

---

# Sans Niveau ni Mètre

JOURNAL DU CABINET DU LIVRE D'ARTISTE

SANS NIVEAU NI MÈTRE

---  
« Sans niveau ni mètre » est le titre donné  
par Bruno di Rosa au Cabinet du livre  
d'artiste, qu'il a conçu et réalisé en 2006.

Gratuit gratuit

RÉDACTEURS

---  
Marie Boivent, Leszek Brogowski,  
Camille Fosse, Nicolas Giraud, Marie  
Guémas, Lise Lerichomme, Aurélie Noury

---

16 mai / 14 juin 2012

PAPIERS À EN-TÊTE

Numéro 25

---



. ADEL ABDESSEMED, *The Green Book*, Rennes: La Criée (coproduction: Centre d'art et du paysage de Vassivière, Frac Champagne-Ardenne, Frac Haute-Normandie), 2002, 104 pages, impression couleur, 25,5 x 21 cm (consultable: CLA).

*The Green Book* répertorie quarante hymnes nationaux reçus par Adel Abdessemed des quatre coins du monde via son réseau de connaissances. Chaque hymne est transcrit dans sa langue d'origine sur différents supports émanant directement de l'expéditeur et reproduits dans le livre recto et verso: papiers à en-tête, cartes postales, fax, pages de carnet arrachées, etc.

. THIERRY AGULLO, *[Salut les mecs!...]*, 20 décembre 1978, lettre manuscrite, un feuillet recto verso n°b et stylo noir, 28,5 x 20 cm (consultable: Archives de la critique d'art [ACA], fonds François Pluchart).

Ce courrier de Thierry Agullo est surmonté d'un en-tête composé à partir de lettres de différentes tailles et typographies, à la manière des messages d'un corbeau. En écho à ce choix graphique, les lettres forment le mot «hétéroklite», terme générique désignant les tracts de l'artiste. Agullo inscrit la date de ce courrier à l'intérieur d'un cadre dans lequel est reproduit le dessin d'un homme entravé par un pilori en forme de palette.

. LES AUXILIAIRES DU PURGATOIRE (TAROOP & GLABEL), papier à en-tête vierge, un feuillet A4 recto n°b (archives des artistes). «Les Auxiliaires du purgatoire» était le premier nom de Taroop & Glabel. Leur en-tête fonctionne comme un tampon imprimé de forme circulaire. Y sont réunis les accessoires du bateleur extraits du tableau de Jérôme Bosch *L'Escamoteur*; à savoir: la baguette, les boules, les gobelets et la main du bateleur, tenant l'une des boules entre ses doigts.

. IAIN BAXTER&, *[the&MAN]*, papier à en-tête vierge, un feuillet recto couleur, 28 x 21,5 cm (consultable: équipe de recherche Art&Flux - UMR ACTE de Paris I Panthéon Sorbonne/CNRS).

En s'appropriant officiellement le signe typographique «&» en un sigle personnel intégré à son patronyme, Iain Baxter& - artiste aux multiples casquettes - caractérise son approche collaborative de l'art selon sa conviction que l'artiste doit infiltrer tous les champs de la société. Se définissant lui-même comme «the &man», il fait de l'esperluette son propre logo, utilisé ici dans sa papeterie officielle, pour faire référence à l'idéal social et artistique que représente la conjonction de coordination.

. DIDIER BAY, *[Alain bonjour! / Comment va,?]*, 6 novembre 1990, lettre tapuscrite adressée à Alain Jouffroy, un feuillet A4 recto n°b, rouge et stylo noir (consultable: ACA, fonds Alain Jouffroy). En guise d'en-tête de ce courrier adressé à Alain Jouffroy, Didier Bay a fait imprimer une image de sa machine à écrire, vue de haut et occupant la moitié supérieure de la page, comme outil intronisant le texte tapuscrit qui suit.

. DAMIEN BÉGUET MICROCLIMAT, *[Facture]*, Lyon, 29 mars 2003, un feuillet A4 recto couleur et stylo noir (consultable: Art&Flux). «Faites travailler les autres» est le slogan adopté par Damien Béguet, qui fait de son nom la marque commerciale de sa «micro entreprise». Tout en courbe, le logo de couleur bleue présent sur son papier à en-tête se retrouve sur les produits dérivés (cendriers, tongs, chocolat...) visant à promouvoir les réalisations de «l'artiste manager». La posture qu'il investit pour développer sa pratique artistique est exemplifiée dans cette facture - la plus «corporate» qui puisse être - correspondant au remboursement des frais engagés lors d'une exposition.

. JAN BERDYSZAK, *[Drogi Leszku...]*, 23 janvier 2007, lettre manuscrite adressée à Leszek Brogowski, un feuillet A4 recto verso, stylo noir et tampon rouge (archives du destinataire).

Dans cette lettre manuscrite rédigée en polonais, Jan Berdyszak dispose, en guise d'en-tête, son tampon d'artiste: les lettres de son prénom et de son nom, réparties sur quatre lignes dans un cadre, à l'encre rouge.

. MARCEL BROODTHAERS, *[Mon cher Jacques...]*, Bruxelles, 21 juillet 1969, lettre tapuscrite adressée à Jacques Charlier, un feuillet recto n°b, tampon, stylo noir et feutre rouge, 27x21 cm (consultable: ACA, fonds numérisé Otto Hahn, fac-similé). Cette lettre, estampillée «Département des Aigles», émane directement du musée fictif fondé par Broodthaers en 1968: «Musée d'Art moderne (Section XIX<sup>e</sup> siècle) Département des Aigles». Une telle structure, dont suivra la création d'un certain nombre de sections ramificatrices, jusqu'à sa fermeture en 1972 pour cause de faillite, figure l'institution muséale sur un mode métonymique, convoquant tout un appareillage critique et documentaire que l'on pourrait qualifier de péritextuel: cartons d'invitation, discours d'inauguration, papiers à en-tête, tracts, cartels, signalétique, caisses de transport des œuvres, etc.

. PHILIPPE CAZAL, *[Faire péter des pétards]*, 1976, un feuillet A4 recto, sérigraphie rouge (archives de l'artiste).

Ce papier à en-tête de Philippe Cazal présente la particularité de ne faire aucune mention de l'identité de l'expéditeur ni de ses coordonnées. L'artiste en effet y fait figurer la seule expression: «Faire péter des pétards», imprimée en forme de tampon en sérigraphie rouge. Cette proposition, récurrente dans son œuvre, est déclinée sur de nombreux supports.

. PHILIPPE CAZAL, *[Prêt de documents]*, 2012, un feuillet A4 recto n°b, tampon et stylo bleu (consultable: CLA).

