ballard** — Au contraire, je suis devenu écrivain parce que je n'avais pas le talent nécessaire pour être peintre. Devant cette constatation, mes parents, qui me destinaient à la médecine, se sont réjouis, ils ignoraient que j'allais devenir écrivain. L'intérêt que je porte à la peinture est donc celui d'un peintre frustré. De toute façon, les clés qui permettent de comprendre le XX<sup>e</sup> siècle sont de nature visuelle.

2011 : ENTRETIEN AVEC ANNE TRONCHE, PUBLIÉ DANS *OPUS INTERNATIONAL*, 1977, REPUBLIÉ ET AUGMENTÉ DANS *LA BALLARD CONNEXION*

Je me souviens, avec une certaine affection, du début du vingt-et-unième siècle, quand l'art et la vie ainsi que l'art et la politique, étaient encore considérés comme des champs séparés ne se rejoignant que dans des expositions didactiques qui ne faisaient que représenter le monde au lieu d'en créer d'autres. Heureusement, ces temps sont derrière nous.

2011 : SINZIANA RAVINI, « LES PSYCHONAUTES, LA PYRAMIDE NOIRE », *FROG* N°10

**13.09.2010 Afin de documenter l'exposition, dans l'optique de lancer le projet critique.** 1. Proposer aux artisans/designers de conserver l'intégralité de leurs échanges mail/fax/écrits afin qu'ils viennent enrichir la partie texte de l'exposition, notamment dans l'idée d'une publication. 2. Proposer aux artisans/designers de nous fournir entre 1 et 5 ouvrages de référence. Nous souhaitons rassembler des livres, des articles, des manuels techniques, des dessins, des photographies... Bref, ce qui peut constituer un matériau iconographique et/ou texte. Par ouvrage de référence, nous entendons ouvrage vous ayant influencé, aidé, constitué dans votre pratique. Nous collectons ce matériau pour créer au sein de l'exposition un centre de documentation, et dans ce but nous souhaitons reproduire vos documents pour créer notre bibliothèque.

2011: OLIVIER LEBRUN & CLO'E FLOIRAT,  
15 DESIGNERS 15 ARTISANS 1 GRAPHISTE 1 CRITIQUE 1 OFF

D 25



1970: ROBERT FILLIOU ET AL., TEACHING AND LEARNING AS PERFORMING ARTS



2016: BALADES D'ARCHITECTURE MODERNE ET CONTEMPORAINE EN MIDI-PYRÉNÉES: GERS

L 19

M 20

M 21

J 22

V 23

S 24

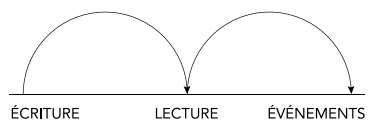
NOVEMBRE

How Soon  
Is Now?OLIVIER HUZ  
SÉMINAIRE 4

Des enfants s'installent au sol et forment un public. Un lecteur est au centre, il demande leur attention et brandit un livre dont la couverture est une image de cirque. Il en commence la lecture. Ou plutôt, il le parcourt rapidement : c'est un coloriage tout neuf. Il demande aux enfants curieux de souffler dessus, parcourt à nouveau l'ouvrage et, surprise, il est maintenant entièrement colorié. Ils n'en croient pas leurs yeux. Le lecteur commente les images et invite les enfants à souffler une deuxième fois afin de libérer le coloriage pour le groupe suivant. Ils s'époumonent joyeusement et, miracle, le coloriage est alors complètement vierge. Les dessins ont disparu, le livre lu n'est plus, il est à écrire à nouveau.

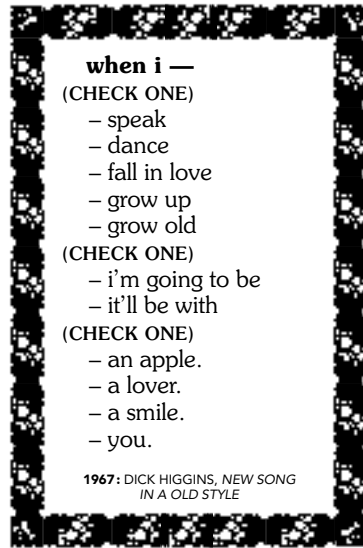


Nécessairement, la durée qui sépare les étapes de fabrication d'un livre de sa lecture est incompressible, si courte soit-elle. Un homme – souvent plusieurs en fait – pense un livre, le conçoit et met en œuvre sa réalisation matérielle pour que d'autres le lisent. Ce qui est écrit dans un livre vient du passé et peut, le cas échéant, agir sur le présent, qui est son futur.



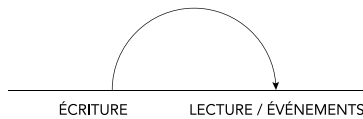
Cette projection dans un présent à venir est bien connue du genre de l'anticipation, mais le projet littéraire n'inclut pas dans son agenda

M 27



son potentiel accomplissement (et c'est tant mieux), et encore moins au moment même de sa lecture.

Il existe de nombreuses versions de ces livres magiques à manipulation. Leur lecture (préparée) crée un événement dans le présent que la conception du livre avait anticipé. Cette situation se répètera à l'envie, avec plus ou moins de succès, suscitant des réactions plus ou moins vives et enchantées, chaque lecture publique provoquant l'effet unique décrit par le livre même. En cela, ces livres magiques agissent selon un principe d'anticipation que je qualifierai d'inévitable : ils ne peuvent échapper au futur qu'ils décrivent.



Cette promesse enfermée dans un livre, elle pourrait être lue dans beaucoup d'autres ouvrages mais elle n'est que rarement tenue. Il existe un écart entre la proposition qui y est faite et la réalisation de celle-ci. Cela est sûrement dû à l'effet projectif : n'étant pas assuré d'être élu lorsqu'il publie

M 28

ses promesses électorales, l'homme politique ne se sent pas obligé de les tenir et l'horoscope 2017 est un moyen plutôt hasardeux d'organiser son planning (même s'il a le bénéfice de ne pas devoir être lu pour s'activer le moment venu). Les choses sont en tout cas très différentes lorsque l'écriture est motivée par l'accomplissement total et inévitable de ce qu'elle décrit avec une certaine assurance.



Lorsqu'en 1997, Éric Troncy travaille à l'exposition «Dramatically Different» qui aura lieu au centre d'art le Magasin, à Grenoble, trois ouvrages sont en préparation. Le principal s'intitule *Coollustre* et regroupe sous une forme rétrospective les expositions «Dramatically Different», «Weather Everything» (Musée de Leipzig, 1998) et «Coolustre» (Collection Lambert, Avignon, 2003). Cet imposant livre a été conçu par M/M (Paris), il ne sera publié que bien plus tard, en 2003, et couvre de manière presque cinématographique les trois expositions, de nombreuses photographies multipliant les points de vue et permettant de visiter les lieux. Créant une redondance heureuse, les cadrages et la promenade proposés renouvellent alors le genre de la photographie d'exposition. Un autre, plus confidentiel, aura répondu aux attentes du centre d'art de publier un catalogue pour le moment du vernissage. Cet exercice annulant tout espoir de rendre compte de l'exposition par la photographie, ce court livre présente un cahier couleur composé de collages simulant l'exposition, mais dans un style non photo-réaliste. Détourées, utilisées en motif et hors d'échelle, les œuvres sont bien là, mais en projection : on consulte

J 29

ces pages comme des planches d'architecture, la distance «picturale» du collage permettant de s'approprier un projet qui n'est pas encore là, au-delà de sa réalité que nous sommes invités à vivre plus tard.

Le livre qui m'intéresse ici particulièrement, le troisième, est encore plus confidentiel : il ne fait que 32 pages, mesure 11 cm par 15, il est simplement agrafé et arbore une couverture d'un papier vert olive. Il a été pensé comme une sorte de réponse aux demandes du service pédagogique du Magasin et commence ainsi :

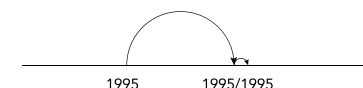
«Je pousse les portes de l'exposition. ¶ *Comme j'écris, je suis le spectateur à venir de l'exposition qui m'occupe déjà dans sa fabrication. Celle-ci, comme je le crois les précédentes, n'a teint pas aujourd'hui ce stade si proche de son visage ultime au prix d'une pénétration globale dont elle serait la matérialisation exacte.*<sup>1</sup>»

Ce petit livre décrit ainsi la déambulation d'un spectateur dans l'exposition. Écrit avant le montage de celle-ci, ce récit présente deux niveaux de lecture : le romain s'attache à l'expérience projetée du spectateur, décrit ce qu'il voit et les salles qu'il traverse ; l'italique, quant à lui, nous donne à lire une réflexion accompagnant le visiteur, à travers les commentaires du commissaire de l'exposition<sup>26/10</sup>. Les deux parties se répondent, toujours à la première personne. En cela, le livre renvoie d'une certaine manière à sa fonction «pédagogique» ou de «médiation». À sa lecture, on est guidé par l'auteur même du parcours, on l'écoute. Sauf que le temps de la visite est inhabituel. On lit, peut-être après la visite, dans un livre écrit dans un passé que l'on sent proche de nous, la déambulation d'un spectateur dans une exposition décrite comme à venir, avec ses promesses, juste-

V 30

ment, tenues ou non (on pourra comparer les différentes éditions imprimées de ce moment qu'est l'exposition pour faire la liste des œuvres non présentées).

