

Sans Niveau ni Mètre

JOURNAL DU CABINET DU LIVRE D'ARTISTE

SANS NIVEAU NI MÈTRE

Gratuit gratuit

RÉDACTEURS

« 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.

Claude Rutault.....
Marie-Hélène Breuil.....
Leszek Brogowski / Aurélie Noury.....

16 septembre / 2 novembre 2010

CLAUDE RUTAULT

Numéro 15

« mocatologique » ou de l'usage du marque-page dans quelques publications de Claude Rutault

Marie-Hélène Breuil

Depuis le début des années 1990, les écrits de Claude Rutault se détachent de la fonction programmatique et/ou analytique des « définitions/méthodes¹ » au profit d'une écriture narrative.

Certains de ses livres ont été publiés avec Les Presses du réel : *mes peintures ont la vie courte mais elles ont plusieurs vies* en 1994, ou avec le Mamco à Genève : *camotanologue* en 1999, d'autres écrits sont parus aux éditions Jannink : *marie-louise* en 1993, ou encore aux éditions des Cendres, éditeur littéraire : *n°1 bis le même vers le gris*, en 2003 et *suites*, en 2004. Dans la plupart d'entre-eux sont insérés des marque-pages, de forme et de contenu variés. La lecture à partir d'une page marquée permet d'insister sur le caractère morcelé de l'écriture. Ces bouts de roman, d'essai, de biographie révèlent des préoccupations essentielles à la peinture : l'attente, la promenade, le paysage, ce qui est à voir, ce qu'on ne voit peut-être pas, la lumière et l'obscurité, la vie et la mort ; ou encore la description du travail : l'actualisation, l'exposition et les situations sociales qui en résultent. Ces courts textes peuvent s'ajouter les uns aux autres, se croiser ou être indépendants.

camotanologue, ou « mocatologique », selon que l'on privilégie le catalogue ou le monologue de ce mot-valise, est un livre-exposition. La présentation en quatrième de couverture nous apprend que le livre, et/ou le texte, a pour fonction :

[d']accompagner l'exposition qu'il décrit - à condition qu'elle soit réalisée quelque part. mais on peut également conclure de sa lecture que ce texte est l'unique lieu de la manifestation dont il nous entretient. en sorte qu'il serait l'exposition même. et que du même coup de théâtre, son statut serait moins littéraire qu'artistique...

Dans son projet d'une « reliure solide, pas de couverture, une jaquette transparente couvrante. le texte commence sur la première page et finit sur le dos de couverture » plus que dans sa réalisation finale où le graphiste réintroduit une couverture, *camotanologue* est un livre d'artiste. Il y a une adéquation entre le sens et la forme, jusque dans l'hésitation. Est-ce une description ou une fiction ?

camotanologue est publié en 1999, au moment où le travail sur l'édition intégrale des définitions/méthodes² est engagé. En lisant ce texte, ou peut-être plutôt ces textes, on a l'impression de pouvoir saisir le propos de la définition/méthode actualisée dans l'exposition qui nous est partiellement décrite et autour de (ou plutôt dans) laquelle le récit se concentre. Mais on s'aperçoit aussi que le texte de ce livre se cite lui-même et se paraphrase, ce qui incite à le lire et à le comprendre comme ce texte même qui y est mentionné et qui nous apprend que : « texte et peinture sont en conflit. le texte est dans le bureau, la peinture dans la salle. [...] le visiteur du texte et le lecteur de l'exposition ne font qu'un³. » Car s'il faut continuer la peinture peut-être faut-il aussi continuer l'écriture de textes à partir desquels la peinture peut avoir lieu. Le livre, d'abord présenté comme un catalogue, verse dans le monologue comme le suggère le titre donné au « marque page » qui l'accompagne et annonce sa présentation le 8 juillet 1999 à la librairie Archives à Paris : « mocatologique ».