L'en-tête utilisé par Philippe Cazal pour sa correspondance courante (ici sa fiche de prêt de documents pour l'exposition pré-

sente), affiche le fameux logo de sa signature d'artiste, commandé à l'agence de graphisme Minium à Paris en 1985. Par cette démarche singulière, Cazal envisage son nom à la manière d'une marque dont la réalisation du logo peut être confiée à un tiers. En ressort une sobre composition de lettres noires sur fond blanc pour son prénom et blanches sur fond noir pour son nom, modulable selon la nature et la destination des supports.

. MARC CAMILLE CHAIMOWICZ, *A Folio for Secession*, Vienne: Secession / Roubaix: Musée La Piscine, 2010, feuillets A4 dans une pochette cartonnée, 26,7 x 21,7 cm (consultable: CLA).

*A Folio for Secession* est un portfolio composé d'un fac-similé de lettre manuscrite ainsi que de cinq papiers à motifs. Qu'ils soient professionnels, amoureux ou amicaux, les propos - fictionnels - importent moins que la présence de l'objet lettre. En effet, l'en-tête est utilisé comme un marqueur iconique facilement repérable. Ce travail est à mettre en relation avec l'ensemble de sa pratique, qui propose une conception de la sculpture comme production d'objets que l'artiste souhaite voir apparaître au sein de son quotidien.

. MARC CAMILLE CHAIMOWICZ, *Café du rêve*, Paris: Éditions du Regard - Galerie de France, 1985, 181 pages, impression couleur, 25,7 x 21 cm (collection particulière).

*Café du Rêve* est un livre d'artiste conçu comme une évocation du voyage. Le papier à en-tête des hôtels de passage y est utilisé comme icône métonymique pour évoquer le plaisir de l'artiste à résider en des lieux d'entre-deux. Reproduit en fac-similé, parfois mêlé à des compositions ou collages, il est augmenté d'une correspondance fictive, parfois amicale, parfois amoureuse, qui rend compte de l'univers onirique de l'artiste.

. WIM DELVOYE, *Anal Kiss B13* et *Anal Kiss B59*, 1999 et 2000, rouge à lèvres sur papiers à en-tête d'hôtels, 29,7 x 21 cm, reproduits in *Cloaca 2000-2007*, Luxembourg: Casino Luxembourg, 2007, 222 pages, impression couleur, 30,3 x 23,2 cm, p.210 et 211 (consultable: CLA).

La série des *Anal Kisses* de Wim Delvoye consiste en des papiers à en-tête d'hôtels sur lesquels sont apposées des empreintes d'anus au rouge à lèvres. La proximité formelle fait immédiatement songer à des traces de baisers laissés au détour d'une lettre, tandis que le bâton de rouge à lèvres constitue, à défaut de crayon, l'outil de prédilection des messages griffonnés au petit matin.

. PIETER ENGELS, *[dear mr. hahn, / thanks for your nice corporation...]*, Amsterdam, 17 avril 1967, lettre tapuscrite adressée à Otto Hahn, un feuillet recto n°b et stylo bleu, 27 x 20 cm (consultable: ACA, fonds numérisé Otto Hahn, fac-similé).

Cette lettre adressée à Otto Hahn est estampillée «EPO», soit «Engels Products Organization», entreprise fictive fondée par Pieter Engels en 1964 dont l'en-tête, outre les initiales de la structure, affiche le portrait de l'artiste légendé «Engels, director». Cette entreprise, consacrée à la production et à la diffusion d'objets ou services absurdes comme la *Re-paired chair*, sera entre autres suivie d'«Engels New Intement Organization» en 1967 ou d'«Engels & es. / Brainsquad against masscommunication & mediocrity» en 1979, poursuivant le détournement des codes de la société de consommation.

. IAN HAMILTON FINLAY, *[Dear Anne, / I think the pages you sent to me...]*, 7 mai 1996, lettre tapuscrite adressée à Anne Mœglin-Delcroix, un feuillet recto verso n°b, rouge et stylo noir, 25,9 x 21 cm (archives du destinataire).

Ce papier à lettres se compose d'un en-tête et d'un pied de page imprimés à l'encre rouge. En haut de la page, l'artiste inscrit le nom et la localisation de son jardin: «Little Sparta / Stonypath, Little Sparta, Dunsyre, Lanark, Scotland». Ce jardin, créé par Finlay en 1966, tient son nom de la ville voisine, Édimbourg, communément surnommée «L'Athènes du nord». Il renferme près de trois cents œuvres de l'artiste, installées au milieu de la végétation sous forme d'aphorismes gravés sur des stèles, des sculptures ou des pierres. En bas de page et en écho à la désignation du jardin - que l'on tient pour lieu d'émission de la lettre - Finlay le baptise «Raspberry Republic», tendre blason de sa «République framboisière».

. IAN HAMILTON FINLAY, *[Dear Anne...]*, 4 janvier 1994, lettre tapuscrite adressée à Anne Mœglin-Delcroix, quatre feuillets A4 agrafés, recto n°b, rouge et stylo noir (archives du destinataire).

Cette seconde lettre présente une composition graphique comparable. En haut de la page, Ian Hamilton Finlay inscrit: «Saint-Just Vigilantes / Stonypath, Little Sparta, Dunsyre, Lanark, Scotland», évoquant le groupe de résistance qu'il forma avec ses partisans à partir des années quatre-vingt contre plusieurs assauts dont fut victime le jardin de la part des élus politiques culturels locaux. En bas de chacune des pages, Finlay cite Friedrich von Schiller: «If truth is to be victorious in her conflict with force, she must herself become a force», imprimé en lettres rouges.

. HERVÉ FISCHER, *[Cher Joël, / Je m'occupe des traductions...]*, 27 décembre 1983, lettre manuscrite, un feuillet A4 recto n°b et tampon (consultable: ACA, fonds François Pluchart).

Cette lettre d'Hervé Fischer est estampillée d'un tampon de l'artiste: «Je suis un artiste d'arrière-garde / hygiène de l'art», mention sous la bannière de laquelle l'artiste mène un combat socio-critique envers le monde de l'art.

. MARIO GARCIA TORRES, *I Promise... 2004 - en cours / encre sur papier / dimensions variables*, Paris: Jeu de Paume, 2009, 64 pages, impression couleur, 21 x 15 cm (consultable: CLA).