Ce texte est écrit au présent, temps qu'il partage d'ailleurs avec l'entretien conduit par Yves Aupetitallot dans le catalogue illustré mentionné plus haut, comme si l'exposition était déjà là. Ce n'est pas étonnant si on lit ces deux livres comme des ouvrages d'anticipation ; l'auteur évoque un futur comme si nous y étions, projette le lecteur dans le temps de son récit. Ce moment de la visite, activé alors par la lecture ou vécu à travers elle, procède de ce principe d'anticipation inévitable : l'exposition a bien eu lieu et le texte a bien conscience de cette réalité qu'il annonce. Cette ekphrasis déroule les salles du Magasin, avoue à quelques endroits les hésitations ou les doutes projetés («les boîtes de Brillo que je vois aussi dans cette salle, je suis bien incapable de prédire si le spectateur de l'exposition pourra les voir.»), qu'un principe typographique ponctue dans un aller-retour du livre à l'espace : les *Fixed Intervals* de Louise Lawler et Allan McCollum sont des *dingbats* (seules images du livre, appartenant par leur nature au domaine du texte), agrandis dans différents matériaux qui prennent place dans l'exposition à l'endroit même où manquent des œuvres d'art. Ces symboles typographiques agissent dans la publication comme des espaces vacants, des écarts entre proposition et compréhension où «Quelques œuvres [sont] disposées de telle manière qu'un accident de lecture puisse survenir.»



D 02

1. Éric Troncy, *Dramatically Different : Le spectateur dans l'exposition*, Grenoble, Le Magasin, 1997.

Lire *Le spectateur dans l'exposition* en 2017 ne permet pas de faire advenir l'exposition de nouveau. Cet opuscule n'agit pas comme un scénario ou un script à activer, mais plutôt comme des parenthèses : il annonce désormais un passé. Publié dans le catalogue rétrospectif *Coollustre* en 2003, il n'en rejoint pas moins le sort réservé habituellement aux affiches, cartons d'invitation et communiqués de presse qui n'annoncent plus rien à venir lorsque leur raison d'être appartient au passé, sans *replay* prévu. Ce temps difficile à conjuguer révèle une sorte de perte d'activité ou de plein emploi.

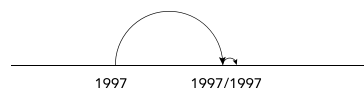


C'est également dans cet entre-deux que *Snow Dancing*<sup>20/1</sup> trouve sa place<sup>2</sup>. Anticipation inévitable, ce récit raconté à Liam Gillick et Jack Wendler par Philippe Parreno et retranscrit dans un format poche de 56 pages est à la fois un livre, une fête et une exposition.

*Snow Dancing* est un script pour un événement (« *We are in a big building and an event is taking place* »). Il décrit en détail le type de bâtiment dans lequel il prend place (« *You can find this form of architecture in many cities. Its original fonction has been forgotten but the structure retains a certain aura* ») et ce qui va s'y passer : le type de personnes présentes, leur manière de s'habiller, les nombreuses activités proposées... Une certaine dose de psychologie est également présente dans ces lignes (« *People even go outside to see if it's really snowing* ») ou encore « *Everybody is drunk while nobody want to let it show* ». On comprend vite à la lecture du livre de quel type de bâtiment il s'agit (un centre d'art comme nous en visitons tant : « *But it was never a*

*purpose-built exhibition centre* »). La fête que ce lieu va accueillir rassemble des gens autour d'installations décrites assez précisément. Le lecteur est mis dans une position omnisciente, il regarde la fête se dérouler au présent tandis que le narrateur épuise la situation tant au travers de détails factuels que dans ses effets. Le public de cette fête sera dans une position toute autre : acteur dirigé le moment venu de l'activation de cette partition, spectateur de sa propre figuration au service d'un moment désiné par un artiste.

Publié quelques temps avant que la chose n'arrive au Consortium, à Dijon, le 20 janvier 1995, *Snow Dancing* a pu jouer le rôle d'un livre d'anticipation, tenant ses promesses selon lesquelles un événement social précisément décrit (designé) allait trouver un bâtiment connu à réinvestir, vide pour l'accueillir, avec des traces du passé suffisantes pour permettre à quelque chose de spécial d'arriver. Seulement, la lecture du livre permet une expérience que la fête ne peut se résoudre à offrir, un certain don d'ubiquité qu'il n'était pas possible d'avoir sur place, sauf à suivre cette activité proposée par l'artiste : « *And during all this time passive activities are taking place, like reading books, especially this book.* » Lire sur place et au bon moment *Snow Dancing* crée alors un feedback littéraire inédit. Anticipant tant la fête en elle-même, que ses possibles effets sociaux, et sa propre réception, le livre de Philippe Parreno n'est maintenant, en 2017, qu'une des traces de cette fête peu documentée dont seuls les artefacts étaient visibles dès le lendemain au Consortium, devenant ainsi une exposition.

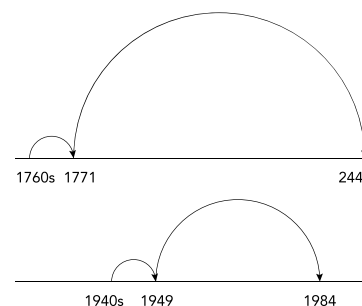


À la différence de *Dramatically Different* cependant, la dimension filmique du texte (un film sans caméra) laisse la possibilité ouverte (à l'esprit pour le moins) que cela pourrait de nouveau arriver. Cette dimension est palpable dans les descriptions qui laissent le lieu et l'époque relativement indéterminés : « *Maybe it is possible to compare the nature of the building and the nature of the event that is being proposed in this book.* »<sup>20/1</sup>



Voici donc deux ouvrages dont la part anticipatrice est inévitable. Les auteurs ont écrit ces textes en connaissance de cause et d'effets : l'exposition et la fête allaient avoir lieu, des visiteurs allaient visiter ces espaces, les traverser, allaient éprouver ce présent annoncé, calculé. Je ne suis pas certain que la distance qui sépare l'écriture du temps annoncé soit un facteur déterminant dans la réalisation des faits projetés, mais je peux imaginer que cela aide. Si les ouvrages *L'an 2440*, rêve s'il en fut jamais de Louis-Sébastien Mercier, écrit en

1771, ou bien sûr, 1984 de George Orwell, écrit en 1949, sont aussi « imprécis », cela tient-il tant au caractère purement littéraire qu'à l'éloignement temporel qui sépare leur publication du temps du récit ?

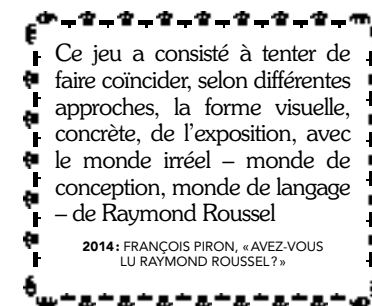


S'il est relativement aisé de décrire le passé ou le futur, il est bien plus difficile de qualifier le présent, cet instant qui peut être mesuré à la vitesse de l'atome mais que notre esprit subjectif adapte selon les situations. Le présent du verre qui se renverse n'est pas celui de la vie sociale. Le présent de ces livres (qui n'est encore qu'un futur en passe de devenir un passé) est un ornement comme l'est l'anticipation musicale, cette note étrangère qui vient entre deux accords, juste avant celui auquel elle appartient. La résolu-

tion de l'anticipation se fait sur la même note, devenue entre-temps note réelle du nouvel accord. Si la résolution se fait sur une autre note de l'accord à laquelle appartient l'anticipation, cette dernière doit être analysée comme une échappée<sup>3</sup>.

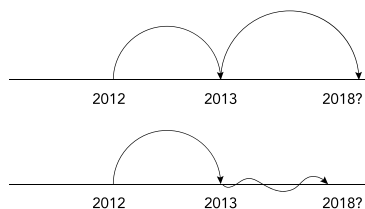
J'aime à penser que la littérature de Douglas Coupland se place à l'endroit de cette note étrangère, entre (*Zwischendingen*). Ses romans placeraient leur temps narratif dans cet intervalle de temps bref qui en ferait des anticipations à l'obsolescence programmée, chaque nouveau roman fonctionnant alors comme une mise à jour du système mis en place depuis *Generation X*. Dans *L'âge des séismes : Guide de l'extrême présent*<sup>4 22/1-31/10</sup>, cet instant est qualifié dans le titre même. L'extrémité du présent est non seulement cet excès de notre « présent », cette situation exceptionnelle, violente ou hasardeuse, mais aussi ce haut degré, tout à fait au bout d'une distance ou d'un temps. L'extrême présent serait cette frontière du présent avec le futur, et le guide écrit par Coupland permettrait à son lecteur de s'y retrouver, l'anticipation du livre devenant, le temps de sa lecture, la note réelle du nouvel accord.

Édité une première fois en français par le Jeu de Paume à l'occasion d'une exposition initiée par Mathieu Copeland, le texte a également été publié chez Penguin Books en anglais dans une mise en forme illustrée et mise en scène, dans un hommage assumé par Wayne Daly, à Quentin Fiore et Marshall McLuhan (*The Medium is the Massage : An Inventory of Effects*, 1967). Douglas Coupland y décrit une situation étrangement connue, notre présent hyper-connecté. L'intervalle retenu par Douglas Coupland est si bref qu'il est parfois difficile de



2. Philippe Parreno, *Snow Dancing*, Londres, GW Press Ltd., 1995.  
3. Cf. [https://fr.wikipedia.org/wiki/Anticipation\\_\(musique\)](https://fr.wikipedia.org/wiki/Anticipation_(musique))  
4. Douglas Coupland, *L'âge des séismes : Guide de l'extrême présent*, Paris, Jeu de Paume, 2013 et *The Age of Earthquakes: A Guide to the Extreme Present*, Londres, Penguin Books, 2015.

s'y repérer : il est bien question de l'extrême présent, où ce que je vis est déjà là et ce que je vais vivre l'est pratiquement. Si proche que ma lecture se confond presque avec son apparition, que l'application *Todd* me semble déjà installée sur mon iPhone. Cette application imaginée par Coupland conglomère les données concernant son utilisateur pour rejouer en direct sa propre vie selon des algorithmes. J'y vois d'ailleurs des jeux de correspondances avec le jeu social inventé par Philippe Parreno dans *Snow Dancing* où la fête nous demande de vivre pleinement une figuration par ailleurs prise en charge par le design.



