

Sans Niveau ni Mètre

JOURNAL DU CABINET DU LIVRE D'ARTISTE

SANS NIVEAU NI MÈTRE

Gratuit gratuit

RÉDACTEURS

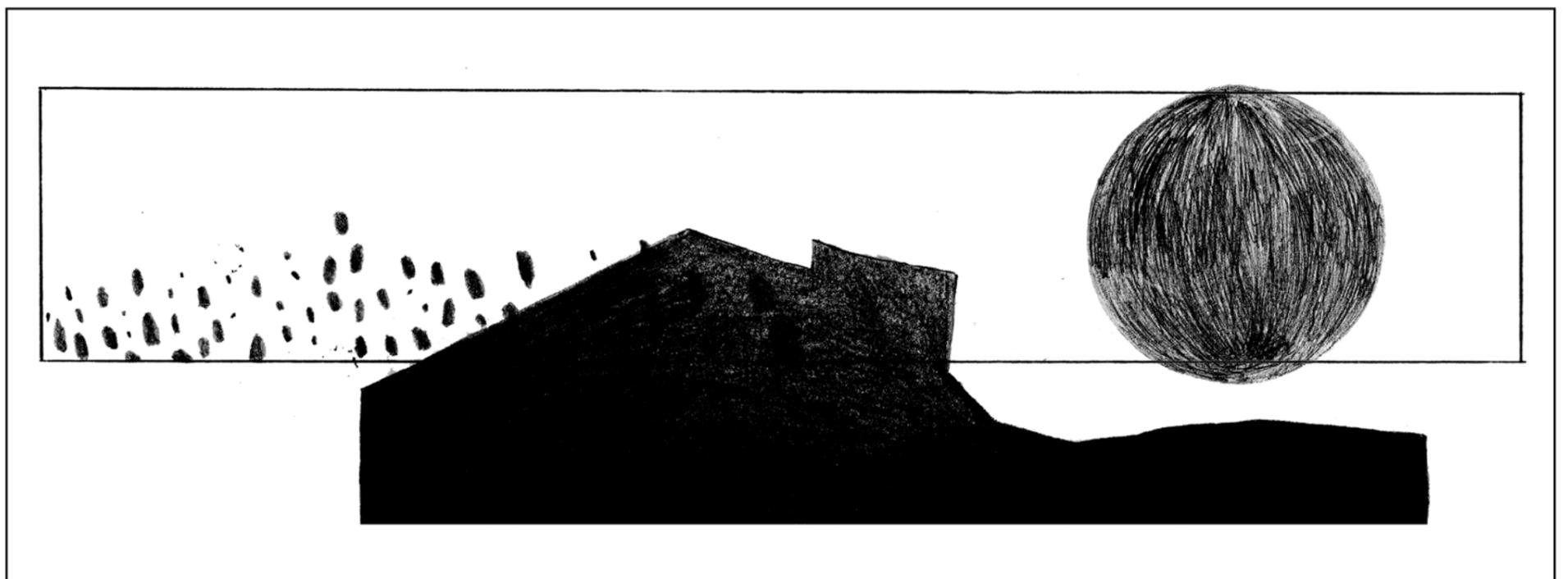
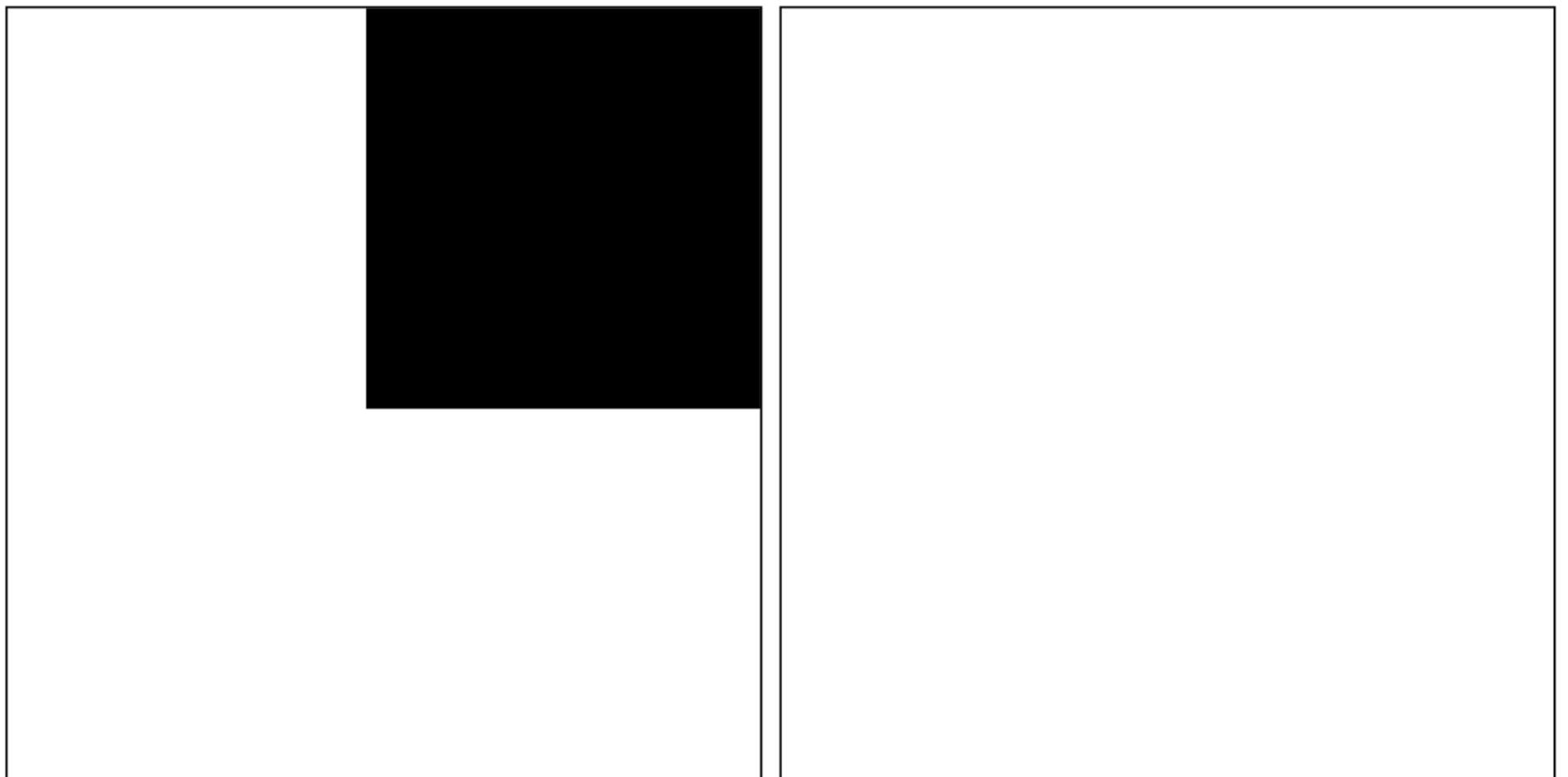