L'exposition présente une sélection de neuf fac-similés de lettres écrites sur des papiers à en-tête d'hôtels extraites de la publication *I Promise*. Il s'agit des premières lettres «publiques» de Garcia Torres au sein desquelles il promet solennellement de faire de son mieux en tant qu'artiste au moins durant les prochaines années à venir. Suivant sa motivation, son état d'esprit ou de fatigue, la déclaration est établie pour une durée variable, évaluée en semaines, années ou décennies. Documents permettant de suivre le parcours de l'artiste, ces lettres marquent également les moments importants de sa vie. Retournant le principe du *statement* en une promesse très officielle, utilisant la valeur performative des déclarations écrites, l'artiste se joue avec ironie des codes de l'art contemporain, ainsi que des efforts demandés à tout «jeune artiste» qui se doit de faire bonne figure.

. NICOLAS GIKAUD, *Overlook Hotel*, Genève: Boabooks, 2010, bloc de papier à lettres, [82 pages], impression n°b, 28,9 x 20,4 cm (consultable: CLA); *1921*, Chatou: CNEAI, 2011, multiple, un feuillet recto sépia, 26,7 x 18,6 cm; *1963*, 2011, multiple, un feuillet recto n°b, 27,8 x 21,7 cm (archives de l'artiste).

Avec cette série de trois publications, Nicolas Gikaud imagine le papier à en-tête de l'«Overlook Hotel», hôtel fictif dans lequel se tient en huis clos l'action du film *The Shinning* de Stanley Kubrick. Les trois versions réalisées peuvent évoquer trois époques dans l'histoire de l'hôtel. Ainsi 1980 - signifiée dans le bloc de papier à lettres - pourrait renvoyer au moment où se déroule l'action du film et *1921* - prenant la forme d'un multiple - pourrait quant à lui correspondre à la date de prise de vue de la fameuse photographie sur laquelle s'achève le film: «Overlook Hotel, July 4th Ball, 1921.» Chacune des versions est traitée dans l'esthétique de son époque et imprimée selon des moyens techniques conformes, convoquant ici et maintenant des lieux et des temps imaginaires.

. GLITCH, *[Cession d'une procédure]*, contrat de cession vierge, un feuillet A4 recto n°b (consultable: Art&Flux).

*Glitch* est une marque créée en 2002 par Jean-Baptiste Farkas, ayant pour unique but d'offrir moins. «Beaucoup plus de moins!» est le slogan qui s'applique aux produits proposés tels que la bière coupée à l'eau, ou le papier peint figurant des moisissures. La cession de procédure présentée ici est comparable à celle d'une franchise commerciale et est destinée à définir les modalités d'exploitation des produits *Glitch*. «Art prestataire» plus qu'«œuvre marchandise», le détournement du système d'offre commerciale et de production est à l'origine de plusieurs projets de l'artiste, tels que les *IKHÉA services*, créés en 1998, «modes d'emplois nuisibles» qui visent à repenser et parasiter le quotidien des utilisateurs.

. GYST, *[Invoice: 1000]*, Los Angeles, 24 avril 2012, un feuillet recto couleur, 28 x 21,5 cm (consultable: Art&Flux).

*Getting Your Sh\*t Together* est une coopérative d'artistes créée en 2000 par Karen Atkinson ayant pour but de «rendre meilleure la vie aux artistes». Elle se propose d'offrir des ressources de formations, de revoir le cv des artistes ou encore de réaliser des documentaires sur leur travail, arguant qu'un avis et des compétences d'artistes sont le meilleur parti pour s'adresser avec professionnalisme aux institutions culturelles et artistiques. Tentaculaire et composite, *GYST* embauche une équipe d'artistes grâce aux rétributions provenant des prestations offertes, dans l'idée d'un cercle d'intérêt. Son papier à en-tête est un outil de communication autant que d'échange avec les artistes, confirmant son statut d'entreprise au service des entrepreneurs qu'ils sont aussi.

. JOËL HUBAUT, *[Cher François Pluchart...]*, n.d., lettre manuscrite adressée à François Pluchart, un feuillet A4 recto n°b et tampons (consultable: ACA, fonds François Pluchart).

En guise d'en-tête à une lettre adressée à François Pluchart, Joël Hubaut décline son tampon: «Épidémie» sur tout le pourtour de la page, à la manière d'un filet.

. IBK, *[Mon cher Yann...]*, Paris, 21 avril 2012, lettre manuscrite adressée à Yann Toma, un feuillet A4 recto n°b et stylo noir (consultable: Art&Flux).

*International Benjamin's Kit* est une structure de production autant qu'une œuvre créée en 2001 par Benjamin Sabatier. Le logo créé, présent sur le papier à en-tête utilisé pour les échanges, est volontairement proche de celui du géant IKEA et reflète la volonté de l'artiste de s'opposer à une conception autoritaire de la consommation. «Modèle d'économie alternative», IBK a pour slogan «Be It Yourself!» invitant les utilisateurs à s'approprier les projets proposés comme construire son propre monde avec des clous ou réaliser, grâce à un kit, sa peinture «action painting post-moderne». L'ensemble des œuvres et des éléments de promotion qui s'y rapportent répondent à cette même logique d'invitation à l'expérience artistique.

. INGOLD AIRLINES, *[Rechnung]*, Cologne, 19 septembre 2008, un feuillet recto couleur, 28 x 21,5 cm (consultable: Art&Flux).

Fondée en 1982 par Res Ingold, la société *Ingold Airlines* propose, entre autres, le transport de marchandises immatérielles telles que la pensée, l'information ou l'énergie et de valeurs

qualitatives, comme l'image ou l'émotion. Ainsi, le document présenté ici - dont l'en-tête composé de formes ovales et régulières rappelle les hublots d'un avion ou d'un paquebot - facture à son débiteur, dans le cas présent la société *Ouest Lumière*, 101 964,60€ de lumière et 5,40€ de frais d'acheminement.

. MARTIN KIPPENBERGER, *Hotel Hotel Hotel*, Cologne: Walther König, 1995, [624 pages], impression n&b, 29,7 x 21 cm (consultable: Bibliothèque universitaire Rennes 2).

Deuxième volume des «Hotel series» - après *Hotel Hotel* en 1992 - ce livre inventorie trois cent dix dessins réalisés par Martin Kippenberger au crayon sur des papiers à en-tête d'hôtels. Les dessins, exécutés entre 1991 et 1995, offrent un panorama vertigineux des villes visitées, des hôtels fréquentés et, dans leur sillage, du temps passé en transit dans ces chambres anonymes. À la rigueur formelle des papiers à en-tête de chaque établissement, Kippenberger oppose un trait spontané, occupant librement l'espace disponible, intégrant même dans certains cas l'enseigne imprimée, avalée dans le flot de la ligne ou prise comme point de départ de sa composition. Couchant littéralement ses idées sur le papier, s'y mêlent des esquisses de projets, des croquis d'installations, des portraits ou des scènes imaginaires.