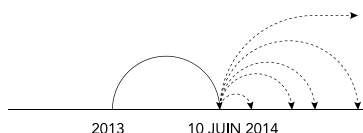
La description de *Todd* est clairement repoussante et évoque le futur malgré les points communs troublants avec certaines applications de Facebook compilant déjà nos données en de douteux diaporama : « *At this point, we're a bit more into the future.* »



Revenant au livre d'art, il n'est que rarement question d'intervalle dans lequel s'immisce ce genre de publication. Archive d'un travail exposé, le temps évoqué est souvent le passé. Les deux courts livres de Philippe Parreno et Éric Troncy auront été un bref instant anticipateurs, abandonnant dès la mise en œuvre de leur programmation destinée ce statut rarement pris en compte. Pour sa première monographie, Simon Feydieu aura tenté de déjouer cette fatalité par un tour

de passe-passe. Le livre à spirale que nous avons conçu pour lui avec Ariane Bosshard<sup>5</sup> documente 24 pièces par le texte, des descriptions écrites sous la forme de protocoles permettant, peu ou prou, de reconstituer les œuvres. Car c'est un aspect important du travail de Simon Feydieu, si ses sculptures ont déjà existé et sont pour la plupart détruites l'exposition finie, elles peuvent être refaites à nouveau et le livre ne documente pas tant les sculptures mêmes que leur façon d'apparaître, les actions qui les ont érigées.

Classées par difficulté de réalisation croissante (égale à la longueur des énoncés) au rythme de un par page, ces textes portent comme index des lettres. Les pages F (*Livre noir*) et W (*Saaa 2999*) décrivent des œuvres à réaliser avec le livre même qui les énonce, rapprochant ainsi ce catalogue du livre magique ; il devient impossible de séparer le sujet de son objet.



*Livre noir* commence par ces mots : « Un exemplaire du présent ouvrage. Un carton d'invitation de l'exposition.<sup>10/6</sup> » Il est alors question de faire résonner le livre avec son contexte d'apparition (l'exposition) et les œuvres exposées dont les protocoles sont présents dans le catalogue. *Saaa 2999* annonce une idée particulière de l'utilisation du livre. La pièce nécessite deux exemplaires dont un est voué à être détruit par les aléas météorologiques.

Lors de sa conception, nous avons imaginé avec Simon plusieurs scénarios, et pointé les détails de fabrication qui pourraient soutenir le devenir œuvre de ce livre qui, par là, tente d'être tout à la fois la

documentation du travail et sa possible mise en œuvre. Les plats sont fait d'un carton très fort permettant au livre de devenir un matériau comme un autre, les pages sont prédécoupées pour servir de doublure à des œuvres non réalisées, et le commentaire de Fabien Pinaroli est placé sur l'emballage plastique, disparaissant dès lors que le livre est activé ou simplement lu, réduisant l'ouvrage à sa plus simple utilisation : comme le livre magique, il est là pour être dans le présent.



S'il manquait un temps à ces déclinaisons anticipatrices du livre, il serait à chercher du côté de la fabrication de celui-ci. Je l'ai évoqué au départ, le temps de fabrication est, aussi court soit-il, incompressible. C'est sous la forme d'une lettre adressée à une machine que j'ai trouvé à combler ce dernier intervalle :

« *Dear Lulu,*  
*Please try and print these line, color, pattern, format, texture and topography tests for us.*

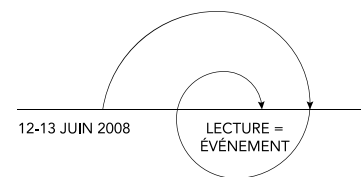
*Alex, Alice, André, Andreas, Anja, Christoph, Frank, James, Juliane, Michael, Patrick, Rima & Tim* »<sup>3/2</sup>

*Dear Lulu*<sup>6</sup> est un livre de tests conçu par les étudiants de la Hochschule de Darmstadt en Allemagne lors d'un workshop conduit par James Goggin, un designer graphique londonien. Le livre agit comme un document de calibrage pour tester les qualités d'impression (couleurs, trames, point sur point, résolution) et de façonnage de l'imprimeur en ligne (*print-on-demand*) Lulu. Le projet a ensuite été étendu à d'autres plateformes (Blurb par exemple).

Vu sous un angle « traditionnel », ce livre n'illustre que le devenir digital des nuanciers et plaquettes d'im-

primeurs auxquels les designers graphiques sont confrontés quotidiennement. Mais si on observe *Dear Lulu* à travers le prisme de la temporalité de son existence, alors il est intéressant de noter que, conçu pour engager sa fabrication, sa lecture se ferait avant même qu'il n'existe réellement. Son activation n'est pas réalisée par un lecteur averti mais par l'imprimeur directement sollicité dans le titre même. En quelque sorte, le primo-lecteur de *Dear Lulu* n'est pas conscient de sa lecture. Il n'est d'ailleurs pas conscient que sa lecture est primordiale à la réception du livre par de futurs lecteurs. Les pages 92-93 sont peut-être les plus emblématiques de ce point de vue. Elles explorent la qualité du coup de massicot en qualifiant directement l'opérateur : *pro, wannabe, amateur, rookie, greenhorn, idiot et drunk*. Bien sûr, Lulu est une entreprise sérieuse et la chance de recevoir un exemplaire de *Dear Lulu* massacré est ridiculement infime.

Malgré tout, le livre aura été écrit pour anticiper sa production, la rendre lisible et place ainsi « son futur » avant même qu'il ne fasse son apparition au lecteur qui l'aura commandé. Plus que tout autre exemple évoqué ici, l'accomplissement de son anticipation est inévitable, de fait. Et c'est bien à un retournement du temps comme une chaussette que nous sommes confrontés. Le futur évoqué dans *Dear Lulu* est le moment de sa fabrication. Si tel est le temps du récit, c'est bien à ce moment là que sa « lecture » active, de plein emploi, s'effectue. Étonnement, il semblerait que le futur n'ait pas le temps de s'accomplir pleinement puisqu'il se réalise alors même que le livre s'imprime.



En cela, la distance qui éloigne le récit lu de sa pleine réalisation est pour ainsi dire négative. Lorsqu'un facteur me porte *Dear Lulu*, ce qui a été écrit est déjà arrivé et ne pourra être rejoué. *Dear Lulu* est, pour ce qui m'intéresse ici, passionnant en cela qu'il déjoue toute temporalité attendue d'un ouvrage d'anticipation. *Now, here, fast.*

5. Simon Feydieu, *Livre noir*, Lyon, Adera, 2014.

6. James Goggin et les étudiants de la Hochschule Darmstadt, *Dear Lulu*, Shady Lane – Hochschule Darmstadt, 2008.

# Speculative Scripts

LAURENCE CATHALA  
SÉMINAIRE 5

« Une mission essentielle de l'artiste et de l'écrivain est d'imaginer ce que sera le prochain événement. »

Douglas Coupland, *L'Âge des séismes, Guide de l'extrême présent*, 2013.



« *Crash Magazine*. Catherine Austin se fraya un chemin à travers les éléments de l'exposition [...] Pour quelles raisons avait-il organisé cette exposition d'automobiles accidentées? Les véhicules tronqués, avec leur calandres fracassées, étaient alignés dans ce hall d'exposition. Sa sexualité tortueuse [...] avait quelque chose qui évoquait l'apparence de ces véhicules mutilés. Il avait même publié une revue entièrement consacrée aux accidents de voitures, intitulée *Crash!* Les corps mutilés de Jayne Mansfield, Camus, et Dean étaient la matière privilégiée de ses pages, épiques de la violence et du désir. »

Ce passage est extrait de *La Foire aux Atrocités*<sup>1 12/6</sup> de J.G. Ballard, roman-essai expérimental paru en 1970. Ce livre initie une forme de séquence temporelle et éditoriale car plusieurs rééditions vont suivre sa publication, chacune contenant une nouvelle préface. En 1990 et 1993, Ballard publie de nouvelles versions annotées, où des notes rétroactives viennent s'ajouter aux chapitres du livre, l'écrivain en révélant des clés historiques, contextuelles, symboliques. Dans cette édition les notes sont directement incluses à la suite de chaque chapitre, chapitres eux-mêmes fraction-

nés en paragraphes, ce que Ballard appelait des « romans condensés ».

La note<sup>28/4</sup> qui concerne le passage cité au début de ce texte est la suivante :

« *Crash Magazine*.

Cette section a été écrite deux ans avant mon exposition de 1969 sur les accidents automobiles [...] La réaction générale à cette expérience me convainquit d'écrire *Crash*, qui en lui-même un défi à la plupart des notions de bon sens. »

James Graham Ballard (1930-2009), est un écrivain anglais, mais il organise effectivement une exposition en 1970<sup>2</sup> (Ballard se trompe légèrement de date), ou plutôt comme il le dit, « une expérience ». Cette exposition est en quelque sorte anticipée dans un livre, et ce dès son titre, *The Atrocity Exhibition*. Le livre est écrit entre 1965 et 1968, il préfigure donc l'exposition, ces deux formes entraîneront une autre trilogie littéraire dont le premier opus sera le roman *Crash*<sup>19/4-28/6</sup> (1973), lui-même adapté au cinéma par David Cronenberg<sup>17/5</sup> en 1996. *Crash!* est donc à la fois un magazine fictif existant dans le récit, un des motifs d'une exposition fictive, un chapitre du livre (n°12), puis le sujet d'une exposition réelle, puis un roman, puis un film, etc., donc un parfait exemple d'une écriture anticipant d'autres écritures ou d'autres formes.