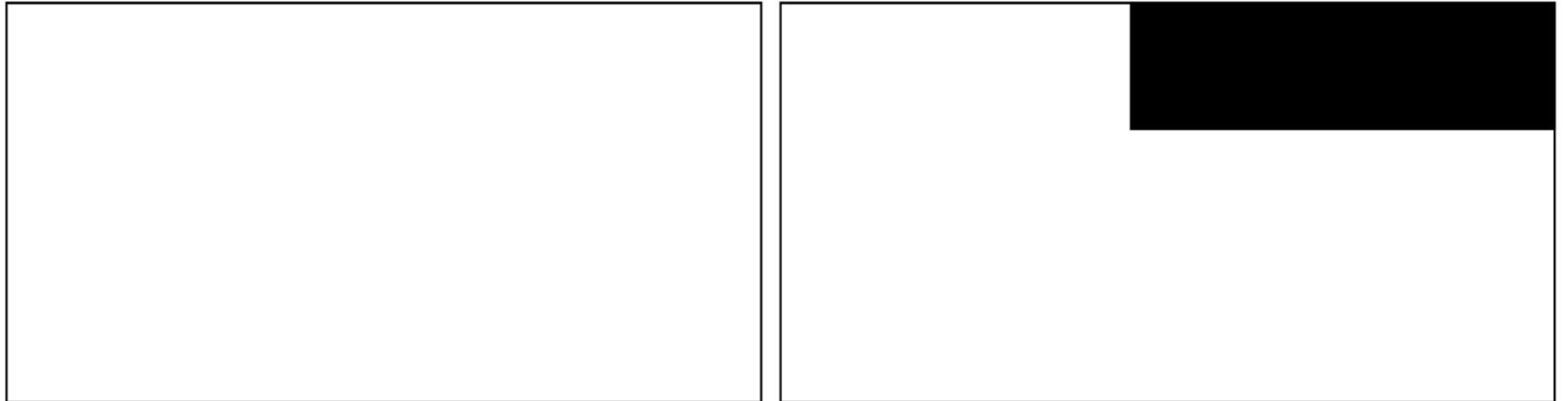
Est une formule de Bruno Di Rosa,
premier concepteur du CLA, reconstruit en
2014 par Sarah Chantrel & Samir Mougas