En tant que bout de papier à glisser dans l'ouvrage pour signaler une page, le marque-page, où qu'il soit positionné, signale aussi un bout de texte. Éphémère par excellence, il est facilement égaré, peu ou pas utilisé, peu regardé et donc peu étudié. Dans les ouvrages de Claude Rutault, le marque-page entretient cette idée d'une continuité de la peinture et de l'écriture et d'une continuité de l'écriture à la peinture.

Le catalogue *la peinture photographe*⁴ contient un marque-page qui, au recto, porte les informations relatives à l'exposition, titre, adresse et dates. Il a une fonction d'annonce - ce pourrait être un flyer ou une invitation - mais avant tout c'est un guide visuel : au verso est représenté le plan de l'exposition. En ayant le livre et ce plan d'exposition sous les yeux, on est frappé par la similitude formelle entre le profil de la *Colonne sans fin* de Constantin Brancusi, dont une photographie de l'atelier est reproduite en couverture du catalogue, le schéma des toiles mobiles, dont le tracé vient en superposition sur la photographie, et le positionnement de ces mêmes toiles mobiles dans l'exposition dont le tracé au sol est identique à ce même profil. Mais plus encore, en posant le livre debout et en dépliant les feuillets à l'extérieur desquels sont reproduites des photographies d'astronautes dans l'espace et à l'intérieur desquels sont des photographies par Hans Bellmer de *La poupée*, on reconstitue ce « cabinet de photographies » qui nous est signalé sur le plan de l'exposition : des doubles toiles mobiles sur lesquelles sont accrochées les photographies d'un côté et de l'autre. Dans cette actualisation la peinture devient support à la photographie, support à l'image que l'on croit souvent définitivement écartée de l'œuvre de Claude Rutault.

Le marque-page nous indique un possible usage du livre, à savoir une véritable évocation de l'exposition dont il rend compte.

Le premier « marque page » réalisé par Claude Rutault est une carte postale pour le catalogue des expositions au musée de Grenoble, au Centre Georges Pompidou et au Consortium à Dijon en 1992. Il va sans dire que l'écriture du mot sans tiret, et ce de façon insistante sur tous ces bouts de papiers illustrés ou non que sont les marque-pages, insiste sur la fonction plus que sur l'objet lui-même dont le format usuel est rarement respecté. La photographie du recto, une pile d'une quinzaine de volumes posés à plat de la collection « Série noire » de la NRF, montre une actualisation de la d/m 108 bis, *série noire*, une définition/méthode qui introduit une ambiguïté entre le livre et la peinture.

n°1 bis le même vers le gris, dont le titre est une reprise du premier volume de la Série noire *La Môme Vert-de-gris* de Peter Cheney paru en 1945, contient un feuillet de papier calque mobile dont on apprend assez vite à la lecture du livre l'usage :

prendre le calque marque-page, le positionner dans le sens indiqué et tracer un rectangle dans la partie inférieure [...]

à chacun d'adapter le plan à l'espace qu'il aura choisi pour installer l'œuvre. l'échelle et les dimensions ne sont pas fixes. le fin quadrillage de la feuille facilite la traduction visuelle du texte. allers et retours incessants du texte au plan⁵.

Le marque-page nous aide à passer du texte au dessin, du programme à sa réalisation. Il nous permet de penser la prise en charge et l'actualisation comme le fait l'artiste : en

effet alors que nous traçons ce schéma d'une *promenade*, d/m 264, nous approchons du mode de conception et du type de tracé qui est le sien et que nous connaissons par ses carnets de travail : le quadrillage de l'espace à partir duquel est réfléchi le positionnement des éléments au sol ou au mur. La description se fait plus précise, spécifique. Le lecteur est averti : tout de suite excusé par la mention « paragraphes que l'on peut sauter » mais aussi tenté par cette « lecture lente et attentive, marquant des pauses fréquentes et de nombreux retours sur certaines phrases ou fin de phrases pour vérifier l'enchaînement de la notation, suivant au plus près la ponctuation⁶ ». Le passage, au tout début du livre, qui concerne la fonction du feuillet de papier calque « décrit avec précision sur plusieurs pages un dispositif de toiles posées à plat sur des tréteaux » :

une des entrées possibles en bas à droite de la feuille, a9 et a10. on pénètre entre, à droite, le mur et, à gauche, une toile ovale qui occupe tout a8 et la moitié de b8. elle est tangente en même temps que perpendiculaire au mur situé à gauche de l'entrée. comme toutes les autres la toile est posée sur deux tréteaux qui ne débordent pas son contour. les toiles ne sont pas à la même hauteur mais il y a peu de différence entre elles⁷.