*The Atrocity Exhibition* n'a ni début ni fin, le personnage central change d'identité à chaque chapitre, c'est une sorte de rêverie ou de cauchemar très visuel et pour autant indescriptible, tout autant qu'un autre livre d'un auteur ami et au titre un peu frère, le *Festin Nu* de William S. Burroughs (1959).

Ballard est un écrivain apparenté au champ de l'anticipation sociale. Il parle plutôt pour sa part de « fiction spéculative », expres-

sion qui me paraît déjà passionnante sur le plan littéraire mais encore plus si on la déplace dans le champ plastique.

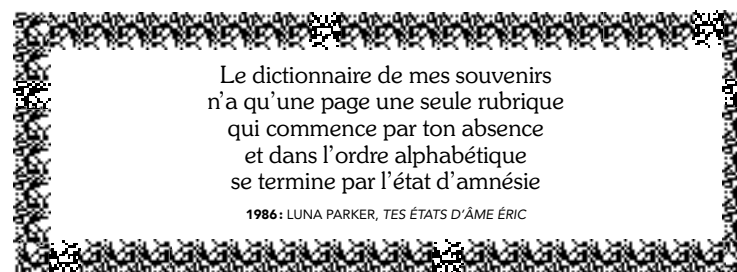
Chez Ballard on peut aussi parler d'une forme d'ésotérisme (l'ésotérisme au sens étymologique, du grec ancien *esôteros*, « intérieur<sup>3</sup> »). Cette notion est intéressante par rapport au fonctionnement de ses livres, où l'écriture semble user constamment de symboles et de références culturelles. Des œuvres d'art sont inventées ou citées, ainsi que des faits historiques ou d'actualité. Il y a donc une sorte de codage et de cryptage dans sa littérature et on peut constamment chercher à repérer les symboles, les créations artistiques, les sources et les documents qui sont à l'œuvre dans son écriture.

Ce principe d'enquête sur un auteur est une sorte de machine à écrire ou à éditer, et plus largement pour les artistes une machine pour créer des pièces, articuler des expositions en forme de scripts, scénarios, écritures et réécritures, où le livre et la littérature peuvent être les activateurs d'un travail plastique. Certains artistes actuels, sur lesquels va porter une partie de cette réflexion, construisent leur travail en enquêtant eux aussi, sur des auteurs ou sur des faits scientifiques ou historiques. Mais pour l'heure, attardons-nous encore un peu sur les années 1960.

Ballard fréquente les artistes anglais de son époque, il connaît le milieu publicitaire et éditorial car il travaille pour des magazines et des revues, il est également proche de l'Independent Group (constitué de critiques, d'artistes et d'architectes, connu pour avoir lancé le pop art anglais, fondé à l'ICA, l'Institut d'Art Contemporain de Londres, autour du critique Lawrence Alloway et d'artistes comme

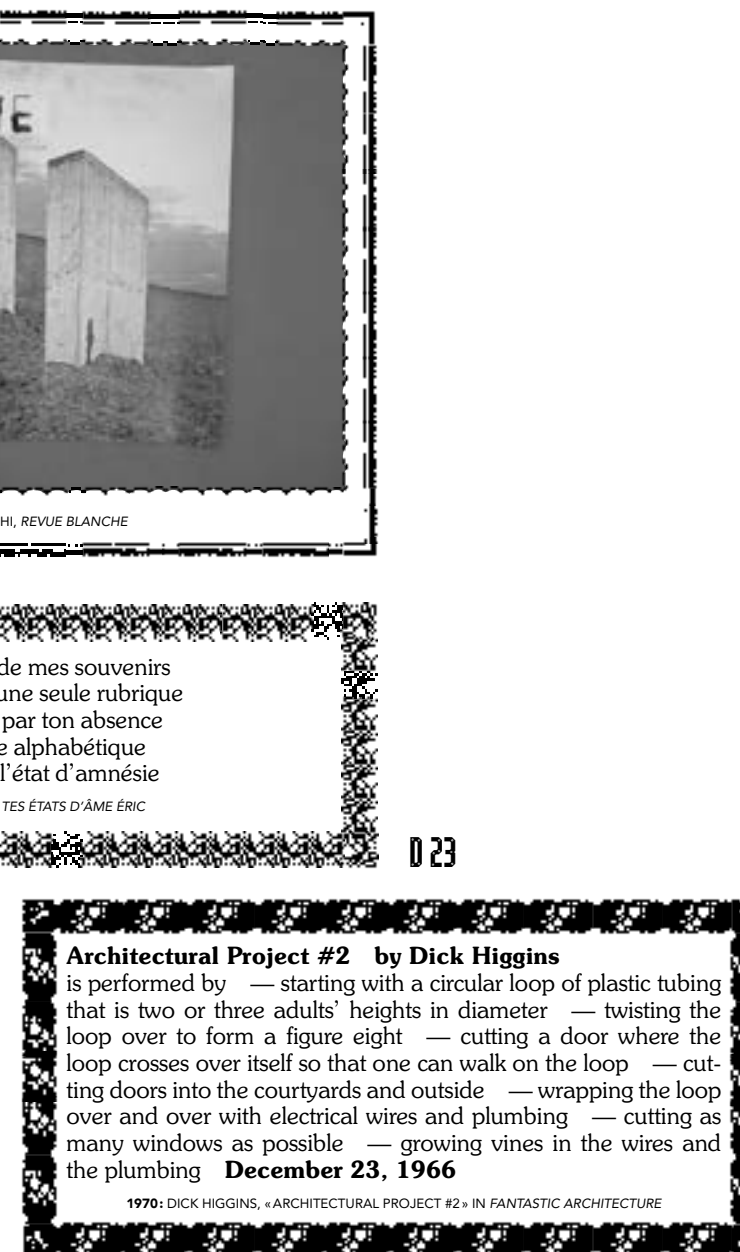


2015 : ÉRIC TABUCHI, REVUE BLANCHE



Richard Hamilton ou Eduardo Paolozzi). Ballard et Paolozzi<sup>7/3-22/4</sup> travaillent (parfois ensemble) sur des collages, ils publient plusieurs de leurs expérimentations visuelles et littéraires dans le magazine *Ambit*.

Un livre déploie cette connexion entre Ballard et les arts visuels, avec un ensemble de textes d'auteurs multiples rassemblés pour l'occasion, *Art et science fiction : La Ballard Connection*<sup>4 18/6</sup>, édité par Valérie Mavridorakis en 2011 aux éditions du Mamco. L'anticipation selon Ballard est en fait basée sur une notion de spéculation, terme qu'il emploie souvent, déjà dans un texte de 1962 publié dans le magazine *New Worlds*<sup>5 19/4</sup> et que l'on retrouve dans l'édition du Mamco. Il a pour titre « Où se trouve l'espace



intérieur» (*Which way to inner space?*). La qualité visionnaire de la pensée de Ballard s'y exprime de façon assez lumineuse :

« Je me suis souvent demandé pourquoi la SF montrait si peu de cet enthousiasme expérimental qui a caractérisé la peinture, la musique et le cinéma durant les

1. J.G. Ballard, *La Foire aux Atrocités*, Auch, Éditions Tristram, 2014.
2. J.G. Ballard, « New Sculpture », New Arts Laboratory, Londres, exposition du 4 au 28 avril 1970.
3. L'ésotérisme est défini sur Wikipédia comme *l'ensemble des enseignements secrets réservés à des initiés*, en référence

quatre ou cinq dernières décennies, d'autant que ces domaines sont devenus totalement spéculatifs, toujours plus préoccupés par des nouveaux états d'esprit, construisant des symboles et des langages inédits quand les anciens cessent d'être appropriés. [...] Dans un futur immédiat, les changements les plus importants auront lieu non pas sur la Lune ou sur Mars, mais sur Terre, et c'est son espace intérieur, et non extérieur, qui doit être exploré. La seule vraie planète étrangère est la Terre. Par le passé, l'inclination scientifique de la SF allait du côté des sciences physiques – astronautique, électronique, cybernétique; l'intérêt devrait dorénavant se tourner vers les sciences biologiques. L'exactitude, ultime refuge du manque d'imagination, n'importe plus.

Nous n'avons pas besoin de faits scientifiques mais de science fiction [...] Plus précisément, je voudrais que la SF devienne abstraite et «cool», [...] Je voudrais (que le temps) soit utilisé pour ce qu'il est, une des perspectives de la personnalité, et que s'élaborent des concepts de zone temporelle, de temps profond, de temps archéopsychique. Je voudrais voir plus d'idées psycholittéraires, plus de concepts métabiologiques et métachimiques, de systèmes temporels singuliers, de psychologies et d'espaces temps synthétiques, plus de ces sombres demi-mondes que l'on entrevoit dans les peintures des schizophrènes; en somme, une poésie et un imaginaire de la science entièrement spéculatifs.<sup>6</sup>

Ce que décrit Ballard à la fin de cet extrait et qui peut paraître difficile à concevoir ou à visualiser est tout à fait perceptible dans sa littérature, dans l'écriture elle-même, dans les images que l'écriture arrive à produire. Dans *La Foire aux Atro-*

cités c'est à vrai dire l'image<sup>15/11</sup> qui prédomine, qu'il s'agisse de l'image médiatique et publicitaire (citations, images de célébrités, de morts, d'accidents, de guerres ou de faits historiques, de panneaux publicitaires), de l'œuvre d'art, ou encore de l'image mentale, du rêve, du fantasme, ou enfin de l'image produite par l'écriture même, au sens poétique. En regard de cette écriture qui fait image c'est aussi l'expérience de lecture qui importe. L'écriture est justement très difficilement transposable visuellement puisque ces images «défient le bon sens» et surgissent comme des chocs, par collages, en cela proche de pratiques d'écriture automatiques, surréalistes, ou de cut up.