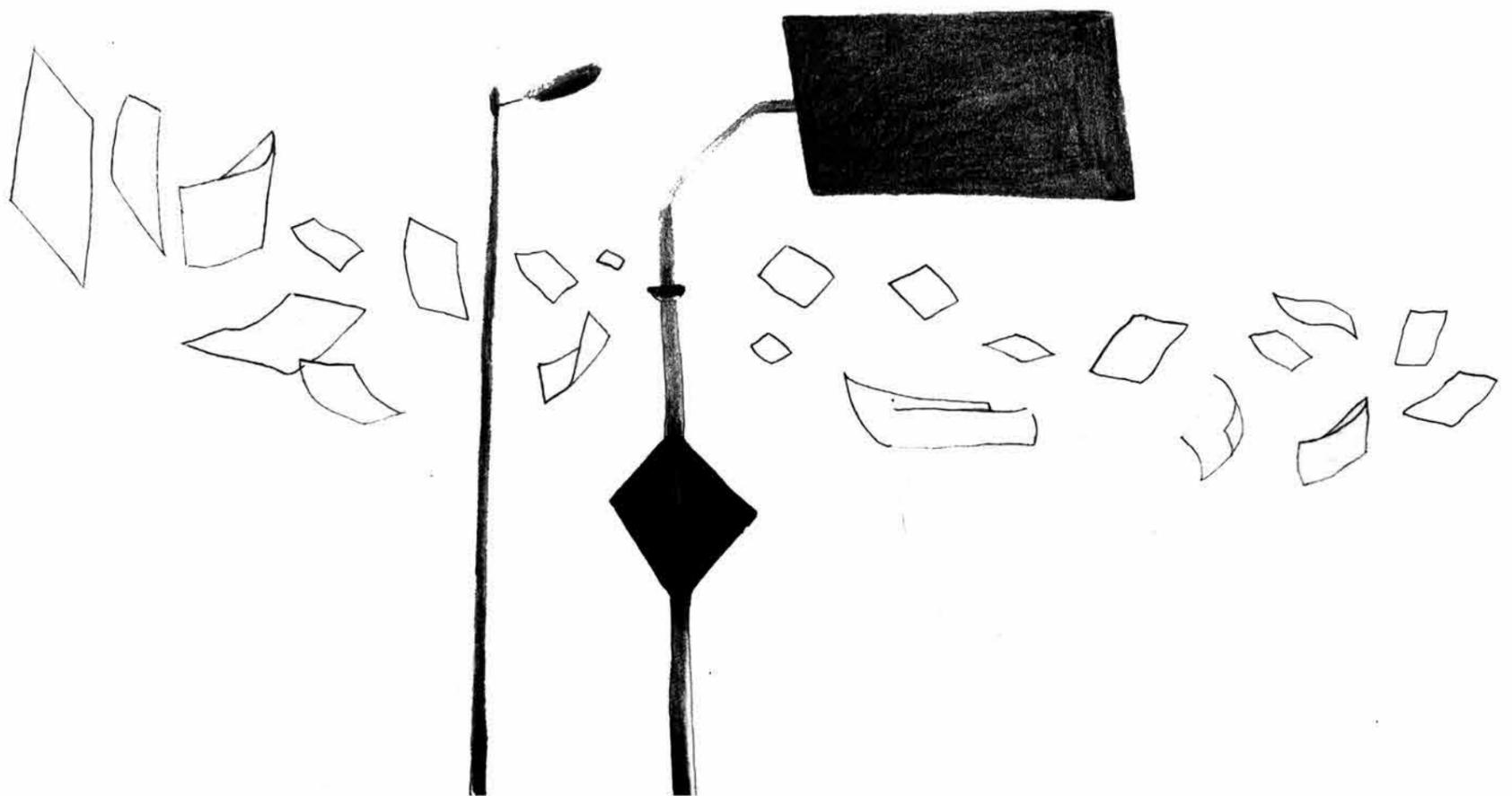
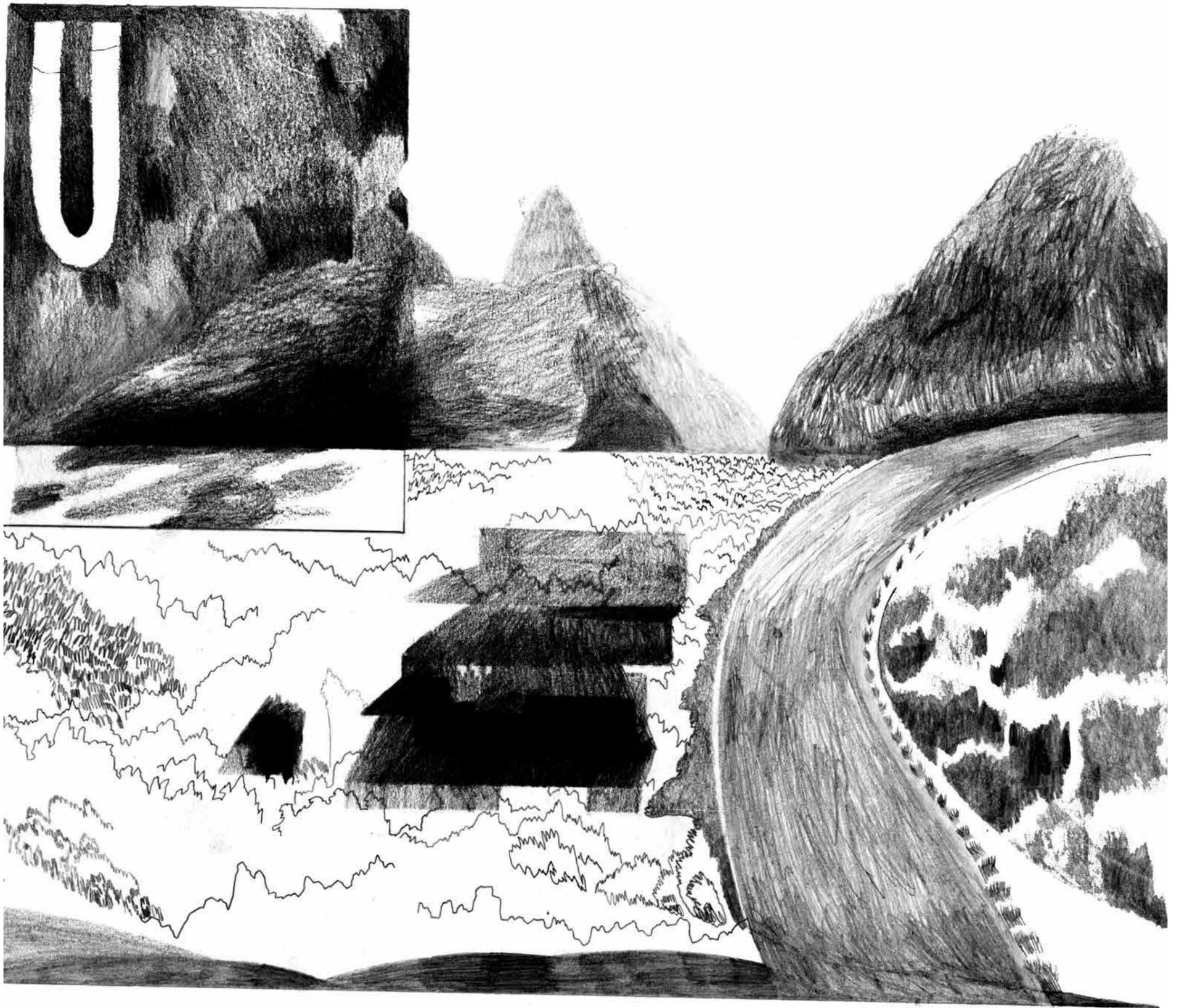
Marco sem S.....
Amir Brito Cadôr.....
Aurélie Noury.....