. MARTIN KIPPENBERGER, *No Drawing No Cry*, Cologne: Walther König, 2000, [494 pages], impression n&b, 29,7 x 21 cm (collection particulière).

Ce troisième et dernier volume vient clore la série débutée en 1987. Publié à titre posthume, selon les plans laissés par l'auteur avant sa mort, *No Drawing No Cry* répertorie comme les titres précédents des papiers à en-tête d'hôtels mais ici laissés vierges, par défaut, à l'exception d'une seule page.

. LAURENT MARISSAL, *[Contrat d'auteur entre l'association 1901 Éditions Incertain Sens...]*, 28 janvier 2004, un feuillet A4 recto n&b (fax) (archives du destinataire).

Pour la signature de son contrat d'auteur avec les Éditions Incertain Sens, Laurent Marissal a imprimé le document sur un papier à en-tête du Musée Gustave Moreau à Paris, en rayant à la fois la mention de ce dernier et le logo de la Direction des musées de France et en utilisant le feuillet à l'envers. Ce geste s'inscrivait alors dans une démarche protocolaire de parasitage dudit musée dans lequel l'artiste s'était fait engager comme gardien; les interventions quotidiennes qu'il y menât, servant un projet de reconquête de son temps de création en tant qu'artiste, sont restituées dans le livre *Pinxit 1997-2003*, publié aux Éditions Incertain Sens.

. GEORGES MATHIEU, *[Cher Michel Ragon...]*, Paris, 20 novembre 1971, lettre tapuscrite adressée à Michel Ragon, un feuillet A4 recto n&b et feutre noir (consultable: ACA, fonds numérisé Michel Ragon, fac-similé).

Surmontant sa devise «Moult de parte», l'en-tête utilisé par le peintre Georges Mathieu dans sa correspondance est tout à fait significatif de son style pictural: une abstraction lyrique au geste rapide et spontané servie par une tendance formelle japonisante, caractéristiques que l'on retrouve d'ailleurs dans la facture de sa signature manuscrite.

. PIERRE MOLINIER, *[Cher Alain Jouffroy, / Merci pour vos lignes...]*, Bordeaux, 10 février 1956, lettre manuscrite adressée à Alain Jouffroy, un feuillet recto n&b et stylo noir, 27 x 21 cm, (consultable: ACA, fonds Alain Jouffroy).

Les lettres de Pierre Molinier, outre la mention de l'adresse postale de son atelier à Bordeaux, s'ouvrent sur un extrait du premier de ses trois manifestes, «Protestation», datant de 1951: «Le drame de l'artiste est dans la part qu'il prend dans l'univers, et l'univers de chaque individu, c'est lui-même. Pour le peintre, son œuvre est le résultat logique du drame intime de l'univers qu'il s'est créé.» À partir de 1950, Pierre Molinier signe ses lettres: *Compagnon Du Savoir ET Maître Des Vérités*, dont les initiales *C DS ET MDV* sont disposées autour de son sceau compagnonique. Ces trois éléments: le cachet de l'atelier, l'extrait du manifeste et le sceau sont récurrents dans ses courriers. Il peut ensuite agrémenter la page d'un ou plusieurs dessins, comme ici celui d'une femme nue, allongée sur le côté.

. PIERRE MOLINIER, *[Cher Alain Jouffroy, / Je reçois d'André Breton...]*, Paris, 10 août 1959, lettre tapuscrite adressée à Alain Jouffroy, un feuillet recto n&b et stylo noir, 27 x 21 cm (consultable: ACA, fonds Alain Jouffroy).

Comme dans l'exemple précédent, cette lettre de 1959 reprend les trois éléments habituels cités ci-dessus. En contrebas de la page, Pierre Molinier a cette fois dessiné une figure féminine stylisée dans laquelle s'interpénètrent des jambes, des fleurs et une longue chevelure.

. MOUSSE VERTE, *VIN TROUBLE, SILENCE SOUS LES ARBRES...*, Fontaine: Jean-Pierre Nouet, revue, huit numéros entre 2000 et 2004, huit feuillets A4 recto verso, impression n&b et une couleur (consultables: CLA).

Cette revue a été baptisée d'après un vers du poète chinois Tufu. Elle ne compte pour chaque numéro qu'une seule feuille, d'un format A4 standard. Le recto, imprimé en vert, évoque la forme d'une lettre, avec coordonnées complètes de la revue en haut et mention du titre, telle une maxime, en bas de la page. Mais l'en-tête ne fait ici suite à aucun courrier, et le reste de la page demeure vierge. Seul le verso est confié aux

huit artistes ayant pris part au projet. Chacun a été invité à «révéler des références» qui ont été importantes pour lui.

. OUEST-LUMIÈRE, *[Le Président...]*, 4 février 2009, un feuillet A4 recto couleur, tampons et stylo noir (consultable: Art&Flux). Au début des années quatre-vingt-dix, Yann Toma s'approprie l'ancienne entreprise de production et de distribution d'énergie électrique *Ouest-Lumière* et lui confère un nouveau statut en en faisant son territoire de recherche et la matière même de son activité artistique. Imitant les codes de l'univers entrepreneurial, l'esthétique volontairement rétro du papier à en-tête au logo orange et bleu «Ouest-Lumière» participe à la posture créatrice de l'entreprise-artiste de Yann Toma. Par ce pneumatique, la compagnie de production et de distribution d'énergie artistique informe ses actionnaires du rachat symbolique de toutes les banques ayant fait banqueroute depuis octobre 2008, ainsi que de leur réaffectation à de nouvelles tâches.

. BENJAMIN PATTERSON, *[Dear Bertrand...]*, lettre manuscrite adressée à Bertrand Clavez, un feuillet A4 recto n&b et stylo noir (archives du destinataire).

Ben Patterson agrmente la plupart de ses lettres d'un dessin de grenouille, motif que l'on retrouve sous différentes formes dans son œuvre, ici tracé au stylo dans un coin du papier.

. PÉRIL GRIS, *[Pour encourager...]*, papier à en-tête vierge, un feuillet A4 recto, impression une couleur (consultable: CLA). Ce papier à lettres du collectif Péril gris affiche en haut de page sous un en-tête: «Péril gris» la phrase suivante: «Pour encourager sans réserve quiconque\* aidera inconsciemment, par son action, à précipiter la fin de ce triste monde.» L'astérisque appliqué au mot «quiconque» renvoie en bas de page à la mention suivante: «Celui qui parade, bonimente, guide, donne les coups; ses flatteurs et son public.»

. RÉPUBLIQUE DU NEVERLAND, série de sept lettres tapuscrites adressées à Leszek Brogowski, avril 2005 - mai 2006, sept feuillets A4 recto n&b et stylo noir, glissés dans des enveloppes, 11 x 22 cm (archives du destinataire).