«Le hall d'exposition était désert. Devant un tableau-sculpture représentant une exposition sommaire à Saïgon, s'élevait un labyrinthe constitué de panneaux publicitaires. Le pilote entra par une ouverture pratiquée dans une reproduction du visage de Talbot. Ce dernier regarda sa propre photo prise en instantané au cours du précédent séminaire. Au dessus de ses yeux épuisés, on devinait les hiérarchies invisibles de quasars.»

L'exposition est une sorte de motif dans *La Foire aux Atrocités*, elle est un lieu pour l'imaginaire le plus étrange ou le plus extrême, se faisant, en écho au livre, un *topos* pour la fiction.

Dans le réel, l'exposition conçue par Ballard en 1970 s'intitule parodiquement «New Sculpture»<sup>4/4</sup> (car les jeunes artistes londoniens montants issus du Central Saint-Martins College of Art and Design s'étaient auto-nommés *New Generation*). Comme le décrit Ballard dans la note de son livre, cette exposition déploie trois voitures violemment accidentées. Ballard décrit le vernissage de l'exposition et l'expérience

comportementale qu'il a souhaitée à la fois dans une note de *The Atrocity Exhibition* et dans un entretien de 1971 avec Eduardo Paolozzi et Frank Whitford:

«Je n'ai jamais vu cent personnes se saouler aussi rapidement. Les voitures exposées y étaient pour quelque chose. J'avais aussi fait venir une fille pour interviewer, seins nus, les gens sur une télévision en circuit fermé, de façon qu'ils puissent se voir en train d'être interrogés par cette fille topless près des voitures accidentées. À l'évidence, c'en était trop. J'étais la seule personne sobre de l'assemblée. Du vin a été renversé sur les voitures, des verres ont été brisés, la fille aux seins nus a failli être violée à l'arrière de la Pontiac par un personnage présomptueux. L'exposition a duré un mois. Toute sa durée, elle a soulevé une hostilité massive en tout genre. Les voitures ont été prises d'assaut, des fenêtres ont été arrachées. Les fenêtres qui n'avaient pas encore été brisées ont été fracassées. Une des voitures a été renversée, une autre éclaboussée de peinture blanche. Tout cela a donc constitué l'illustration spéculative d'une scène de *The Atrocity Exhibition*. Dans mon livre j'avais spéculé sur la manière dont les gens pourraient se comporter. Dans l'exposition réelle, les invités du vernissage et les visiteurs des jours suivants se sont comportés à peu près comme je l'avais prévu. Il s'agissait moins d'une exposition de sculptures que d'une expérience psychologique utilisant le moyen de l'exposition artistique.<sup>7</sup>»

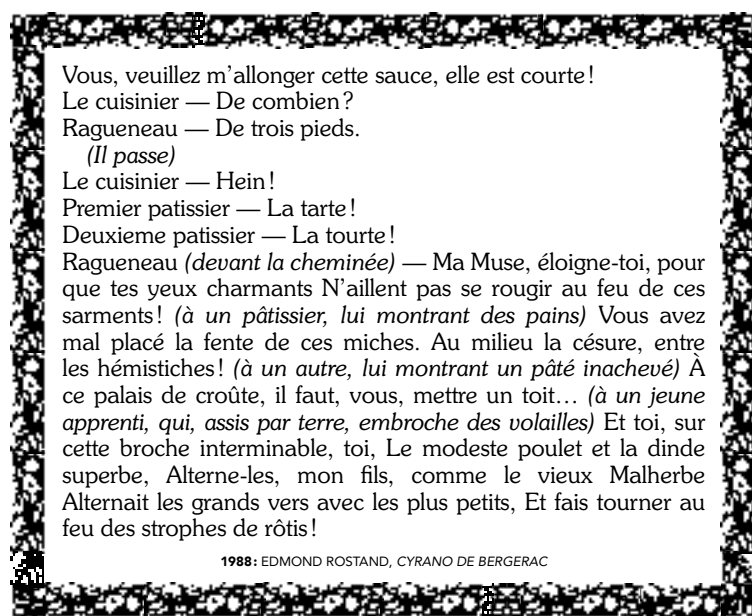
Dans ce même entretien se développe une réflexion passionnante sur les images, au sujet de collages de Paolozzi qui pourraient faire écho à la manipulation des images de Ballard dans l'écriture. Les trois interlocuteurs réfléchissent notam-

ment sur la machine, la reproductibilité et le transfert des compétences permis par exemple par les médias et l'édition. Les images de Paolozzi sont des images-collages issues de magazines mais transformées en photogravures, peut-être pour susciter un intérêt esthétique de façon détournée et ironique (cf. par exemple *The Conditional Probability Machine*<sup>22/4</sup>, série éditée en 1970 et *Cloud Atomic Laboratory*<sup>7/3</sup>. *Science and Fantasy in the Technological World*, série éditée en 1971).

«E.P.: Beaucoup de gens qui manipulent actuellement les *mass media* sont curieusement sous-éduqués. Les médias sont des machines tellement bien faites – comme la guerre pour laquelle on dépense des sommes considérables –, et la machinerie protège l'inefficacité, l'amateurisme, parce qu'il y a tellement de mécanismes compensatoires. De sorte que le mauvais photographe sera sauvé par l'éditeur d'art, que l'interview du journaliste incompetent sera sauvée par l'homme travaillant à l'étage à la salle de montage. [...] Mais ce que nous savons [...] c'est que les *mass media* détruisent l'expérience, réduisent la véritable expérience à néant.»

S'ensuit de la part de Ballard une assez incroyable anticipation, en 1971 donc, de ce que va devenir Internet:

«J.G.B.: Mais la technologie, avec ses magnétoscopes et autres machines, autorise une alternative permanente à l'expérience directe [...] la technologie permet un constant retour de l'information sur nous-mêmes. Mais je crois qu'actuellement on est privé d'informations. Je crois que le plus grand besoin du peintre ou de l'écrivain aujourd'hui est l'information. J'adorerais avoir un téléscripteur dans mon bureau qui débi-



1988: EDMOND ROSTAND, CYRANO DE BERGERAC

terait constamment du matériau: des résumés de revues scientifiques, le dernier potin hollywoodien, la liste des passagers d'un 707 qui s'est écrasé sur les Andes, le mélange des couleurs d'un nouveau vernis automobile. En fait, Eduardo et moi-même, chacun à notre manière, sommes déjà en train de rassembler ce type d'informations, mais nous utilisons les outils les plus maladroits pour ce faire: nos mains et nos yeux. La technologie du système documentaire que nous employons est incroyablement primitive. Nous fouillons dans les librairies, nous achetons des magazines ou nous nous y abonnons. Pourtant, je me considère comme privé d'information. Je n'exploite qu'un centième de ma capacité à produire de l'information dans ma vie imaginaire. Je crois qu'il y a actuellement une pénurie d'information et que la technologie va permettre de tout savoir à n'importe quel sujet [suit un passage où Ballard se dit frappé par le système mis au point par Paolozzi pour avoir accès dans son studio au plus d'images et d'informations

à l'Antiquité et aux écoles philosophiques qui distinguaient les initiés et les profanes. Le terme fait opposition à exotérique, un enseignement s'adressant à tous les membres d'une communauté. L'ésotérisme dans le langage populaire peut être synonyme de symbolisme ou d'occultisme.

4. Valérie Mavridorakis (éd.), *Art et science fiction: La Ballard connection*, Genève, Mamco, 2011.

5. Magazine de science fiction britannique dans lequel Ballard publie régulièrement ses textes.

6. J.G. Ballard, «Où se trouve l'espace intérieur» (1962), in Valérie Mavridorakis (éd.), *Art et science fiction: La Ballard connection*, op. cit., p. 102-103.

7. «Speculative Illustrations: Eduardo Paolozzi in conversations with J.G. Ballard and Frank Whitford», *Studio International*, vol. 183, n°937, octobre 1971, traduit en français dans Valérie Mavridorakis (éd.), *Art et science fiction: La Ballard connection*, op. cit., p. 83-97.

| H                                                                                                                                                                                     |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Dick Higgins, <i>Freaked Out Electronic Wizards &amp; Other Marvelous Bartenders Who Have No Wings (Foew&amp;ombwhnw)</i> , New York, Something Else Press, 1969, 320 p., 20 × 14 cm. |
| « Pierre Huygue », Paris, Centre Pompidou, exposition du 25 septembre 2013 au 6 janvier 2014.                                                                                         |

| J                                                                                                 |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Lenore Joyce-Cowen, <i>Un million de menus</i> , Paris, Robert Laffont, 1965, 230 p., 21 × 20 cm. |
| Lenore Joyce-Cowen, <i>A Million Menus</i> , Londres, Paul Hamlyn Ltd., 1965, 232 p., 20 × 18 cm. |

| K                                                                                |
|----------------------------------------------------------------------------------|
| Juliette Kersuzan, <i>Les bruits</i> , auto-édité, 2016, 84p., 12 × 17,3 cm.     |
| Juliette Kersuzan, <i>Les dialogues</i> , auto-édité, 2016, 199p., 17,3 × 12 cm. |

