

*Repenser le livre : production de contenus, usages et
accès*

Lilian Froger



Édition électronique

URL : <http://critiquedart.revues.org/23258>

ISBN : 2265-9404

ISSN : 2265-9404

Éditeur

Groupement d'intérêt scientifique (GIS)

Archives de la critique d'art

Édition imprimée

Date de publication : 30 novembre 2016

ISBN : 1246-8258

ISSN : 1246-8258

Référence électronique

Lilian Froger, « *Repenser le livre : production de contenus, usages et accès* », *Critique d'art* [En ligne],
47 | Automne / Hiver 2016, mis en ligne le 30 novembre 2017, consulté le 30 novembre 2016. URL :
<http://critiquedart.revues.org/23258>

Ce document a été généré automatiquement le 30 novembre 2016.

EN

Repenser le livre : production de contenus, usages et accès

Lilian Froger

RÉFÉRENCE

The Magazine, Londres : Whitechapel Gallery ; Cambridge : MIT Press, 2016, (Documents of Contemporary Art). Sous la dir. de Gwen Allen

Publishing as Artistic Practice, Berlin : Sternberg Press, 2016. Sous la dir. d'Annette Gilbert

Fabrice Croux : pur jus, Annecy : Ecole supérieure d'art de l'agglomération d'Annecy, 2015, non paginé, (DSRA), 10 €. Sous la dir. de Stéphane Sauzedde

Guan Xiao : prévisions météo, Bordeaux : capcMusée d'art contemporain ; Paris : Ed. du Jeu de Paume, 2016

Masaki Fujihata, Paris : Anarchive, 2016, (Anarchive ; 6). Sous la dir. d'Anne-Marie Duguet

Pierre Redon : les sons des confins, Paris : Loco, 2016

Provoke: Between Proteste and Performance: Photography in Japan 1960/1975, Göttingen : Steidl, 2016

- 1 « *Are, bure, boke* » – littéralement « brut, flou, granuleux » –, trois mots presque magiques autour desquels s'est construite l'histoire de la photographie japonaise d'après-guerre. Moriyama Daidô et Nakahira Takuma sont exemplaires de cette esthétique à rebours du photojournalisme et de la « belle image », particulièrement depuis leur participation à la revue *Provoke*, publiée pendant une courte durée de 1968 à 1969. Depuis, leurs clichés flous et contrastés sont devenus représentatifs d'un « style *Provoke* », expression qui désigne de manière évasive la quasi globalité de la photographie japonaise depuis les années 1960. Jusqu'à présent, *Provoke* a systématiquement été envisagée selon un point de vue formel, mettant de côté son contexte de production, celui de la fin des années 1960, en pleine période de contestation politique et sociale, au Japon et dans le monde. L'exposition sur *Provoke* qui s'est tenue récemment à l'Albertina de Vienne¹ visait à déconstruire l'aura mythique acquise par le magazine dans le domaine photographique,

et à l'aborder comme un trait d'union « entre protestation et performance ». A l'appui de nombreuses reproductions et de traductions de documents d'époque, le catalogue de l'exposition reconsidère les liens entre la revue *Provoke*, les mouvements contestataires japonais des années 1960-1970² et les livres de photographies tirés de ces manifestations. La dernière partie du catalogue, aussi volumineux que minutieusement documenté, retrace quant à elle les correspondances entre photographie, performance, théâtre et danse expérimentale, qui trouvent dans la dimension imprimée de la revue un support dans lequel se déployer. Inscire *Provoke* dans ces différents contextes – artistiques et politiques – permet de ne pas voir la revue seulement comme une coquille attrayante, pour au contraire en complexifier la lecture, tout en posant une question finalement simple : pour ces photographes et artistes, pourquoi le recours à la publication ? Malheureusement, les contributions du catalogue n'y apportent pas de réponse claire, malgré l'actualité de la question.