La République du Neverland fonctionne comme un collectif d'artistes anonymes envoyant à une liste de destinataires choisis ce qu'ils nomment une «émission philatélique», à savoir un courrier affranchi par un timbre sans valeur marchande conçu par un artiste pour l'occasion. Le courrier accompagnant l'envoi et annonçant l'auteur du timbre, affiche un en-tête «Ambassade / République du Neverland» et la devise «Le désordre plutôt que l'injustice», surmontée d'un dessin représentant - en parodie de Cupidon - un satyre pointant de la flèche de son arc le postérieur d'un personnage tronqué.

. YANN SÉRANDOUR, *Papier à lettres (Les Acacias)*, Montpellier: Galerie Vasistas, 2007, multiple, papier à en-tête vierge, un feuillet A4 recto, impression une couleur, glissé dans une enveloppe, 11 x 22 cm (archives du destinataire).

Ce papier à en-tête estampillé «Hôtel Les Acacias» a été édité par Yann Sérandour en guise de carton d'invitation pour son exposition à la galerie Vasistas à Montpellier et en référence à l'hôtel joutant la galerie, affichant à tort une pancarte «complet». Cet élément singulier devait ainsi inspirer à l'artiste la forme de son carton d'invitation: un papier à en-tête vierge de l'hôtel, reléguant les informations pratiques de l'exposition sur l'enveloppe accompagnant l'envoi, et le titre de son exposition: «Pendant l'exposition, l'hôtel vide affichera complet», clin d'œil au geste radical de Robert Barry en 1969 qui consista à fermer la galerie Art & Project d'Amsterdam pendant toute la durée de son exposition.

. YANN SÉRANDOUR, *Papier à lettres (245 feuilles)*, Montpellier: Galerie Vasistas, 2007, bloc de papier à lettres, [245 pages], impression n&b, 29,7 x 21 cm (archives de l'artiste).

Ce bloc de papier à lettres, publié à l'occasion de l'exposition de Yann Sérandour à la galerie Vasistas de Montpellier, a été fabriqué à partir de pages extraites d'un exemplaire du livre *No Drawing No Cry* de Martin Kippenberger, inventoriant des papiers à en-tête d'hôtels demeurés vierges, le livre ayant été publié à titre posthume.

. DANIEL SPOERRI, *[Menu-piège]*, Paris: Galerie J., mars 1963, [4 pages], impression une couleur, 27 x 20,5 cm (format plié), 27 x 41 cm (format ouvert) (consultable: FRAC Bretagne).

Pour son exposition «723 ustensiles de cuisine» du 2 au 13 mars 1963, Daniel Spoerri convertit la Galerie J. en restaurant éphémère et conçoit pour l'occasion un carton d'invitation à la manière d'un menu annonçant le prix et la composition des repas préparés par ses soins. L'en-tête affiche dans un style un peu désuet deux cartouches présentant un ornement de victuailles, disposés de part et d'autre de l'inscription: «Restaurant de la Galerie J./8, rue de Montfaucon Paris (6<sup>e</sup>)».

. DANIEL SPOERRI, *[Salute! Pierre...]*, Paris, 23 février 1977, lettre tapuscrite adressée à Pierre Restany, deux feuillets A4 recto n&b, tampon et stylo (consultable: ACA, fonds Pierre Restany). Cette lettre, imprimée sur un papier à en-tête du centre Pompidou, est marquée d'un tampon de forme circulaire composé des inscriptions «La boutique aberrante» et «Daniel Spoerri», séparées par deux étoiles. Rédigée par ce dernier, elle présente le projet de la boutique aberrante à Pierre Restany en vue de sa participation. La boutique fut présentée conjointement à l'exposition «Le Musée sentimental», qui eut

lieu du 1<sup>er</sup> juin au 31 août 1977 au centre Pompidou. Ils consistaient en un musée du fétichisme et une boutique de vente de «reliques» appartenant à des personnalités du monde de l'art, dont les bénéfices furent reversés à Amnetsy International afin de dénoncer le phénomène de fétichisation des œuvres et la spéculation financière dont elles font l'objet.

. SR LABO, *[Cher monsieur Yannick K...]*, Paris, 24 avril 2012, lettre tapuscrite adressée à Yannick K., un feuillet A4 recto n&b et stylo bleu (consultable: Art&Flux).

Le papier à en-tête de *SR Labo* se compose des initiales de sa fondatrice Sarah Roshem et reprend les codes de l'univers médical. La structure se présente comme un laboratoire de recherche et d'expérimentation sur le vivant. Céroplasticienne, Sarah Roshem utilise la cire comme principal médium dans ses installations in situ pour rendre compte de cette nécessité d'invoquer le corps comme mémoire et de le faire témoigner.

. THAT'S PAINTING PRODUCTION, *[Dear Robert...]*, Los Angeles, 5 octobre 2011, lettre tapuscrite adressée à Robert Storr, un feuillet recto n&b et stylo noir, 28 x 21,5 cm (consultable: Art&Flux).

Le papier à en-tête *That's Painting Production* est l'un des moyens utilisés afin de mettre en œuvre et développer les activités de la société de peinture en bâtiment créée en 1989 par Bernard Brunon. Véritable entrepreneur, l'artiste qui se cache derrière la société fait de son activité une hérésie dans le milieu traditionnel du bâtiment, alors qu'il en emprunte tous les codes. «Support surface ouvrier», cette société répond à des appels d'offres et réalise des chantiers, suivant l'idée que «moins il y a à voir, plus il y a à penser.» Brunon se refuse à concevoir la peinture comme une activité grandiloquente et s'il signe les murs à la fin de chaque chantier, c'est d'une couleur identique à celle employée pour l'ensemble.

. ENDRE TÓT, *[Dear Otto...]*, n.d., lettre manuscrite adressée à Otto Hahn, un feuillet recto n&b, tampon et stylo noir, 26 x 17,5 cm (consultable: ACA, fonds numérisé Otto Hahn, fac-similé).

Cette lettre, adressée à Otto Hahn, est tout à fait représentative des travaux imprimés d'Endre Tót, en particulier de la série des *Gladness Writings*, initiée en 1973. L'artiste y expérimente des façons d'écrire qui le rendent heureux. Chaque expérimentation démarre ainsi de la même façon: «I am glad if I can write...», suivent alors différentes possibilités: «with my left hand», «one sentence in 12 lines», etc., qui désignent effectivement la façon dont il écrit. Ici, le contenu de la lettre consiste en la répétition d'une même phrase: «I am glad if I can write sentences, one after the other». Endre Tót annonce enfin: «More soon» en post-scriptum et surmonte sa signature d'un tampon le représentant dans un médaillon.