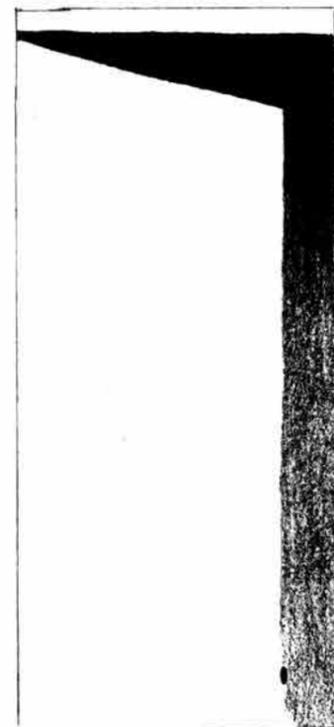
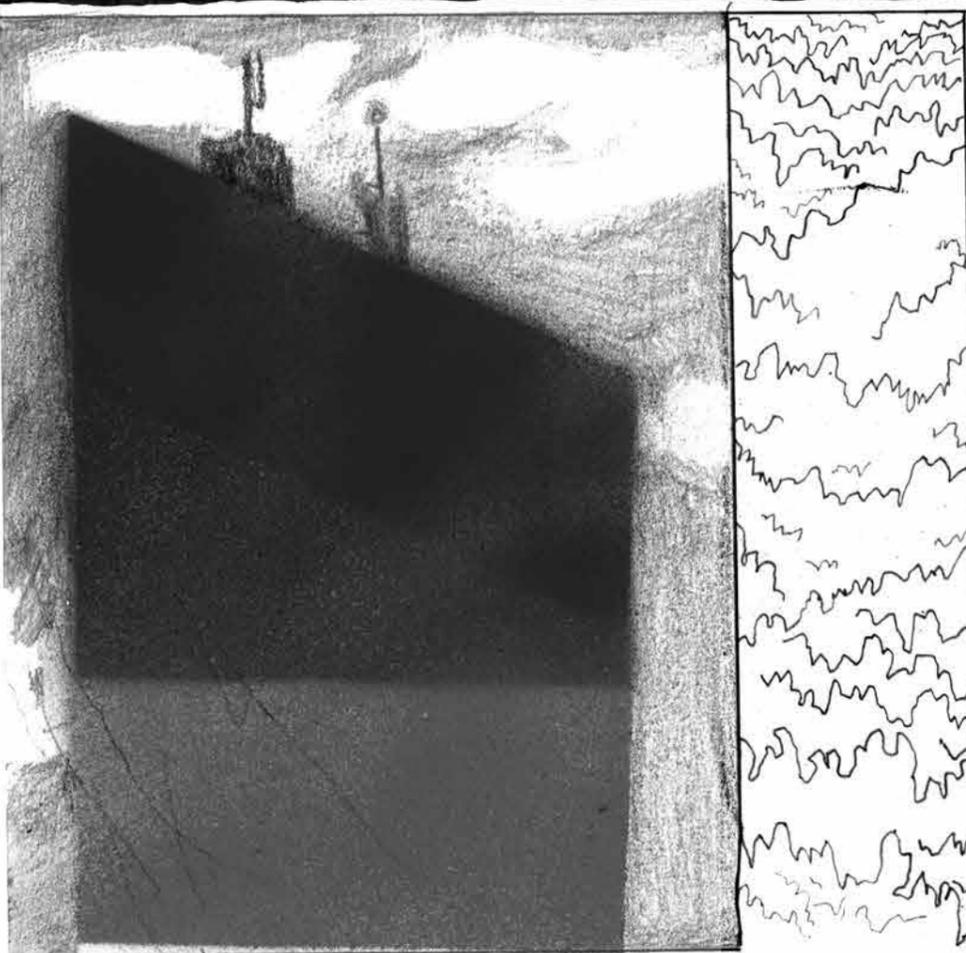
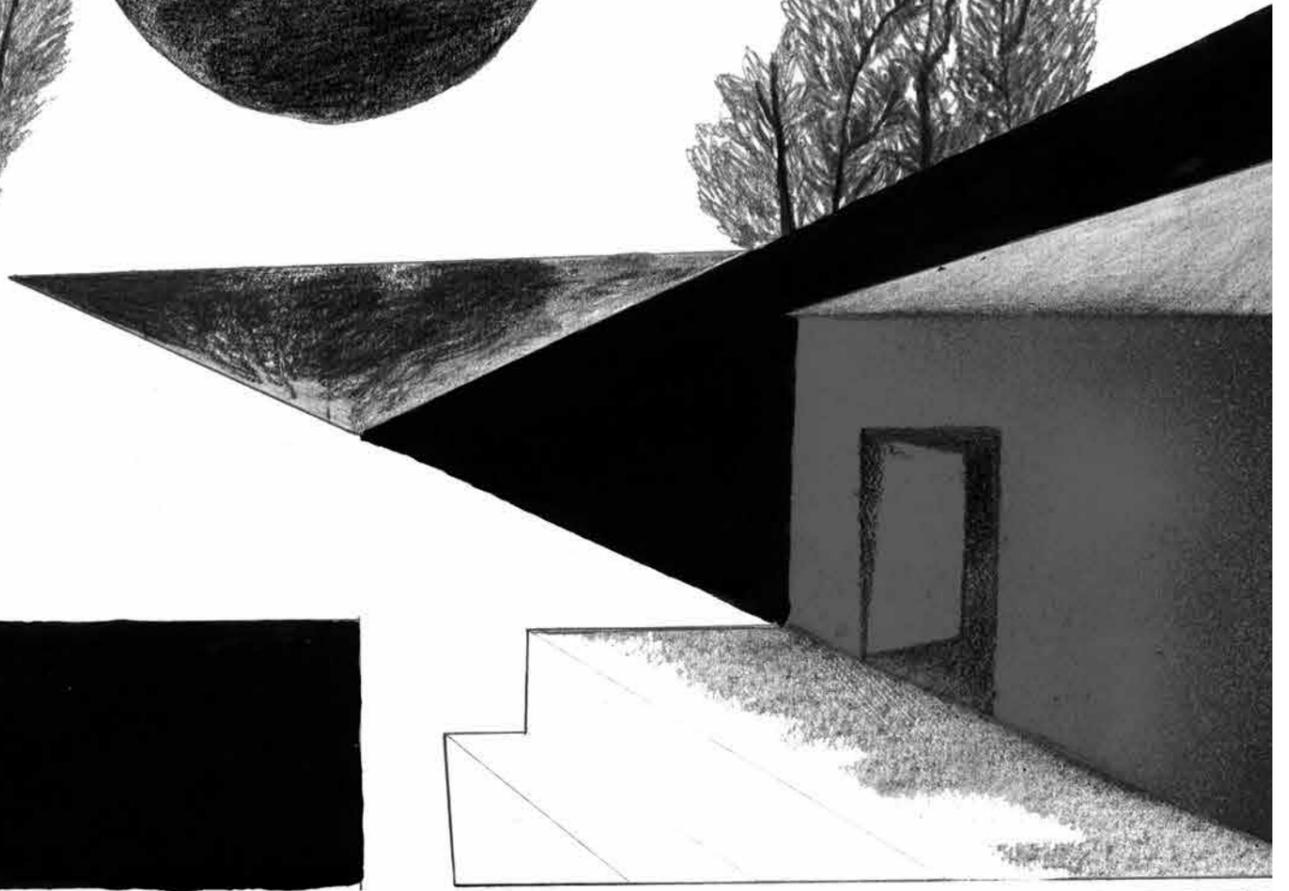
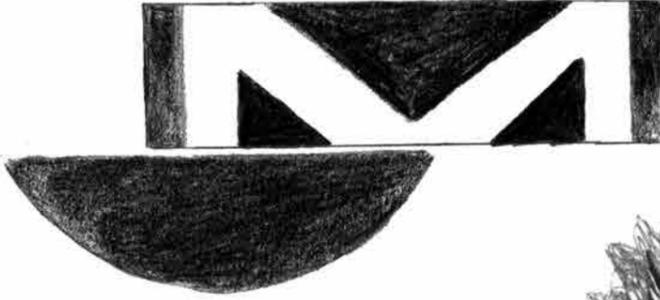