- 2 Certaines parutions récentes invitent cependant à repenser le statut et le rôle des publications artistiques, notamment sous l'angle de leurs modes de circulation et de diffusion, de leurs réseaux de production, en introduisant par ailleurs la question de la fluidité des passages possibles entre livre et numérique. Pierre Redon publie ainsi *Les Sons des confins*, qui comprend dans un coffret un livre de photographies, un livret avec quelques textes, ainsi qu'un jeu de tarots dessinés par l'artiste. Cette édition prend appui sur une série de « marches sonores » effectuées par Pierre Redon le long de la Loire, durant lesquelles il a rencontré des habitants et proposé diverses séances d'hypnose. Le jeu de tarots divinatoires sert de clef vers le numérique, car le tirage des cartes permet de déclencher, avec une tablette ou un smartphone, des créations sonores et des enregistrements réalisés lors des séances d'hypnose, à écouter chez soi ou en extérieur. Dans ce dernier cas, le parcours est à effectuer là où l'artiste est allé, au rythme des enregistrements définis par les cartes de tarots, qui démarrent automatiquement grâce à un système de géolocalisation. *Les Sons des confins* forme une édition élaborée, « dispersée ou plutôt distribuée sur différents supports »³, qu'ils soient imprimés ou numériques. La dimension sonore de la publication accompagne la lecture, sans en bouleverser pour autant la nature, tout en recréant les conditions des marches et des cérémonies collectives organisées par l'artiste. Elle relève surtout d'un complément à la lecture, en densifiant l'atmosphère étrange de l'édition imprimée, qui s'articule autour de la magie, du rituel, du primitif et de l'occulte.
- 3 L'ouvrage *Masaki Fujihata* des éditions Anarchive s'aventure plus loin encore dans ce « champ élargi »⁴ (*expanded field*) de l'édition, au-delà des frontières strictes entre livre et numérique. Editée sous la forme de seize livrets rassemblés dans un classeur, cette publication soignée revient sur l'ensemble des œuvres produites à ce jour par l'artiste japonais Fujihata Masaki, dont la pratique s'appuie depuis les années 1980 sur l'expérimentation et l'« appropriation singulière des technologies »⁵, comme l'impression 3D ou le scanner à balayage. Dès lors, rien d'étonnant à ce que son ouvrage exploite la technologie de la réalité augmentée. A l'aide d'un smartphone, il est possible d'avoir accès à différents contenus (vidéos, sons, maquettes en 3D, etc.), qui s'activent au fil de la lecture. La proposition éditée de Fujihata Masaki trouve sa pertinence dans le fait qu'elle n'est pas « une simple démonstration de techniques »⁶ numériques et parce qu'elle intègre la question des usages dans sa mise en forme. La stabilité de la page et les éléments animés s'enchevêtrent, la réalité augmentée faisant alors office d'interface entre le support en papier qu'est le livre, les œuvres multimédias de l'artiste et le lecteur,

donnant une nouvelle matérialisation aux informations et à l'expérience vécue par le spectateur-lecteur.

