

Sans Niveau ni Mètre

JOURNAL DU CABINET DU LIVRE D'ARTISTE

SANS NIVEAU NI MÈTRE

Gratuit gratuit

RÉDACTEURS

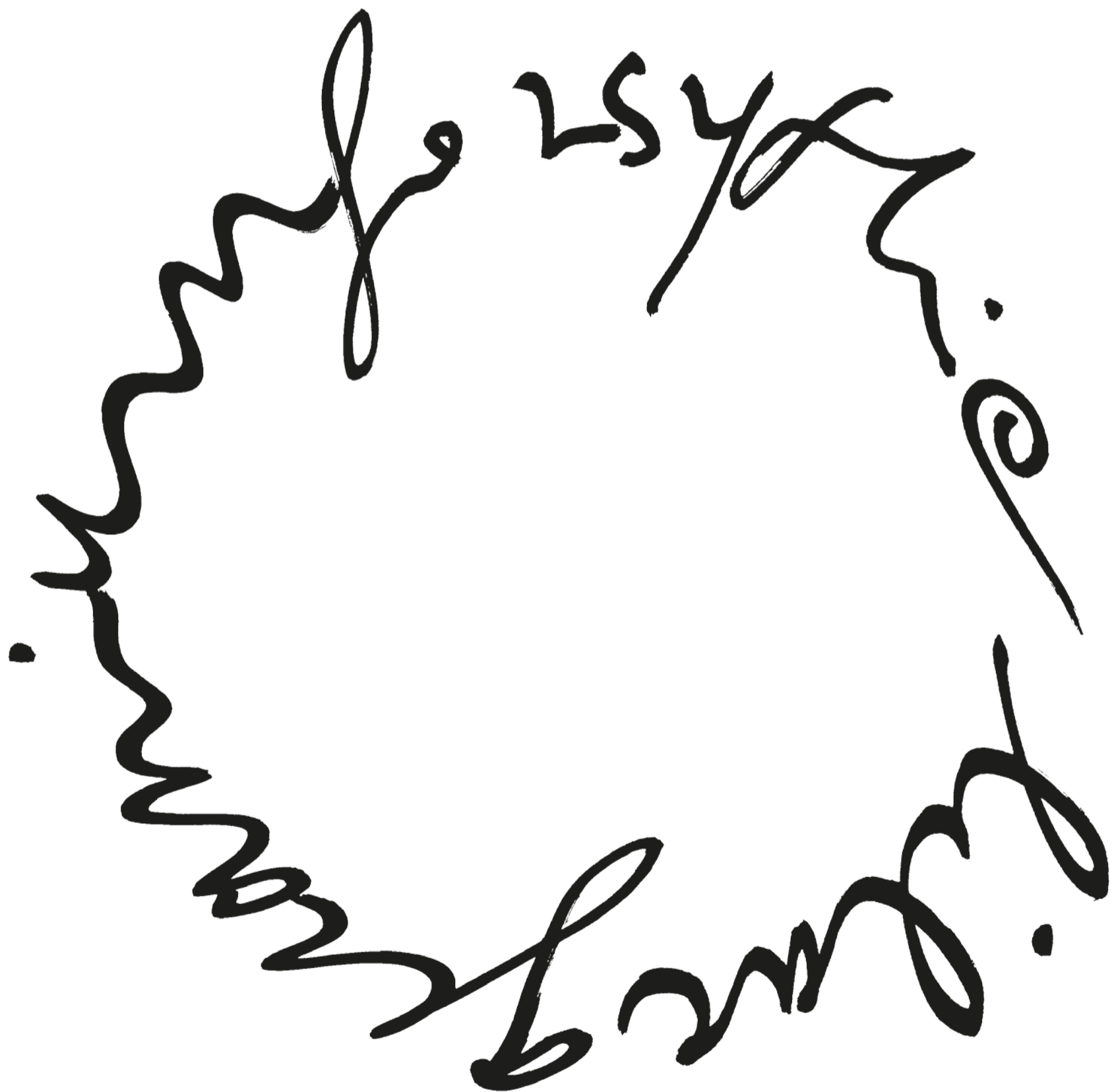
Est une formule de Bruno Di Rosa,
premier concepteur du CLA, reconstruit en
2014 par Sarah Chantrel & Samir Mougas

Raffaella della Olga.....
Camila Oliveira Fairclough.....
Elsa Werth.....