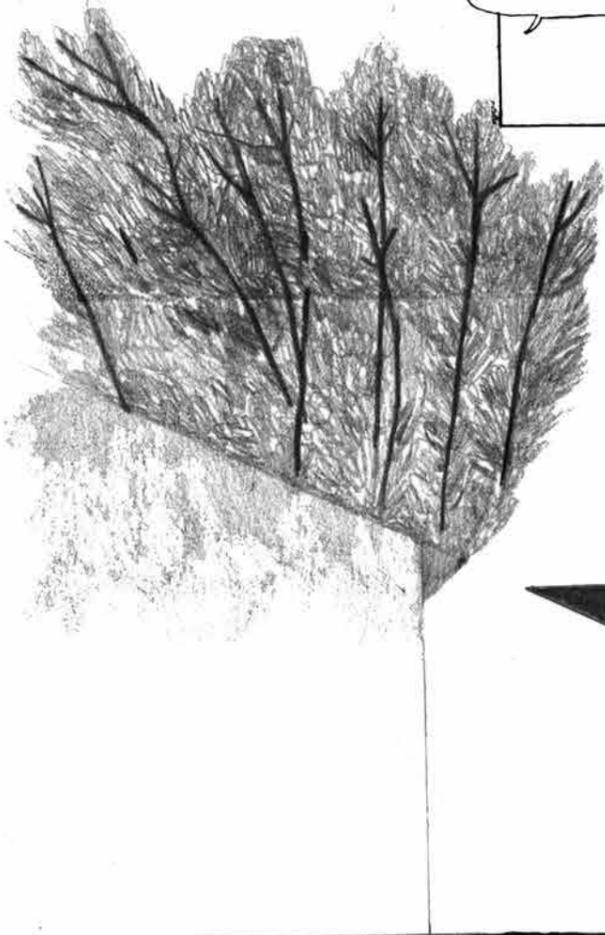
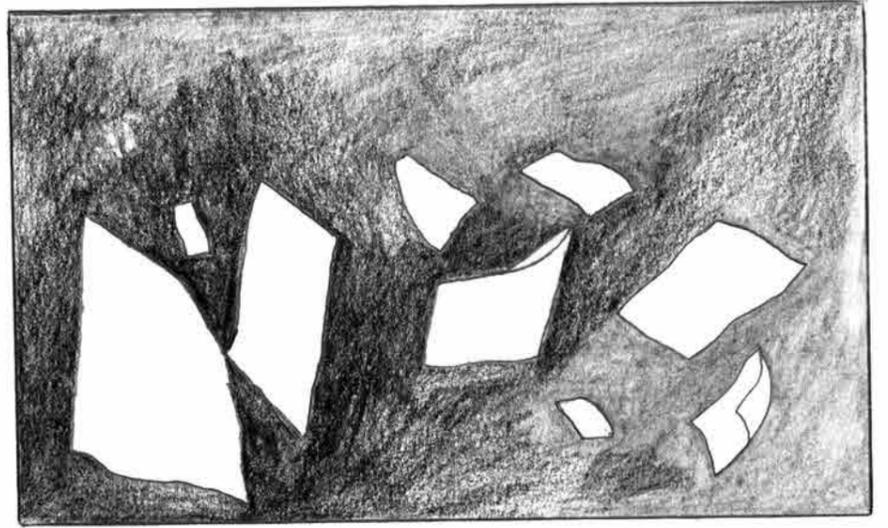
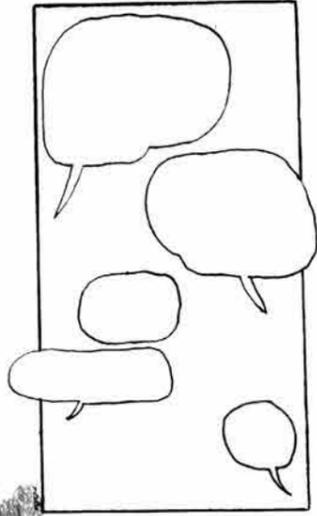
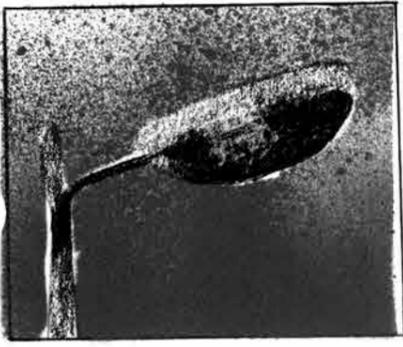
12 mars / 30 avril 2020