. SUZANNE TREISTER, sélection de neuf dessins extraits de la série *Correspondence: From Afghanistan to Zimbabwe*, 2007-2008, trois cent vingt-quatre dessins, crayon sur papier, 29,7 x 21 cm (Courtesy Annelly Juda Fine Art, Londres, fac-similés).

Cette œuvre se compose, dans sa version complète, de trois cent vingt-quatre en-têtes de papiers à lettres officiels (présidences, gouvernements, services diplomatiques, ONG, fabricants d'armes, etc), fidèlement reproduits au crayon et présentés en neuf panneaux de trente-six dessins. Les neuf travaux présentés dans l'exposition prennent une forme graphique particulière contenant l'énergie invisible de l'autorité, du pouvoir, du complot, des secrets politiques et de l'officiel. Œuvres d'art et/ou contrefaçons, ces documents pourraient être utilisés pour discréditer ou compromettre les entités qu'ils représentent. Par la fabrication de ces simulacres, Suzanne Treister questionne la circulation de ces signes protocolaires du pouvoir et la crédibilité qu'on leur accorde au quotidien.

. UNTEL, *[22 rue Monsieur Le Prince...]*, 1976, un feuillet A4 recto n&b (photocopie) (archives des artistes).

En bas de page de ce papier à lettres du groupe Untel, apparaît un portrait photographique de type «photomaton» de chacun de ses membres, à savoir, par ordre d'apparition: Jean-Paul Albinet, Philippe Cazal et Alain Snyers.

. UNTEL, *[18 rue de l'Hôtel de Ville...]*, 1978, un feuillet A4 recto n&b et sérigraphie quatre couleurs (archives des artistes).

Dans ce papier à en-tête du groupe Untel, les coordonnées de l'expéditeur - habituellement réservées sur une partie restreinte de la page de façon à accueillir l'écriture - sont ici littéralement éclatées sur l'ensemble de la surface disponible. Les trois noms des membres se retrouvent ainsi disposés librement au centre de la page et reliés au numéro de téléphone correspondant par des interventions graphiques colorées: flèches, vagues, traits, etc.

. FRÉDÉRIC VINCENT, *No Drawing No Cry*, Paris: La Bibliothèque fantastique, n.d., [48 pages], impression n&b, 21 x 15 cm (consultable: CLA).

Frédéric Vincent s'inspire ici du livre de Martin Kippenberger *No Drawing No Cry* dont il reproduit la couverture en barrant la mention de l'éditeur, les deux «NO» que comporte le titre et le nom de l'auteur, sous lequel il inscrit le sien. Les pages intérieures se composent de pages extraites de l'ouvrage posthume de Kippenberger, à savoir une succession de papiers à en-tête d'hôtels vierges. Frédéric Vincent s'en saisit et y applique une sélection d'images de disques vinyle ou de pochettes d'albums, réhaussées de dessins ou d'inscriptions manuscrites.

## Les en-têtes d'artistes: de l'art-en-en-tête

Aujourd'hui, on peut faire de l'art avec tout. Les en-têtes d'artistes, c'est comme de l'art au préalable: faire de l'art avant de commencer à écrire, faire de l'art avant de faire autre chose. C'est faire -c'est afficher- de l'art-en-tête: montrer que l'art peut accompagner les gestes et les moments les plus ordinaires de la vie de tous les jours -écrire une lettre, prendre des notes, ranger le bureau- mais les accompagner en *en-tête*. L'en-tête étant une enseigne sous laquelle apparaît tout (le) contenu couché sur le papier, l'intervention de l'artiste sur celui-ci lui donne symboliquement le statut de signe de reconnaissance englobant et rayonnant.

Nous adoptons ici l'orthographe la plus courante de l'«en-tête» et renonçons à jouer avec les mots, mais il est difficile de ne pas remarquer que l'art-en-tête du papier à lettres fait penser à la proximité des en-têtes d'artistes avec les pratiques de l'art conceptuel et de ses suites. Le choix d'artistes qui participent à l'exposition semble confirmer cette intuition.

S'intéresser aujourd'hui aux en-têtes d'artistes nous a paru d'autant plus précieux que la tradition épistolaire est en train de se perdre irrémédiablement au profit de la correspondance par e-mail, SMS, Facebook, etc. Des correspondances qu'échangent les artistes il ne reste plus à présent que l'«historique» des e-mails, tandis que les en-têtes d'artistes témoignent de l'attention portée à la culture matérielle et plastique de ladite tradition, étudiée le plus souvent comme un exercice littéraire, attention qui du reste leur inspire la plupart du temps des réflexions critiques ou ironiques. C'est d'ailleurs la parution aux éditions Le Mot et Le Reste du volume consacré aux *Correspondances d'artistes*, préparé par Lise Lerichomme et Camille Fosse, toutes deux doctorantes à Rennes 2 sous la direction de Christophe Viart, qui a été le prétexte pour organiser cette exposition et ce notamment pour souligner la complémentarité de l'aspect matériel de cet exercice par rapport à son aspect littéraire et documentaire. À la science de l'interprétation (l'herméneutique), notre exposition adjoint la science de la description (la morphologie), comme le préconise l'approche actuelle de l'histoire de la culture écrite<sup>1</sup>.

L'ensemble des documents réunis a été disposé en trois groupes. Le premier comporte les papiers à en-têtes conçus, dessinés, voire imprimés par les artistes. Ce sont des papiers à en-tête personnels, utilisés par les artistes pour leurs correspondances, l'art empiétant donc ici sur la vie. Certains documents de ce groupe méritent une attention particulière tant ils projettent des lumières sur le travail des artistes. Tel est le cas du papier à en-tête de Ian Hamilton Finlay, véritable trésor d'imprimerie: le choix du papier, l'usage de signes typographiques, l'emploi de la couleur rouge, le soin d'impression et de pliage, etc. -tout annonce un artiste qui incarne la culture d'imprimerie. La poésie l'a en effet conduit à l'autoédition, et il est devenu une des figures marquantes de l'histoire du livre d'artiste, fondateur en 1961 de la maison d'édition Wild Hawthorn Press, tout en restant sculpteur jusqu'à la fin de ses jours. Son papier à en-tête est donc comme une synthèse de son œuvre: le contenu de l'inscription renvoie en même temps à sa poésie, fascinée par l'antiquité grecque et le XVIII<sup>e</sup> siècle, et à son jardin «Little Sparta» à Stonypath au Sud de l'Écosse, jardin sculpté en «paysages culturels», fait de motifs de l'histoire et de la philosophie, qui lui permettent de mener à sa manière une réflexion sur la violence mise en contrepoids avec l'harmonie du style classique. En haut du papier on peut donc lire l'adresse du jardin: «LITTLE SPARTA Stonypath, Little Sparta, Dunsyre, Lanark, Scotland», et en bas «RASPBERRY REPUBLIC» (république framboisière), désignant son jardin poétique.