| L                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                 |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Yvon Lambert (éd.), <i>Actualité d'un bilan</i> , avec Carl Andre, Arakawa, David Askevold, Robert Barry, Bill Beckley, Marcel Broodthaers, Daniel Buren, Christo, Daniel Dezeuze, Jan Dibbets, Hamish Fulton, Douglas Huebler, On Kawara, Edward Kienholz, David Lamelas, Sol LeWitt, Richard Long, Robert Mangold, Brice Marden, Dennis Oppenheim, Edda Renouf, François Ristori, Robert Ryman, Salvo, Fred Sandback, Niele Toroni, Richard Tuttle, Cy Twombly, Lawrence Weiner, Paris, Yvon Lambert, 1972, 136 p., 27 × 21 cm. |
| <i>Le guide de la biodiversité du campus de l'université Paul Sabatier</i> , Toulouse, association Veracruz, 2015, 164 p., 17,6 × 12,5 cm.                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                        |
| « Le Guide du Routard » (coll.), Paris, Hachette, depuis 1973, nombre de pages et format variables.                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                               |
| <b>Le Routard «Hello!<span> </span>», Paris, Hachette, 2015, 96 p., 11,3×9,5 cm.</b>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                              |
| <i>Le Temps, vite</i> , Paris, Centre Pompidou, 2000, 6 publications sous pochette plastique, nombre de pages variable, 33 × 24 cm chacune (25 x 33 cm pour la pochette), design: Jérôme Saint-Loubert Bié, Susanna Shannon et Sophie Villette.                                                                                                                                                                                                                                                                                   |
| Olivier Lebrun & Clo'e Floirat, <i>15 Designers 15 Artisans 1 Graphiste 1 Critique 1 Off</i> , s.l., 210 × 297 mm, 2011, 278 p., 23 × 15 cm.                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                      |

| M                                                                                                                                                                                                                    |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Harry Mathews, <i>La cuisine de pays</i> , Bassac, Plein Chant, coll. « Bibliothèque Ocuipienne », 1991, 40 p., 21 × 15 cm.                                                                                          |
| « Microcosme. Petite Planète » (coll.), Paris, Éditions du Seuil, 1954-1981, 188-192 pages, 18 × 12 cm, « réalisée » par Chris Marker et/ou Juliette Caputo (1954-1964) puis Mathilde Rieussec et Simonne Lacouture. |
| Anne Mœglin-Delcroix (éd.), <i>Livres d'artistes</i> , Saint-Yrieix-La-Perche, Centre des livres d'artistes, 2001, 10,5 × 15 cm, 34 cartes postales et 1 dépliant à 4 volets sous emboitage.                         |
| Marine Montagné et Timothée Villemur-Ponselle, <i>Manuel</i> , auto-édition, à paraître en 2017.                                                                                                                     |

| N                                                                                                                                                                        |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Julien Nédélec, <i>Titrer</i> , Brest, Zédélé éditions, 2012, 64 p., 24 × 17 cm.                                                                                         |
| O                                                                                                                                                                        |
| Hans Ulrich Obrist, <i>Do it</i> , Frankfurt, Revolver publishing; New York, e-flux, 2004, 366 p., 19,5 × 14 cm, design <span> </span> : Christoph Steinegger/Interkool. |
| Jacques Orteig (1834-1904), guide dans la vallée d'Ossau dans les Basses-Pyrénées.                                                                                       |

| P                                                                                                                                                                                    |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Parc national des Écrins, <i>À la découverte des fleurs des Alpes</i> , Grenoble, Glénat, coll. « Les guides de terrain des parcs nationaux de France », 2009, 432 p., 23 × 14,2 cm. |
| Philippe Parreno, <i>Snow Dancing</i> , Londres, GW Press Ltd., 1995, 53 p., 17 × 12 cm.                                                                                             |
| Philippe Parreno, « 8 juin 1968 – 7 septembre 2009 », Paris, Centre Pompidou, exposition du 3 juin 2009 au 7 septembre 2009.                                                         |
| Philippe Parreno, <i>June 8, 1968</i> , 2009, film 70 mm, 30 min.                                                                                                                    |
| Philippe Parreno, « Anywhere, Anywhere Out of the World », Paris, Palais de Tokyo, exposition du 22 octobre 2013 au 11 janvier 2014.                                                 |
| Georges Perec, <i>La Vie mode d'emploi</i> , Paris, Hachette, 1978, 699 p., 20,7 × 14 cm.                                                                                            |
| Georges Perec, <i>Penser/Classer</i> , Paris, Hachette, 1985, 184 p., 18 × 11 cm.                                                                                                    |
| [Mathias Poisson et Virginie Thomas], <i>Comment se perdre sur un GR, carnet de promenades de l'Agence Touriste</i> , Marseille, Éditions Wildproject, 2013, 56 p., 17 × 14 cm.      |

| Q                                                                                                       |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Raymond Queneau, <i>Cent mille milliards de poèmes</i> , Paris, Gallimard, 1961, 28 p., 28,5 × 24,3 cm. |

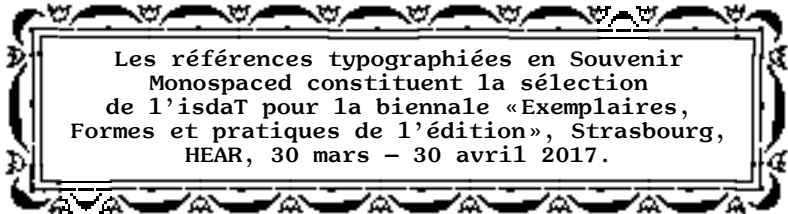
| R                                                                                                                                                |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Manuel Raeder, <i>Loose Leaf</i> , Berlin, Bom Dia Boa Tarde Boa Noite, 2013, 14 feuilles de dimensions variables pliées au format 29,7 × 42 cm. |
| Manuel Raeder, <i>Popurri — Agenda 2007</i> , Berlin, Sternberg Press, 2006, 208 p., 17 × 22 cm.                                                 |
| Edmond Rostand, <i>Cyrano de Bergerac</i> , Paris, Bordas, 1988, 254 p., 17 × 11 cm.                                                             |

| T                                                                                                                                 |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Gérard Thiemmonge, <i>Guide pratique pour l'expédition et l'aventure</i> , Paris, Éditions Copernic, 1979, 320 p., 19,5 × 11,50.  |
| Éric Troncy, <i>Dramatically Different: Le spectateur dans l'exposition</i> , Grenoble, Le Magasin, 1997, 298 p., 28,5 × 22,5 cm. |

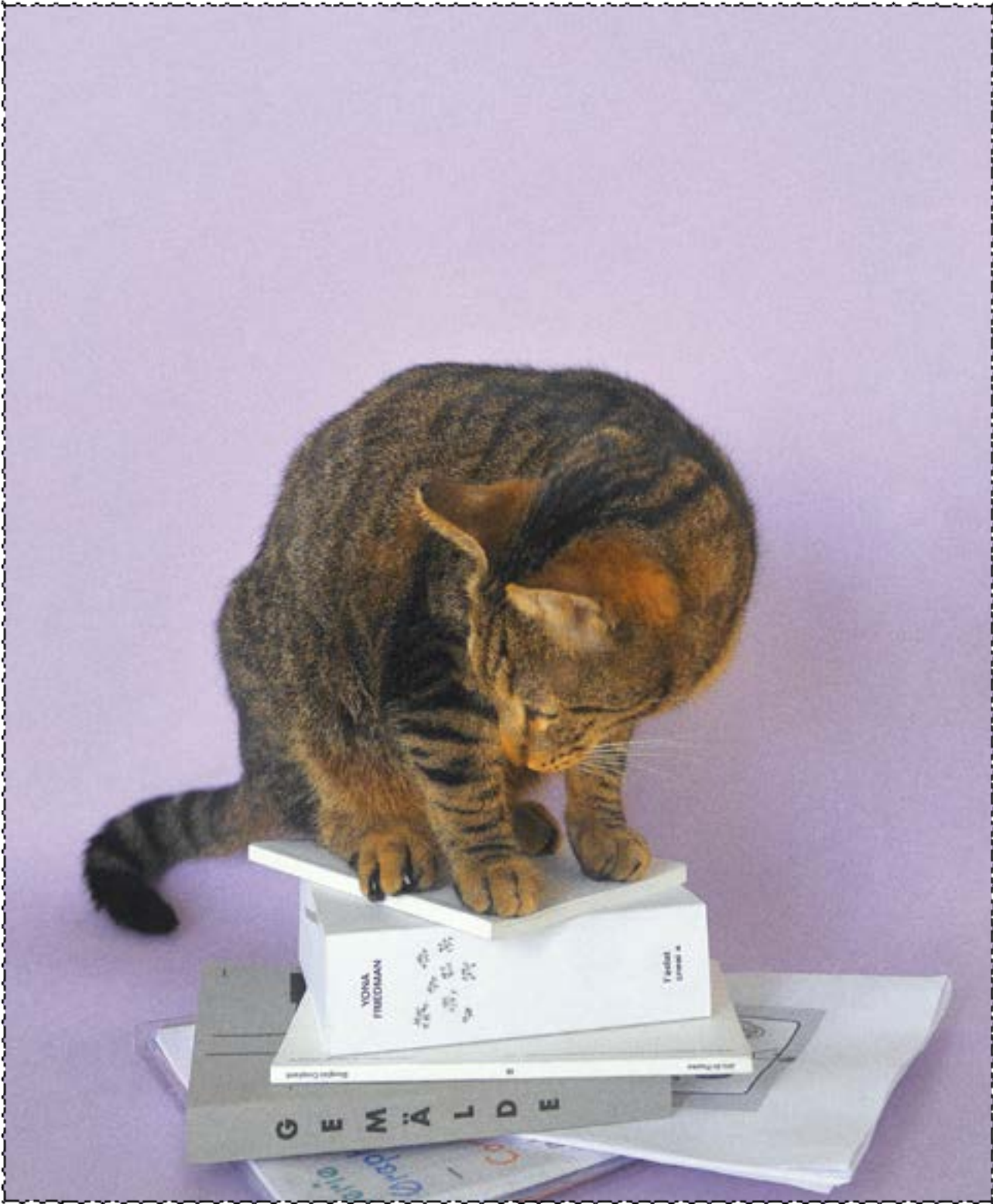
| V                                                                                                                               |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Enrique Vila-Matas, <i>Marienbad électrique</i> , Paris, Christian Bourgois, 2015, 128 p., 20 × 12 cm.                          |
| Wolf Vostell et Dick Higgins (éd.), <i>Fantastic Architecture</i> , New York, Something Else Press, 1970, 188 p., 20,8 × 15 cm. |