CONCEPTUAL COMICS

Numéro 54







Conceptual Comics

L'ÉDITION aujourd'hui, en tant que pratique artistique, est sujette à de nombreuses discussions, concernant l'objet (le livre d'artiste), mais aussi le processus (comment s'insère un livre dans l'œuvre d'un artiste¹). L'emploi fréquent d'un terme générique comme « publication » est révélateur d'une volonté de franchir les limites traditionnelles entre les livres d'artistes et d'autres formes de production indépendante, comme les fanzines ou les bandes dessinées. De plus en plus, des bandes dessinées sont incluses dans les expositions de livres d'artistes², ce qui démontre leur potentiel critique et expressif. On peut identifier trois types de publications associés aux bandes dessinées : les livres d'artistes qui, occasionnellement, adoptent des éléments propres aux bandes dessinées ; les bandes dessinées indépendantes qui usent d'un métalangage ; et les bandes dessinées ayant une approche plus critique, produites par des auteurs qui circulent entre ces deux milieux jusque-là opposés.

La hiérarchie instaurée par les institutions culturelles a suscité une division entre la culture dite « haute » et « basse », reléguant les bandes dessinées à une catégorie d'objets de consommation jetables, ignorés par les artistes et les intellectuels. De l'autre côté, les pratiques artistiques d'avant-garde se sont heurtées à ces éternels questionnements : « quel est le rapport entre la vie et l'art et quelle est la fonction sociale de l'art ? » La frontière entre ces deux mondes est d'ailleurs le thème d'une œuvre de Bertrand Lavier, s'inspirant d'une aventure de Mickey et Minnie au musée d'Art moderne, au milieu de peintures et de sculptures abstraites. L'artiste a donné vie à ces œuvres en recréant l'exposition visible dans la bande dessinée et en a tiré le livre *Walt Disney Productions*.

La poésie concrète et visuelle a également donné lieu à de nombreux exemples d'emplois de la bande dessinée, comme l'effet de séquence dans les livres pionniers de Décio Pignatari. Les artistes du mouvement *Poema-processo* ont essayé de rompre toute hiérarchie en intégrant des éléments des médias de masse dans leurs travaux. Quelques-uns de ces poèmes sont à la limite d'abolir le mot écrit, n'utilisant que des codes à la place du texte. C'est le cas du livre *Poemica*, d'Alvaro de Sá, entièrement réalisé avec des bulles de dialogues, son titre étant une combinaison de « poèmes » et « comics ». Ainsi, certains éléments fondamentaux de la bande dessinée en tant que genre – séquence, mouvement, tempo – « gagnent » de l'importance dans l'art contemporain, de telle sorte que les bandes dessinées sont souvent mentionnées, inconsciemment ou involontairement³. »

En tant qu'exercice narratif, les romans-photos étaient très populaires dans les années 1960. L'emploi d'une série de photographies pour décrire un événement est commun aux livres enregistrant des performances, comme ceux d'Allan Kaprow. Le brésilien Reffamozo a réalisé ce que je nomme une « performance pour la page », avec des photographies en séquences, renvoyant à une planche de bande dessinée. L'artiste espagnol Francesc Ruiz a publié un livre reprenant en bande dessinée la scène inaugurale du film *Fahrenheit 451*⁴. L'adaptation d'un film pour le support papier est aussi le point de départ de quelques livres de Lawrence Weiner, tandis que d'autres artistes ont pu utiliser de façon plus directe la structure du roman-photo. On peut citer ici *La Vie d'artiste* d'Ernest I.

Les associations entre la bande dessinée et la musique se limitent souvent aux dessins de pochettes de disques, mais le travail pionnier de l'italien Eugenio Carmi (*Stripsody*, 1967) va plus loin, car il s'agit d'une partition graphique faite exclusivement d'onomatopées. Christian Marclay a créé encore une autre partition (*To be continued*, 2016) : un collage à partir de magazines où des personnages de bandes dessinées émettent des sons : ils crient, jouent des instruments, produisent des onomatopées, etc.