C'est pour une toute autre raison que le papier à en-tête des «Auxiliaires du Purgatoire» mérite une attention particulière. Il s'agit en effet d'un document unique, un papier à lettre qui n'a jamais servi, car ce premier nom du collectif d'artistes Taroop & Glabel a été abandonné aussitôt pris. Cette enseigne est inspirée de certains éléments du tableau *L'Escamoteur* de Jérôme Bosch: la main de l'escamoteur, la baguette, les gobelets et les boules. On peut penser que cette enseigne propose une vision ironique de l'artiste comme «tricheur», «jongleur» ou «charlatan», autant de termes qui ont remplacé

au cours de l'histoire celui d'«escamoteur» dans le titre du tableau, étant entendu que le tableau de Bosch baigne dans l'ambiance où l'incrédulité semble saper davantage le prestige des prestidigitateurs que les docteurs des destinées eschatologiques, dont le purgatoire. L'artiste serait-il donc devenu dans nos sociétés cet auxiliaire de la grande illusion, un bateleur exécutant ses tours d'adresse dans les foires publiques? Autant on peut regretter l'abandon de ce nom, certes un peu ampoulé, au profit de Taroop & Glabel (que l'on n'a sans doute pas encore fini de déchiffrer), autant notre exposition, qui exhume ce document, permet de remettre en jeu ladite question, plus que jamais d'actualité.

Dans le deuxième groupe de documents ont été réunis de vrais papiers à lettres affichant des en-têtes d'institutions fictives: institutions d'art (Musée d'Art moderne Département des Aigles de Marcel Broodthaers), entreprises (*Ouest-Lumière* de Yann Toma) ou structures géopolitiques (Ambassade de la République du Neverland). Ici le mouvement semble s'être inversé: c'est plutôt la forme courante et générique du papier à en-tête qui rejoint des projets d'artistes, tissant une trame complexe entre le vrai et le faux, le réel et le fictif, l'existant et le possible, le sérieux et le parodique, ou l'art et le non-art. Les papiers à en-tête apportent donc un sceau de réalité à la fiction sous les couleurs de laquelle l'art avance dans cette réalité.

Parmi les documents présentés se trouve une collection de sept envois de l'Ambassade de la République du Neverland, dont nous ignorons tout. Il s'agit d'une action artistique consistant à envoyer à des personnes choisies des enveloppes affranchies de faux timbres, dont le titre et l'auteur sont parfois mentionnés, et que les appareils à cacheter de la Poste avalent et valident comme des vrais. À l'intérieur de l'enveloppe, un papier à en-tête de l'Ambassade, avec en bas la devise de cette République: «le désordre plutôt que l'injustice». Devise républicaine, mais en réalité sentence anarchiste en guise de réponse à un sujet typique du baccalauréat de philosophie; anarchiste, tout comme l'esprit de cette action consistant à produire des faux et à les mettre en circulation.

L'entreprise *Ouest-Lumière* de Yann Toma est, quant à elle, mieux connue, notamment à travers les campagnes de *marketing* qui en constituent l'essence, mais aussi grâce à un ouvrage scientifique: *Les Entreprises critiques. La critique artiste à l'ère de l'économie globalisée*<sup>2</sup>. Si des zones d'ombre persistent dans la connaissance de *Ouest-Lumière*, c'est vraisemblablement parce que dans le monde d'aujourd'hui, comme l'écrit André Gorz, «la 'propriété intellectuelle' mais aussi le 'secret d'entreprise' deviennent impératifs. Sans eux, pas de 'capital cognitif'». En effet, selon Gorz, «la valeur d'une connaissance est entièrement liée à la capacité de monopoliser le droit de s'en servir»<sup>3</sup>, et l'entreprise de Yann Toma imite bien cette situation. Nous avons nous-mêmes contribué à éclaircir les secrets de cette «entreprise critique» en publiant en 2005 l'ouvrage intitulé: *Faut-il abolir Ouest-Lumière? Trois entretiens avec Yann Toma, artiste, président et citoyen*. La première présentation des papiers à en-tête de l'entreprise (agrémentés de nombreux tampons et d'étiquettes) permettra sans aucun doute d'affiner la connaissance de son profil et de son métier.

Le troisième groupe de papiers à en-tête est réuni sous la catégorie générale de détournement. La réalité des documents se trouve ici corrigée, leur sens modifié, actualisé, amélioré, voire tourné contre lui-même. C'est précisément la théorie du détournement de Guy Debord qui permet de comprendre une telle démarche, avec des changements nécessaires toutefois, car on détourne ici un document avec l'ensemble de ses éléments et non seulement une phrase, et surtout pas une phrase d'auteur. Cette théorie est exprimée dans ces quelques lignes concises: «Les idées s'améliorent. Le sens des mots y participe. Le plagiat est nécessaire. Le progrès l'implique. Il serre de prêt la phrase d'un auteur, se sert de ses expressions, efface une idée fautive, la remplace par l'idée juste<sup>4</sup>». Dans cette catégorie, les «idées justes» de l'art inscrites sur les papiers à en-tête d'hôtels constituent une catégorie à part; mais il y en a d'autres, à commencer par les «dépassements dialectiques» des documents administratifs, jusqu'aux détournements graphiques des logos.

Un bel, voire émouvant exemple de ce dernier cas est fourni par le projet de Suzanne Treister, *From America to Zimbabwe*, dont le principe, à la fois plastique et poétique, consiste à reproduire au crayon, à main levée, les papiers à en-tête de diverses institutions du monde entier, de A à Z. L'exemple d'un «dépassement dialectique», serait le contrat d'édition de *Pinxit* signé par Laurent Marissal avec les Éditions Incertain Sens sur le papier à en-tête du Musée Gustave Moreau, comportant le logo du ministère de la culture, les deux en-têtes étant barrés et la page retournée «la tête en bas»; il faut ajouter que le projet de *Pinxit* consistait à récupérer pour l'art le travail vendu à l'employeur par nécessité d'existence. C'est d'ailleurs à notre connaissance l'unique exemple d'un paradoxal en-tête-tête-en-bas.