- 4 Sans avoir pour autant recours à un quelconque dispositif technologique pour accompagner la lecture du livre, nombre de publications récentes témoignent de la perméabilité de la production éditoriale aux technologies numériques et aux usages domestiques de l'informatique. Pensé comme « une longue composition agençant citations, extraits de films, titres et slogans, phrases glanées ici et là »⁷, le livre d'artiste *Pur Jus* de Fabrice Croux renvoie ainsi dans son contenu à l'abondance des sources disponibles sur Internet. Comme lors d'une dérive numérique d'un site à l'autre, le lecteur rencontre lui aussi des contenus aussi divers que les paroles d'une chanson des *Demoiselles de Rochefort* de Jacques Demy, un dialogue tiré de *Conan le Barbare*, un passage de *L'Introduction à la littérature fantastique* de Tzvetan Todorov ou de *Marcher avec les dragons* de Tim Ingold, des conversations entendues dans la rue, des extraits d'entretiens donnés par Fabrice Croux ou encore « des textes générés par des vidéos dont il laisse Youtube établir le (très défaillant) sous-titrage automatique pour malentendants. »⁸
- 5 Avec *Prévisions météo*, l'ouvrage qui accompagne son exposition au Jeu de Paume, l'artiste chinoise Guan Xiao propose quant à elle une version visuelle du copier/coller, à partir d'images (fixes ou animées) récoltées en ligne, qu'elle juxtapose ou mélange pour produire de nouvelles compositions. En écho au système d'hyperliens que l'on trouve sur Internet, elle privilégie les relations entre les images, davantage que le contenu des images prises isolément. Cette contamination du numérique dans la structure éditoriale du livre s'accompagne – tout comme dans *Pur Jus* – de partis pris iconographiques qui évoquent l'ordinateur : la référence aux fenêtres de dialogue dans les jeux vidéo et les animations GIF décomposées et multipliées sur certaines pages pour Guan Xiao ; les dessins réalisés en ASCII, ainsi que les *Chimères* créées à partir de captures d'écran pour Fabrice Croux. Dans les deux cas, les emprunts ne sont pas seulement esthétiques, puisque ces ouvrages se nourrissent du fonctionnement et de l'organisation d'Internet, notamment les effets produits par la profusion de contenus disponibles, leur juxtaposition, ainsi que la fragmentation et la dispersion du discours. En ouvrant le contenu du livre à la culture numérique, ils expérimentent une écriture – textuelle ou visuelle – qui n'est pas figée, une écriture « informée aussi bien par le fragmentaire et le continu que par la fixité et le mouvant, le théorique et le documentaire, l'impersonnel et l'individualisé, le textuel et le visuel, l'original et la copie »⁹.
- 6 Ces artistes, tout comme dans le cas des éditions augmentées précédentes, n'opposent pas les supports physiques aux supports numériques (livres et magazines *versus* ordinateur et tablettes), pour se focaliser plutôt sur les usages qui en sont faits. L'heure n'est de toute manière plus à renvoyer dos à dos le domaine du virtuel et celui de l'imprimé. Pour Annick Lantenois, la culture numérique « engendre [dans le domaine éditorial] un profond mouvement de reconfiguration des pratiques, des apprentissages, de l'économie et des modes de production des savoirs et des divers champs de la création et, par conséquent, de leur statut »¹⁰, mais elle n'a pas occasionné la « mort du livre »¹¹, maintes fois annoncée. L'anthologie de textes réunis par Gwen Allen, *The Magazine*, ainsi que l'ouvrage collectif *Publishing as Artistic Practice* ne distinguent d'ailleurs pas publications imprimées et publications en ligne, mais mêlent constamment les deux dans leurs sommaires respectifs. Cela se confirme dans les pratiques : un projet éditorial comme *The Serving Library* (par Stuart Bailey, Angie Keefer et David Reinfurt) repose par exemple sur la production de textes disponibles sur un site Internet dédié et sur la conception de

volumes imprimés deux fois par an (les *Bulletins of the Serving Library*), qui reprennent les textes en ligne¹². Ici, le numérique et l'imprimé sont liés dans un cycle qui associe les deux à tel point que toute opposition est inopérante. La prise en compte et l'intégration de l'aspect évolutif des technologies numériques sont une manière de repenser l'art édité : repenser les usages du livre avec Fujihata Masaki, repenser l'écriture du texte avec Fabrice Croux, repenser la production d'images imprimées avec Guan Xiao, repenser l'accessibilité et la diffusion des contenus avec The Serving Library.

- 7 De nombreux éditeurs et artistes conçoivent actuellement leurs ouvrages en tenant compte des nouveaux usages et contextes de la publication artistique : « fluidité, réseau, complexité des sources et des échanges, partage de l'autorité, nouvelles formes de transmission, pratiques artistiques nomades, métissées, de création, de citations et d'interprétation »¹³. Afin de discuter le rôle de ces formes éditées, les auteurs de *Publishing as Artistic Practice* ont choisi de ne pas s'intéresser au livre pour ses qualités physiques (l'objet livre), mais plutôt de considérer la publication en tant qu'acte de publier. Annette Gilbert y distingue clairement, en parlant de publication, le fait de « rendre public » (*making public*) de l'action de « créer un public » (*making a public*)¹⁴. En effet, par le biais de leur dissémination et des réseaux (sociaux, formels ou informels) dans lesquels elles circulent, les publications artistiques contribuent à l'émergence de groupes de lecteurs plus ou moins dispersés de par le monde. Les textes réunis dans *The Magazine* présentent de la même manière certains périodiques comme l'expression d'une alternative géographique à l'ordre artistique dominant (revues sud-américaines ou issues de l'ex-URSS) ou d'une alternative politique et sociale (revues féministes, gays ou punks¹⁵), tout comme *Provoke* et certains livres de photographies de contestation japonais ont permis de fédérer des groupes de manifestants dans les années 1960. Les objectifs fixés depuis les années 1960 restent d'actualité : diffuser des formes et des idées, faciliter leur accès, susciter la création d'un groupe de lecteurs. Sans se préoccuper des antagonismes convenus (entre livre et ordinateur, entre contenu physique et contenu dématérialisé, entre œuvre d'art et objet culturel) et aussi variées soient-elles, les nouvelles formes éditées réactualisent un modèle éprouvé, dont l'économie entière repose sur l'ouverture et le décloisonnement des supports, des catégories, des genres et des acteurs.