L'altération des dialogues d'une bande dessinée connue peut être considérée comme un travail de *détournement*,

au sens de Guy Debord. Le brésilien Ricardo Macêdo a ainsi remplacé les dialogues d'une aventure du ranger Tex Willer par des textes critiques sur l'art, comme ceux de Clement Greenberg, produisant une histoire sur un « texan tachiste et un curateur indigène contemporain ». Un autre type de détournement est celui de l'ajout de bulles de dialogues, ainsi que le pratique l'italien Lamberto Pignotti dans sa *Biblia Pauperum* (1977) où il modifie le sens d'une série d'estampes de l'Ancien et du Nouveau Testament au profit de questions sociales⁵. La réorganisation des vignettes et autres procédures de copie, de sélection ou d'effacement sont encore une autre forme de détournement entreprise par le groupe OuBaPo (Ouvroir de la Bande Dessinée Potentielle), dont le représentant le plus connu est Jochen Gerner faisant une « lecture chromatique des aventures de Tintin ».

Lorsqu'il s'agit d'albums publiés de façon indépendante ou de travaux expérimentaux, il est difficile de déceler une différence entre les livres d'artistes et les bandes dessinées. On emploie le terme de *Conceptual Comics* pour parler des œuvres « non affiliées à l'histoire généralement acceptée du milieu de la bande dessinée⁶ », réunissant des œuvres conceptuelles et des pratiques non conventionnelles peu connues en dehors de la communauté de spécialistes (en général, les lecteurs et les chercheurs sont les auteurs eux-mêmes, formant une communauté close, comme c'est aussi le cas avec les livres d'artistes). Ces travaux, bien qu'ils ressemblent formellement aux bandes dessinées, emploient des procédures de montage et d'appropriation issues des arts visuels.

Un phénomène encore peu étudié est l'appropriation intégrale d'un album déjà existant, pratique pourtant assez commune pour les livres d'artistes créés à partir d'œuvres littéraires. Dans une étude réalisée par Annette Gilbert⁷, le déplacement du domaine littéraire vers les arts visuels se présente comme une forme de rapport intertextuel, une espèce de commentaire critique à propos de l'œuvre. Mais les appropriations de bandes dessinées, objets de vénération entre spécialistes, semblent rester dans une limbe, ignorées du grand public et de la majorité des chercheurs en arts visuels. Ilan Manouach est un artiste important dans ce domaine. L'une de ses œuvres les plus célèbres, *Katz*, se base sur l'album *Maus* d'Art Spiegelman. Il y a redessiné les personnages, en remplaçant tous les animaux par des chats. La maison d'édition européenne de l'œuvre d'origine a porté plainte contre l'artiste grec, l'obligeant à détruire tous les exemplaires. Manouach a rendu compte dans *Metakatz* du processus de création et de destruction du tirage afin de ne pas laisser cette initiative disparaître des mémoires. Dans un autre projet, il a publié en lingala, la langue officielle du Congo, une édition pirate de *Tintin au Congo*, livrant une réflexion sur les rapports entre la consommation de biens culturels et le racisme.

Il existe des éléments propres au langage formel des bandes dessinées, comme la présence d'onomatopées, de bulles ou la division de la page en vignettes. L'emploi du métalangage comme forme de critique et de réflexion sur son contexte est un autre point de contact entre les livres d'artistes et quelques bandes dessinées contemporaines. Ayant l'apparence d'une étude sur ces aspects formels, l'argentin Martín Vitaliti a publié une série de trois livres dans lesquels il isole les éléments considérés comme secondaires en bande dessinée, pour en faire les personnages principaux des récits⁸. Ce genre de récits abstraits, attentifs à la structure formelle des bandes dessinées, constituent les matériaux premiers d'un groupe d'artistes européens que l'on pourrait nommer *French Structural Comics* parce que « leurs travaux ressemblent aux œuvres du cinéma structurel⁹ » des années 1960. Parfois, les personnages n'y sont que des formes et des couleurs, comme dans les livres de Frédérique Rusch et Alexis Beauclair. Dans les premières pages de *Four Basic Kinds of Lines & Colour* (1971), Sol LeWitt présente le contenu du livre dans une série de vignettes. En même temps qu'elles constituent une

sorte de sommaire visuel, ces deux pages fonctionnent aussi comme une bande dessinée abstraite affichant des combinaisons graphiques élémentaires¹⁰.

La référence à l'univers des bandes dessinées est plus directe quand il y a la présence d'un personnage célèbre. Même dans ces cas, l'allusion n'est pas dépourvue d'un sens critique. Les bandes dessinées commerciales sont aussi produites en tant que véhicule idéologique, comme l'a bien montré Ariel Dorfman dans son livre *How to read Donald Duck: Imperialist Ideology in the Disney Comic*¹¹. Cette même critique de l'impérialisme prend d'autres contours quand elle associe les super-héros à des figures populaires mexicaines et à des statues précolombiennes comme dans le livre *Codex espangliensis: from Columbus to the border patrol*¹².

Dans d'autres cas, les artistes ont choisi de raconter des histoires de personnes banales, sans pouvoirs particuliers. Simon Grennan et Christopher Sperandio ont publié des bandes dessinées sous forme de projets collaboratifs. Ils ont travaillé en partenariat avec des musées et des écoles d'art, en faisant participer les gens, invités à raconter une histoire qui, si elle était sélectionnée, était mise en scène dans un studio et photographiée. Les photos étaient ensuite transformées en dessins à l'aide d'un logiciel. Les éditions du duo, connu comme *Kartoon Kings*, ont été distribuées gratuitement dans ces mêmes communautés, mais se vendent aussi dans des points de vente spécialisés.