Parmi les travaux sur papier à en-tête d'hôtel, celui de Wim Delvoe, *Anal Kiss*, se distingue à la fois par sa beauté et par son ironie cuisante. L'idée de l'empreinte anale a été probablement lancée pour la première fois dans le monde de l'art par Salvador Dalí qui désapprouvait ainsi le caractère humiliant et déshumanisé de l'emprunte digitale, dont l'inventeur est aussi celui de la sinistre science de l'eugénisme, Francis Galton. Cette critique implicite s'efface certes chez Delvoe au profit de l'allusion érotique, mais l'humanisme persiste malgré tout, notamment dans le rapport sans tabou au corps. La beauté de ces empreintes peut, selon le goût, concurrencer celle des empreintes de bouches, amoureusement laissées sur une lettre en guise d'en-tête, mais il faut être conscient que les en-têtes des hôtels ne sont pas pour rien dans ce jugement esthétique où l'imagination à une part si active.

C'est le grand Gustave Courbet qui a inauguré la voie sur laquelle se sont engagés les artistes réunis pour cette exposition. Il semble en effet avoir été le premier artiste qui a utilisé l'en-tête du papier à lettres pour lui faire porter le sens et les idées de son art. Comme en témoigne Pierre Courthion, «sur ses en-têtes de lettres il grave avec ostentation la devise: Gustave Courbet, maître peintre, sans idéal et sans religion<sup>5</sup>». Le mépris de Courbet pour l'académisme et pour son idéal de beauté inspire à Courthion le commentaire portant sur l'heureuse ambiguïté de sa formule: «Sans idéal! Tout dépend du sens que l'on prête à ce mot! Courbet, le libre penseur, aurait voulu bannir Dieu du ciel pour lui substituer l'apothéose de l'homme; il était gagné à cette cause un peu courte et pourtant très fraternelle qui, pour certains d'entre nous, fut encore celle de nos pères. Son idéal (il en mourra quoiqu'il en ait pu dire), ce fut celui des hommes de 1848: il avait le goût infini de la République<sup>6</sup>». Champfleury, ami du peintre et inventeur du terme «réalisme», a complété cette remarque par une autre: «*Sans idéal et sans religion* donne la main à la *propriété c'est le Vol!*» de Pierre-Joseph Proudhon. Il est difficile de donner une conclusion générale sur les en-têtes d'artistes qui ne sont ni genre, ni phénomène, ni courant, mais une sorte de complément de pratique artistique. Deux observations permettraient peut-être de comprendre les raisons qui ont poussé Courbet à anticiper sur cette pratique, plutôt récente. La première est celles que font les deux commentateurs de sa devise: comme chez les artistes conceptuels, son engagement artistique a été inséparable de son engagement politique, et l'en-tête permet de placer ce principe de son art comme enseigne de l'ensemble de ses propos (la pipe et la devise: «sans idéal et sans religion» ont été utilisées également dans d'autres circonstances). La seconde observation met en relation l'autoréflexivité spécifique et unique de la peinture de Courbet, voire son interrogation constante -qui s'exprime également à travers ses écrits- portant sur le statut, la fonction sociale et le message politique de son art, avec l'exigence intellectuelle posée par l'art conceptuel; l'en-tête est alors l'occasion de produire des messages au second degré.

1. Cf. Roger Chartier, *Inscrire et effacer. Culture écrite et littérature (XI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle)*, Paris, Seuil / Gallimard, 2005, p. 8.

2. Saint-Étienne, Cité du Design Éditions, 2008.

3. André Gorz, *L'Immatériel. Connaissance, valeur et capital*, Paris, Galilée, 2003, p. 59.

4. *La Société du Spectacle*, Paris, Gallimard, 1996, § 207, p. 198.

5. Pierre Courthion, *Courbet raconté par lui-même et par ses amis. Tome I. Sa vie et ses œuvres*, Genève, Pierre Cailler Éditeur, 1948, p. 21.

6. *Ibidem*, p. 21-22.

7. Cité par Pierre Courthion, *ibidem*, p. 179.

CABINET DU LIVRE D'ARTISTE. Campus Villejean, Université Rennes 2 - Bât. Érève, place du recteur Henri Le Moal, 35000 Rennes (M<sup>e</sup> Villejean - université). 0299141586 / 0660487696 / noury\_aurelie@yahoo.fr  
www.incertain-sens.org / www.sans-niveau-ni-metre.org. Le Cabinet est ouvert du lundi au jeudi de 11h à 18h hors vacances universitaires et également sur rendez-vous en contactant la coordinatrice du CLA Aurélie Noury.

SANS NIVEAU NI MÈTRE. Le Cabinet du livre d'artiste est un projet des Éditions Incertain Sens. *Sans niveau ni mètre. Journal du Cabinet du livre d'artiste* est publié conjointement par l'équipe de recherche *Arts: pratiques et poétiques* de l'Université Rennes 2, le Fonds Régional d'Art Contemporain de Bretagne et l'École des Beaux-Arts de Rennes. (Le Frac Bretagne reçoit le soutien du Conseil Régional de Bretagne, du ministère de la Culture et de la Communication - DRAC Bretagne. Le Frac Bretagne est membre du réseau «Platform» / Les Éditions Incertain Sens reçoivent le soutien de l'Université Rennes 2, de la Région Bretagne dans le cadre du dispositif «emploi associatif d'intérêt régional», du Ministère de la Culture et de la Communication - DRAC Bretagne, de la Ville de Rennes et de ses adhérents.)

RÉDACTION. ÉDITIONS INCERTAIN SENS, La Bauduinis, 35580 Saint-Senoux, 0299575032, www.incertain-sens.org

Exposition réalisée à l'occasion de la parution des Actes de la journée d'étude *Correspondances d'artistes: du brouillon à la lettre ouverte* (sous la dir. de Camille Fosse et Lise Lerichomme, Marseille: Le Mot et Le Reste, coll. «Formes», mai 2012), organisée dans le cadre du programme de recherche doctoral «Dits et écrits d'artistes: théories et fictions» dirigé par Christophe Viart. Achievé d'imprimer à 1200 exemplaires sur les presses des Compagnons du Sagittaire à Rennes, composé en Covington et Baskerville Old Face sur papier Cyclus 80 g. Dépôt légal mai 2012. ISSN 1959-674X. Publication gratuite. Couverture: Nicolas Giraud, mai 2012. Remerciements à: Marie Boivent, Françoise Campistron, Philippe Cazal, Bertrand Clavez, Ernest T., Camille Fosse, Nicolas Giraud, Marie Guémas, Laurence Le Poupon, Lise Lerichomme, Anne Mœglin-Delcroix, Yann Sérandour, Izet Sheshivari, Yann Toma, Suzanne Treister, aux Archives de la critique d'art, à l'équipe de recherche Art&Flux (UMR ACTE de Paris 1 Panthéon Sorbonne/CNRS), au FRAC Bretagne et à Wiener Seccession. Remerciements à Hubert, pour son soutien sans faille.