NOTES

1. L'exposition *Provoke. Between Protest and Performance: Photography in Japan 1960-1975* s'est déroulée du 29 janvier au 8 mai 2016 à l'Albertina de Vienne, avant de circuler au Fotomuseum de Winterthur (28 mai-28 août), au BAL à Paris (14 septembre-11 décembre), puis à l'Art Institute of Chicago (28 janvier-30 avril 2017).

2. Parmi les revendications des manifestants, on peut citer la révision du traité de sécurité avec les Etats-Unis, la fin de l'occupation américaine d'Okinawa, ou encore l'arrêt de la construction d'un nouvel aéroport à Narita.

3. Domino, Christophe. « Pierre Redon : une ethnographie de soi », *Pierre Redon : les Sons des confins : Journal*, Paris : Loco, 2016, n. p.

4. *The Magazine*, Cambridge : The MIT Press ; Londres : Whitechapel Gallery, 2016, p. 14. Sous la dir. de Gwen Allen
5. Duguet, Anne-Marie. « Quelques subtilités d'une approche singulière des technologies. Transcodage, définition, interaction », *Masaki Fujihata*, Paris : Anarchive, 2016, livret n° 12, p. 3
6. Fujihata, Masaki. « L'amour des arts visuels », *Masaki Fujihata*, *Op. cit.*, livret n° 2, p. 3
7. Sauzedde, Stéphane. « Prosfatio du Pur Jus », *Fabrice Croux : Pur jus*, Annecy : ESAAA, 2016, n. p.
8. *Ibid.*
9. Pageard, Camille. « Vers une redéfinition de l'écriture et de son accessibilité. The Serving Library, Active Archives, Health », *Zéro quatre*, n° 10, printemps 2012, p. 6
10. Lantenois, Annick. « Introduction », *Lire à l'écran : contribution du design aux pratiques et aux apprentissages des savoirs dans la culture numérique*, Paris : B42 ; Valence : Esad Grenoble-Valence, 2011, p. 13
11. Sur ce sujet, voir : Ludovico, Alessandro. *Post-Digital Print: The Mutation of Publishing since 1894*, Eindhoven, Rotterdam: Onomatopée, 2012. Une traduction en français de cet ouvrage est à paraître aux éditions B42.
12. The Serving Library (www.servinglibrary.org/) est à la fois un organe de publication, une bibliothèque et une collection d'objets qui servent de points de départ à l'écriture des textes. Voir : Bailey, Stuart. Keefer, Angie. Reinfurt, David. « Statement of Intent (Draft). The Serving Library Company, Inc. » (2011), *The Magazine*, *Op. cit.*, p. 223-224
13. Boulanger, Sylvie. « Le phénomène de la microédition. Une route de la soie », *Edith*, Rouen ; Le Havre : ESADhaR, 2016, p. 99. Sous la dir. de Gilles Acézat, Dominique De Beir, Océane Delleaux, Catherine Schwartz
14. Gilbert, Annette. « Publishing as Artistic Practice », *Publishing as Artistic Practice*, Berlin: Sternberg Press, 2016, p. 26
15. Sur ces trois sujets, voir respectivement dans *The Magazine*, *Op. cit.* : Zihlerl, Vivian. « Figuring Lip: Feminisms Unbound » (2013), p. 82-84 ; Treleaven, Scott. « The Permission Factory – A Few Notes » (2013), p. 143-145 ; Triggs, Teal. « Typo-Anarchy » (1998), p. 133-137.