Deux descriptions s'entremêlent, celle de la *promenade* dans sa première configuration d'exposition et celle du tracé en plan de cette même *promenade* sur un des carnets de travail de l'artiste, descriptions qui visent à la fois à nous faire refaire ce tracé par report des informations sur un quadrillage, que nous aurons pris soin de dessiner sur le marque-page de papier calque, et à nous faire cheminer.

Lors de la parution de *définitions/méthodes le livre*, Claude Rutault affirmait ne pas vouloir écrire d'autres d/m. Pourtant nous trouvons des propositions qui ressemblent fortement à de nouvelles définitions/méthodes, ou plutôt à ce qu'il appelle dorénavant « dm » ou encore « dé-finition/méthode », une entité pour laquelle il n'est plus nécessaire d'indiquer la définition et/ou la méthode. La peinture y est considérée sans égard des classifications, genres ou périodes. Ainsi cette composition à partir de deux tableaux, *Adam et Ève au paradis* de Lucas Cranach (l'Ancien) et *Adam et Ève* de Paul Gauguin, publiée en 2007 :

peintures

le paradis s'éloigne chaque jour un peu plus. à peu près à la même époque, celle du tableau triomphant, à quelques milliers de kilomètres l'un de l'autre, cranach et gauguin peignent *presque* le même tableau. serait-il si vulgaire irrespectueux exagéré de soumettre cet assemblage au jeu des... erreurs ?

quelques minutes après l'avoir terminé, le croquis me semble déjà devoir être corrigé. placer la toile la plus à droite plus près du gauguin, accentuer l'ambiguïté, je promets d'y réfléchir, d'où venons-nous⁸...

1. ou « d/m » : énoncé écrit à partir duquel l'œuvre peut être réalisée.
2. *définitions/méthodes le livre*, Paris, productions Flammarion 4, 2000.
3. *camotanologue*, Genève, Mamco, 1999, p. 39.
4. *la peinture photographe*, Art & Public, Genève, 17 mai / 30 juin 2001.
5. *n°1 bis le même vers le gris*, Paris, éditions des Cendres, 2003, p. 1518.
6. *Ibidem*, p. 1516.
7. *Ibidem*, début de la description des pages 1518-1521.
8. *Correspondances - Claude Rutault / Georges Seurat*, musée d'Orsay, Paris, 19 juin / 9 septembre 2007, p. 22-23.

CABINET DU LIVRE D'ARTISTE. Campus Villejean, Université Rennes 2 Haute Bretagne - Bâtiment ÉREVE. www.sans-niveau-ni-metre.org

Le Cabinet est ouvert du lundi au vendredi de 11h à 17h hors vacances scolaires et également sur rendez-vous (contact coordinatrice du CLA Aurélie Noury : 06 60 48 76 96 ou noury_aurelie@yahoo.fr).

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 la Région Bretagne dans le cadre du dispositif "emploi associatif d'intérêt régional", de l'Université Rennes 2 Haute-Bretagne, du Ministère de la Culture et de la Communication - DRAC Bretagne et de la ville de Rennes.)

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

Achévé d'imprimer à 1200 exemplaires sur les presses des Compagnons du Sagittaire à Rennes, composé en Covington, Baskerville Old Face et Garamond sur papier Cyclus 80 g. Dépôt légal septembre 2010. ISSN 1959-674X. Publication gratuite. Couverture, double-page intérieure et marque-page : © Claude Rutault. Remerciements à Claude Rutault et Marie-Hélène Breuil, au FRAC Bretagne et à la bibliothèque Kandinsky.



remarque-page.