| W                                                                                                                                                                        |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Eric Watier, Plus c'est facile, plus c'est beau<span> </span>: prolégomènes à la plus belle exposition du monde, Rennes, Incertain Sens, 2015, 96 p., 19×13,4 cm.</b> |
| Eric Watier, <i>Travaux discrets, 2008-2015</i> , Toulouse, Préface, 2015, 24 p., 21 × 14,8 cm.                                                                          |

| Colophon                                                                                                                                                                                                                                                             |                                                                                                                                                                                                                                                                                                |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Ouvrage publié dans le cadre du programme de recherche « LabBooks » — institut supérieur des arts de Toulouse, à l'occasion de la biennale « Exemplaires, Formes et pratiques de l'édition », du 30 mars au 30 avril 2017, Haute École des Arts du Rhin — Strasbourg |                                                                                                                                                                                                                                                                                                |
| Direction éditoriale                                                                                                                                                                                                                                                 | Laurence Cathala, Sébastien Dégeilh, Jérôme Dupeyrat et Olivier Huz                                                                                                                                                                                                                            |
| Textes                                                                                                                                                                                                                                                               | Camille Aussibal, Laurence Cathala, Sébastien Dégeilh, Jérôme Dupeyrat, Juliette Flécheux, Barbara Gabriac, Lucie Humbert, Olivier Huz, Juliette Kersuzan, Marine La Rosa, Marie-Lou Layotte, Marion Lebbe, Marine Montagné, Timothée Villemur-Ponselle                                        |
| Design graphique                                                                                                                                                                                                                                                     | Camille Aussibal, Juliette Flécheux, Barbara Gabriac, Lucie Humbert, Juliette Kersuzan, Marine La Rosa, étudiantes en design graphique, isdaT beaux-arts                                                                                                                                       |
| Typographies                                                                                                                                                                                                                                                         | Avenir, Souvenir — Morris Fuller Benton, Edward Benguiat, Souvenir Monospaced — Ned Bunnell, ThePyteFoundry — Ellmer Stefan, Times New Roman, Times Sans Serif                                                                                                                                 |
| Remerciements                                                                                                                                                                                                                                                        | Linus Bill + Adrien Horni, Corinne Gaspari et Fabrice Raymond — médiathèque des Abattoirs, Dominique Gonzalez-Foerster, Benoît Grandchamp — Reprint, Liza Maignan et 56, Véronique Marrier — Cnap, Ellmer Stefan — ThePyteFoundry (52 typographies pour 52 semaines), Eric Troncy, Eric Watier |
| Impression                                                                                                                                                                                                                                                           | Reprint, Toulouse — 700 exemplaires                                                                                                                                                                                                                                                            |
| Dépôt légal                                                                                                                                                                                                                                                          | printemps 2017<br>institut supérieur des arts de Toulouse<br>5 quai de la Daurade<br>31000 Toulouse<br>www.isdat.fr                                                                                                                                                                            |
| Directrice de la publication                                                                                                                                                                                                                                         | Anne Dallant, directrice de l'isdaT                                                                                                                                                                                                                                                            |
| ISBN                                                                                                                                                                                                                                                                 | 978-2-35699-053-2                                                                                                                                                                                                                                                                              |
| L'isdaT beaux-arts reçoit le soutien de la DRAC Occitanie, de Toulouse Métropole et de la Ville de Toulouse.                                                                                                                                                         |                                                                                                                                                                                                                                                                                                |



|       |                                                                                                                                                                                                                                                                                 |
|-------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| M14   |                                                                                                                                                                                                                                                                                 |
| J15   | <b>1938</b> : NAISSANCE DE DICK HIGGINS                                                                                                                                                                                                                                         |
| V16   | <b>1967</b> : ÉCRITURE DE SOLO FOR COMPOSER PAR DICK HIGGINS                                                                                                                                                                                                                    |
| S17   | D18 • L19 • M20 • M21                                                                                                                                                                                                                                                           |
| J22   | <b>1967</b> : ENTRÉE DE GEORGES PEREC À L'OULIPO                                                                                                                                                                                                                                |
| V23   | <b>2013</b> : INAUGURATION DU GR2013 PAR UNE COURSE-RELAIS                                                                                                                                                                                                                      |
| S24   | D25 • L26 • M27                                                                                                                                                                                                                                                                 |
| M28   | <b>2008</b> : OUVERTURE DE L'EXPOSITION «CLAUDE CLOSKY, 8002-9891», PARIS, MAC VAL                                                                                                                                                                                              |
| J29   |                                                                                                                                                                                                                                                                                 |
| V30   | <b>2002</b> : OUVERTURE DE L'EXPOSITION «FRANCK DAVID, CELLULOÏD» ET PARUTION DU CATALOGUE 272 PAGES MOINS 232 ÉGAL CELLULOÏD, PARIS, PALAIS DE TOKYO<br><b>2017</b> : PARTICIPATION DE L'ISDAT À LA BIENNALE «EXEMPLAIRES, FORMES ET PRATIQUES DE L'ÉDITION», STRASBOURG, HEAR |
| S31   |                                                                                                                                                                                                                                                                                 |
| Avril |                                                                                                                                                                                                                                                                                 |
| D01   |                                                                                                                                                                                                                                                                                 |
| L02   | <b>2016</b> : ATELIER DE CUISINE DE NICOLAS DAUBANES, NÈGREPELISSE, LA CUISINE, CENTRE D'ART ET DE DESIGN<br><b>Teaching and Learning as Performing Arts</b><br>Jérôme Dupeyrat<br>Séminaire 8                                                                                  |
| M03   |                                                                                                                                                                                                                                                                                 |
| M04   | <b>1970</b> : OUVERTURE DE L'EXPOSITION «J.G. BALLARD, NEW SCULPTURE», LONDRES, NEW ARTS LABORATORY                                                                                                                                                                             |
| J05   | <b>2011</b> : WORKSHOP DE CHARLES MAZÉ ET COLINE SUNIER DANS LE CADRE DU PROJET LOUIE LOUIE                                                                                                                                                                                     |
| V06   | S07                                                                                                                                                                                                                                                                             |
| D08   | <b>1959</b> : NAISSANCE DE PAUL COX                                                                                                                                                                                                                                             |
| L09   |                                                                                                                                                                                                                                                                                 |
| M10   | <b>1969</b> : AUDIENCE PUBLIQUE ORGANISÉE PAR ART WORKERS' COALITION, NEW YORK, SCHOOL OF VISUAL ARTS                                                                                                                                                                           |
| M11   | J12                                                                                                                                                                                                                                                                             |
| V13   | <b>1962</b> : ÉCRITURE DE DANGER MUSIC NUMBER THIRTEEN PAR DICK HIGGINS                                                                                                                                                                                                         |
| S14   | D15 • L16 • M17 • M18                                                                                                                                                                                                                                                           |
| J19   | <b>2009</b> : MORT DE JAMES GRAHAM BALLARD                                                                                                                                                                                                                                      |
| V20   | S21                                                                                                                                                                                                                                                                             |
| D22   | <b>1964</b> : OUVERTURE DE LA FOIRE INTERNATIONALE, NEW YORK<br><b>2005</b> : MORT D'EDUARDO PAOLOZZI                                                                                                                                                                           |
| L23   | <b>Communication affichée</b><br>Marie-Lou Layotte<br>Séminaire 9                                                                                                                                                                                                               |
| M24   | M25 • J26 • V27                                                                                                                                                                                                                                                                 |
| S28   | <b>1970</b> : FIN DE L'EXPOSITION «J.G. BALLARD, NEW SCULPTURE», LONDRES, NEW ARTS LABORATORY                                                                                                                                                                                   |
| D29   |                                                                                                                                                                                                                                                                                 |
| L30   | <b>1992</b> : LECTURE PUBLIQUE DU LIVRE D'UNE THÉORIE CULINAIRE DE NOËL ARNAUD, BOURGES                                                                                                                                                                                         |
| Mai   |                                                                                                                                                                                                                                                                                 |
| M01   | <b>2005</b> : OUVERTURE DE L'EXPOSITION «INVISIBLE SCRIPT (A LETTER TO MOREL)», COMMISSARIAT FRANÇOIS PIRON, AMSTERDAM, W139<br><b>2014</b> : OUVERTURE DE L'EXPOSITION «TEMPLES» D'OLIVIER CABLAT, PARIS, GALERIE DU TEMPLE                                                    |
| M02   | J03 • V04                                                                                                                                                                                                                                                                       |
| S05   | <b>1964</b> : PREMIÈRE ÉDITION DU GUIDE DE LA FRANCE MYSTÉRIEUSE DE RENÉ ALLEAU, PARIS, ÉDITIONS TCHOU                                                                                                                                                                          |
| D06   | L07 • M08 • M09 • J10 • V11 • S12 • D13 • L14 • M15 • M16                                                                                                                                                                                                                       |
| J17   | <b>1996</b> : PROJECTION DU FILM CRASH DE DAVID CRONENBERG À CANNES                                                                                                                                                                                                             |
| V18   | S19 • D20 • L21                                                                                                                                                                                                                                                                 |
| M22   | <b>1963</b> : NAISSANCE DE CLAUDE CLOSKY                                                                                                                                                                                                                                        |
| M23   | J24 • V25 • S26 • D27                                                                                                                                                                                                                                                           |
| L28   | <b>2015</b> : OUVERTURE DE L'EXPOSITION «LINUS BILL + ADRIEN HORNİ, GEMÄLDE 2015», PARIS, GALERIE ALLEN<br><b>Manuel,</b><br>Marine Montagné,<br>Timothée Villemur-Ponselle<br>Séminaire 10                                                                                     |
| M29   | M30 • J31                                                                                                                                                                                                                                                                       |
| Juin  |                                                                                                                                                                                                                                                                                 |
| V01   | S02 • D03 • L04 • M05 • M06 • J07                                                                                                                                                                                                                                               |
| V08   | <b>1968</b> : TRANSPORT DU CORPS DE ROBERT F. KENNEDY EN TRAIN DE NEW YORK À WASHINGTON D.C.                                                                                                                                                                                    |
| S09   |                                                                                                                                                                                                                                                                                 |