Les livres d'artistes qui sont aussi des albums de bandes dessinées courent le « risque de la non-reconnaissance de [leur] identité artistique ». Aussi, ils peuvent souffrir du même genre de préjugé qui existe encore par rapport aux bandes dessinées, dont le potentiel critique est encore sous-estimé dans les écoles d'art. Mais les livres d'artistes ouvrent, pour les jeunes artistes amoureux de bandes dessinées et insatisfaits des formes traditionnelles de production et de consommation de l'art, une possibilité de « devenir producteur ou diffuseur de la culture au lieu d'en être seulement récepteur »¹³.

1. Annette Gilbert, *Publishing as artistic practice*, Berlin, Sternberg Press, 2016.

2. Le titre de la présente exposition, « Conceptual Comics », est une référence à celle organisée en 2006 à la galerie Walter Phillips à Banff par AA Bronson et Max Schumann. On peut également citer l'exposition de Guy Schraenen en 2009 à la fondation Serralves, dont le thème était : « Do rato Mickey a Andy Warhol » [De la souris Mickey à Andy Warhol] ou « Kaboom!: Comic in der Kunst » au Weserberg Museum/Archive for artist's publications en 2013.

3. Texte de présentation de l'exposition « Conceptual Comics » de AA Bronson et Max Schumann : www.printedmatter.org/catalog/tables/15.

4. En plus des éditions de bandes dessinées, l'artiste a créé une installation comportant un kiosque à journaux où toutes les couvertures étaient de son invention (*Philadelphia Newsstand*, 2010).

5. *Biblia Pauperum* (Bible des pauvres) est une édition de la Bible illustrée de gravures sur bois et utilisée dans les paroisses les plus pauvres au Moyen Âge. C'est l'un des antécédents les plus connus de la bande dessinée.

6. Texte de présentation du projet *Conceptual Comics* d'Ilan Manouach. Certains exemples au format PDF sont disponibles sur la plateforme Monoskop : https://monoskop.org/Conceptual_comics.

7. Annette Gilbert (ed.), *Reprint: appropriation (&) literature*, Weisbaden, Lux Books, 2014.

8. *Líneas Cinéticas, Didascalia* et *Fondos* sont téléchargeables à cette adresse : <http://www.saveaspublications.net/catalogue/>.

9. Kim Jooha, « French Abstract Formalist Comics (French Structural Comics): An Artistic Movement », in *The Comics Journal*, 2018, disponible sur <http://www.tcj.com/french-abstract-formalist-comics-french-structural-comics-an-artistic-movement/>.

10. Les premiers exemples de bandes dessinées abstraites remontent au début du XX^e siècle, mais le concept est devenu plus célèbre avec la publication de l'anthologie d'Andrei Molotiu, *Abstract Comics: The Anthology 1967-2009*, Seattle, Fantagraphics Books, 2009.

11. Interdit au Chili et publié aux USA par Seth Siegelau en 1976.

12. Enrique Chagoya, Guillermo Gómez-Peña, Felicia Rice, *Codex espangliensis: from Columbus to the border patrol*, San Francisco, City Lights Books, 2000.

13. Jérôme Dupeyrat, « As cheap and accessible as comic books: l'utopie démocratique du livre d'artiste », revue *Pyramide, diapason, roue crantée*, n° 3, octobre 2012, p.11-29, http://f-u-t-u-r-e.org/r/12_Jerome-Dupeyrat_L-Utopie-democratique-du-livre-d-artiste_FR.md.

CABINET DU LIVRE D'ARTISTE. Campus Villejean, Université Rennes 2, place du recteur Henri Le Moal, 35000 Rennes (M^e Villejean - université). 0299141586 / 0660487696 / cabinetdulivredartiste@gmail.com www.incertain-sens.org/ www.sans-niveau-ni-metre.org. Le CLA est situé dans le bâtiment Èrève de l'université et est ouvert du lundi au jeudi de 11h à 17h hors vacances universitaires et également sur rendez-vous.

SANS NIVEAU NI MÈTRE. Le Cabinet du livre d'artiste, dont la collection est labellisée « CollEx: collections d'excellence pour la recherche », est un projet des Éditions Incertain Sens. *Sans niveau ni mètre. Journal du Cabinet du livre d'artiste* est publié conjointement par l'Université Rennes 2, le Fonds régional d'art contemporain de Bretagne et l'École des beaux-arts de Rennes. L'association Éditions Incertain Sens reçoit le soutien de l'Université Rennes 2, de la Région Bretagne, de la Ville de Rennes et de ses adhérents. Les Éditions Incertain Sens sont diffusées par les Presses du Réel et sont, avec le CLA, membres du réseau « ACB - Art contemporain en Bretagne ».

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

Numéro publié à l'occasion de l'exposition « Conceptuel Comics », organisée par Amir Brito Cadôr et financée par la Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Code financier 001. Achevé d'imprimer à 1000 exemplaires en U.E. par Meilleures Impressions; composé en Baskerville Old Face et Covington sur papier recyclé 80g. Dépôt légal mars 2020. ISSN 1959-674X. Numéro en cours gratuit. Pages 1 à 3 : Marco sem S., « Na espera que aconteça diferente », 2020. Remerciements : BU de Rennes 2, Amir Brito Cadôr, Centre des livres d'artistes de Saint-Yrieix-la-Perche, Coleção Livro de Artista/ Universidade Federal de Minas Gerais, Luc Cotinat, Frac Bretagne, Vadim Zakharov.