à la nouvelle du thème choisi pour l'exposition par marie-hélène breuil, le marque-page, je parcours les étagères de ma bibliothèque sur lesquelles se trouvent les livres que je consulte le plus souvent.

je jette un œil dans *senils* de genette pensant trouver quelque chose à propos de cet outil que chaque lecteur utilise à sa façon, mais présent sous les formes les plus variées dans nombre de livres d'une bibliothèque de *travail*. j'y trouve trois signes : une étroite bande de papier calque, page 54, marquant le début du chapitre *titres*. plus loin, page 271, au chapitre *intertitres* une carte postale, image de montagne un peu floue signée m. et mme gabriel, amis chez lesquels nous allions en vacances en vallée de la chartreuse, entre grenoble et chambéry.

dans *figures IV*, toujours genette, une invitation se rappelle à moi au début du chapitre *le regard d'olympia*. travaillant à une dérive du *portrait de zola* par manet dans lequel figure la gravure de *l'olympia*, je relis le chapitre. plus loin, une invitation à quelque chose chez hortense lyon et jean dominique carré, 46 rue saint-andré-des-arts, le vendredi 17 septembre à partir de 21 heures. l'année n'est pas indiquée.

troisième genette : *l'œuvre de l'art*. carte postale du travail réalisé à partir de *la lecture* de fernand léger et un polaroid d'andré morin de *pile ou face 3* actualisée au musée de nantes en 1994. un peu plus loin, un papier blanc, rectangle vertical portant quelques opérations et les mesures d'une toile 2 figure (24 x 19 cm).

continuant mon exploration, je m'aperçois que tous ces livres sont marqués et re-marqués, de papiers découpés, d'invitations, de cartes postales sur lesquelles la correspondance consiste en une suite plus ou moins fournie en numéros de pages à consulter à nouveau, plus tard. ici ou là un papier où une phrase est recopiée dans laquelle un mot a été changé de sorte que la phrase concerne également la peinture. on trouve encore très souvent, au début ou à la fin de nombreux volumes, glissés dans la couverture, des articles sur le livre lui-même – pour les ouvrages de robert pinget par exemple – et même des articles de presse n'ayant aucun rapport avec le livre. ces articles permettent au moins de supposer la date de lecture.

sur d'autres étagères, de nombreux livres comportent des marque-pages tels qu'on l'entend habituellement, qui séparent le livre en deux, la partie lue et ce qui reste à lire, signalant parfois une page à relire.*

cette présentation me conduit à revenir sur l'utilisation que je fais du marque-page, au plus près du livre jusqu'à en devenir un élément actif.

le marque-page de *marie-louise* (éditions jannink, 1993) consiste en une marge découpée qui donne son titre à l'ouvrage en cadrant exactement le texte. le procédé sera réutilisé, pour une invitation destinée à devenir un marque-page, et un peu plus, le découpage insistant sur l'absence du peintre matérialisée dans l'œuvre réalisée au louvre à partir de *l'autoportrait* de poussin, en 1993.

ces dérives du marque-page, ces extensions, voire ces excès, peuvent aller jusqu'à faire de chaque page une œuvre comme ce fut le cas pour le catalogue réalisé à l'occasion d'une exposition chez marion meyer à paris en 2007. composé de feuilles libres dont un seul côté était imprimé, sur des feuilles blanches et des feuilles grises, le possesseur de ce catalogue pouvait actualiser la dm 34 *papiers* quelle que soit la couleur du mur. la règle de cette dm s'énonce ainsi : si le mur est blanc le papier est de n'importe quelle couleur sauf blanc, il est blanc si le mur ne l'est pas. le bloc de feuilles devenait à volonté soit un catalogue dans lequel tout marque-page aurait été superflu, soit le matériel d'une œuvre.

aujourd'hui, à rennes, ce marque-page, doublement gratuit, tire la publication vers une œuvre qui autorise des actualisations variées et inédites des *papiers*. cr. août 2010.

* cette promenade/enquête dans les livres me rappelle le travail de michael asher pour sa superbe exposition au centre georges pompidou en 1991.