2029, 2035, 2046, 2057, 2063, 2074, 2085, 2091, 2103, 2114, 2125, 2131, 2142, 2153, 2159, 2170, 2181, 2187, 2198, 2210, 2221, 2227, 2238, 2249, 2255, 2266...

|                                                                       |                                                                                                                                                                                                                                                                                 |
|-----------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| D10                                                                   | <b>1966</b> : ÉCRITURE DE <i>INTERMEDIAL OBJECT #1</i> PAR DICK HIGGINS<br><b>2014</b> : PREMIÈRE ACTIVATION DU LIVRE NOIR DE SIMON FEYDIEU                                                                                                                                     |
| L11                                                                   |                                                                                                                                                                                                                                                                                 |
| M12                                                                   | <b>1970</b> : PREMIÈRE ÉDITION DE <i>THE ATROCITY EXHIBITION</i> DE J.G. BALLARD, ÉTATS-UNIS, ÉDITIONS DOUBLEDAY<br><b>2014</b> : TRADUCTION FRANÇAISE DE <i>THE ATROCITY EXHIBITION</i> DE J.G. BALLARD, SOUS LE TITRE <i>LA FOIRE AUX ATROCITÉS</i> , AUCH, ÉDITIONS TRISTRAM |
| M13 • J14                                                             |                                                                                                                                                                                                                                                                                 |
| V15                                                                   | <b>2000</b> : OUVERTURE DE L'EXPOSITION COLLECTIVE «VOILÀ (LE MONDE DANS LA TÊTE)» ET PREMIÈRE EXPOSITION DU TAPIS DE LECTURE DE DOMINIQUE GONZALEZ-FOERSTER, PARIS, MUSÉE D'ART MODERNE DE LA VILLE DE PARIS                                                                   |
| S16 • D17                                                             |                                                                                                                                                                                                                                                                                 |
| L18                                                                   | <b>2011</b> : PARUTION D'ART ET SCIENCE-FICTION: <i>LA BALLARD CONNECTION</i> , DE VALÉRIE MAVRIDORAKIS, GENÈVE, ÉDITIONS MAMCO                                                                                                                                                 |
| M19 • M20 • J21 • V22                                                 |                                                                                                                                                                                                                                                                                 |
| S23                                                                   | <b>1978</b> : MORT DE PERCIVAL BARTLEBOOTH DANS <i>LA VIE MODE D'EMPLOI</i> , DE GEORGES PEREC, PARIS, ÉDITIONS HACHETTE                                                                                                                                                        |
| D24 • L25 • M26 • M27                                                 |                                                                                                                                                                                                                                                                                 |
| J28                                                                   | <b>1973</b> : PREMIÈRE PUBLICATION DE <i>CRASH</i> DE J.G. BALLARD, LONDRES, ÉDITIONS JONATHAN CAPE LTD.                                                                                                                                                                        |
| V29 • S30                                                             |                                                                                                                                                                                                                                                                                 |
| Juillet                                                               |                                                                                                                                                                                                                                                                                 |
| D01                                                                   | <b>1991</b> : OUVERTURE DE L'EXPOSITION «THE KITCHEN SHOW», COMMISSARIAT DE HANS-ULRICH OBRIST ET PUBLICATION DU CATALOGUE DE L'EXPOSITION «WORLD SOUP», ST. GALLEN, 10 SCHWALBENSTRASSE                                                                                        |
| L02                                                                   |                                                                                                                                                                                                                                                                                 |
| M03                                                                   | <b>1962</b> : ROBERT FILLIOU ET BEN PATTERSON, DÉAMBULATION DE LA «GALERIE LÉGITIME» DANS LES RUES DE PARIS                                                                                                                                                                     |
| M04 • J05 • V06                                                       |                                                                                                                                                                                                                                                                                 |
| S07                                                                   | <b>1961</b> : PREMIÈRE ÉDITION DE <i>MILLE MILLIARDS DE POÈMES</i> , DE RAYMOND QUENEAU, PARIS, ÉDITIONS GALLIMARD                                                                                                                                                              |
| D08 • L09 • M10 • M11 • J12                                           |                                                                                                                                                                                                                                                                                 |
| V13                                                                   | <b>1896</b> : NAISSANCE DE LENORE JOYCE-COWEN                                                                                                                                                                                                                                   |
| S14 • D15 • L16 • M17 • M18                                           |                                                                                                                                                                                                                                                                                 |
| J19                                                                   | <b>1964</b> : PROPOSITION DE JOSEPH BEUYS POUR <i>FANTASTIC ARCHITECTURE</i>                                                                                                                                                                                                    |
| V20 • S21 • D22 • L23 • M24 • M25 • J26 • V27 • S28 • D29 • L30 • M31 |                                                                                                                                                                                                                                                                                 |
| Août                                                                  |                                                                                                                                                                                                                                                                                 |
| M01 • J02 • V03 • S04 • D05 • L06 • M07 • M08 • J09 • V10 • S11       |                                                                                                                                                                                                                                                                                 |
| D12                                                                   | <b>1968</b> : ÉCRITURE DE <i>ON ELOQUENCE</i> PAR DICK HIGGINS                                                                                                                                                                                                                  |
| L13                                                                   | <b>1964</b> : ENVOI D'UNE CARTE D'ÉMILIE BERNARD, DEPUIS PALAVAS, ÉDITION LYNÀ                                                                                                                                                                                                  |
| M14 • M15 • J16 • V17 • S18 • D19 • L20 • M21 • M22                   |                                                                                                                                                                                                                                                                                 |
| J23 • V24 • S25 • D26 • L27 • M28 • M29 • J30 • V31                   |                                                                                                                                                                                                                                                                                 |
| Septembre                                                             |                                                                                                                                                                                                                                                                                 |
| S01 • D02                                                             |                                                                                                                                                                                                                                                                                 |
| L03                                                                   | <b>2015</b> : PARUTION DE <i>MARIENBAD ÉLECTRIQUE</i> DE ENRIQUE VILA-MATAS, PARIS, CHRISTIAN BOURGOIS                                                                                                                                                                          |
| M04                                                                   |                                                                                                                                                                                                                                                                                 |
| M05                                                                   | <b>2015</b> : OUVERTURE DES FRONTIÈRES ALLEMANDES AUX REFUGIÉS                                                                                                                                                                                                                  |
| J06                                                                   | <b>2000</b> : OUVERTURE DE L'EXPOSITION «LALITANIAITALIANA» DE PAUL COX ET PUBLICATION DU JEU DE SOCIÉTÉ <i>LE JEU DE L'AMOUR ET DU HASARD</i> , MANTOUE, CORRAINI                                                                                                              |
| V07                                                                   |                                                                                                                                                                                                                                                                                 |
| S08                                                                   | <b>1967</b> : ÉCRITURE DE <i>SONG FOR MARILYN</i> PAR DICK HIGGINS                                                                                                                                                                                                              |
| D09 • L10 • M11 • M12 • J13                                           |                                                                                                                                                                                                                                                                                 |
| V14                                                                   | <b>1967</b> : ÉCRITURE DE <i>FOR JESSIE FOR HANNAH/ FOR HANNAH FOR JESSIE</i> PAR DICK HIGGINS                                                                                                                                                                                  |
| S15                                                                   |                                                                                                                                                                                                                                                                                 |
| D16                                                                   | <b>2015</b> : PARUTION DE <i>1887 – SPLENDIDE HÔTEL</i> , DE DOMINIQUE GONZALEZ-FOERSTER, PARIS, ONESTAR PRESS                                                                                                                                                                  |
| L17                                                                   |                                                                                                                                                                                                                                                                                 |
| M18                                                                   | <b>2008</b> : RÉÉDITION DE <i>QUANT AUX LIVRES</i> , DE ULISES CARRIÓN, GENÈVE, HÉROS-LIMITE                                                                                                                                                                                    |
| M19                                                                   |                                                                                                                                                                                                                                                                                 |
| J20                                                                   | <b>1813</b> : NAISSANCE DU BARON BRISSE                                                                                                                                                                                                                                         |
| V21 • S22                                                             |                                                                                                                                                                                                                                                                                 |
| D23                                                                   | <b>2015</b> : OUVERTURE DE L'EXPOSITION «DOMINIQUE GONZALEZ-FOERSTER, 1887–2058», PARIS, CENTRE POMPIDOU                                                                                                                                                                        |
| L24                                                                   |                                                                                                                                                                                                                                                                                 |
| M25                                                                   | <b>2013</b> : OUVERTURE DE L'EXPOSITION «PIERRE HUYGUE», PARIS, CENTRE POMPIDOU                                                                                                                                                                                                 |
| M26                                                                   | <b>1967</b> : ÉCRITURE DE <i>PRIVACY AND A FEW FLOWERS SOMEWHERE</i> PAR DICK HIGGINS                                                                                                                                                                                           |
| J27 • V28 • S29                                                       |                                                                                                                                                                                                                                                                                 |
| D30                                                                   | <b>2015</b> : OUVERTURE DE L'EXPOSITION «SECOND ŒUVRE», TOULOUSE, PRÉFACE, AVEC LA PARTICIPATION D'ERIC WATIER                                                                                                                                                                  |