4 février / 25 mars 2021

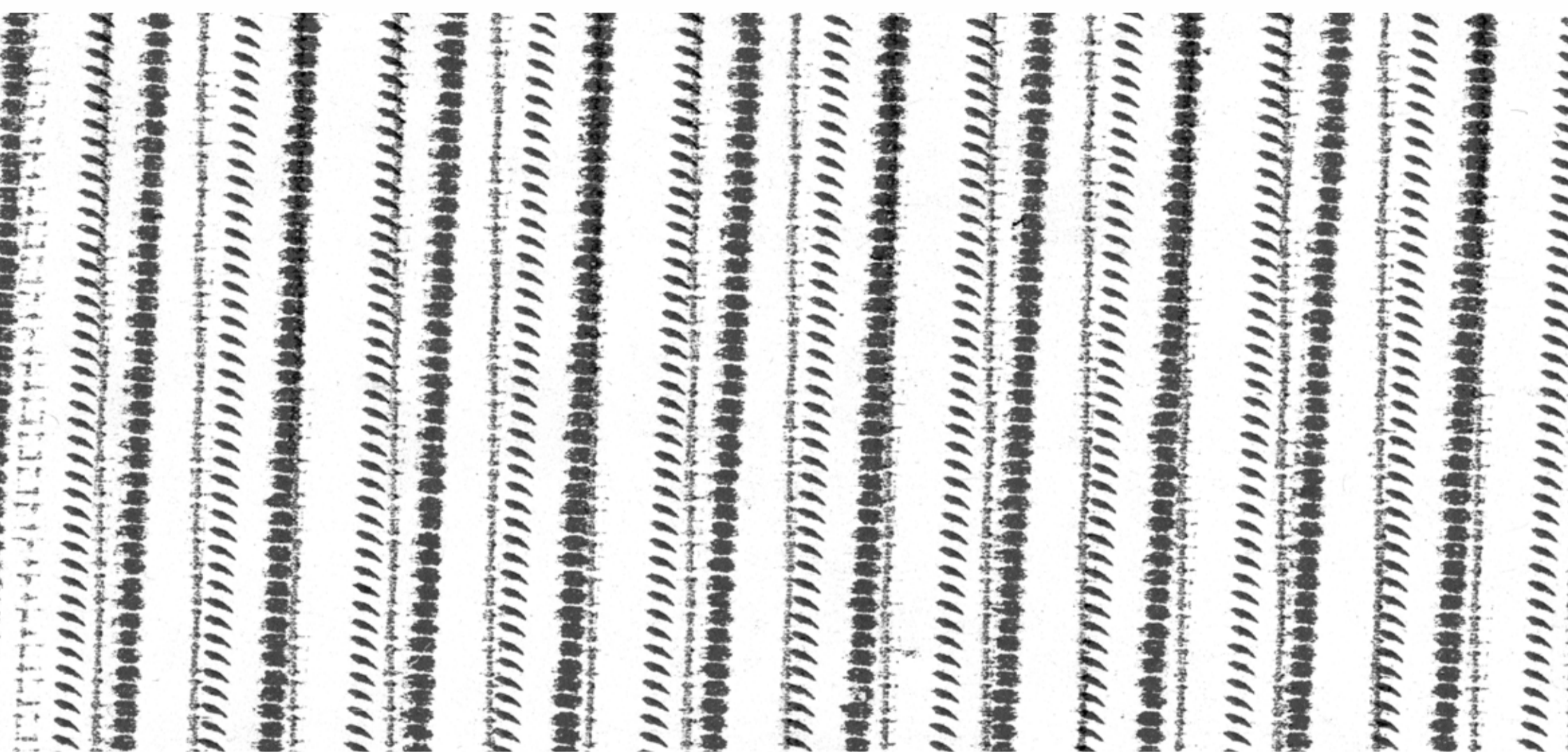
FORSYTHIA, LILAC AND GERANIUM

Numéro 56



Super

Swi



RECULE

AVOIR

SOLDÉ

AVOIR

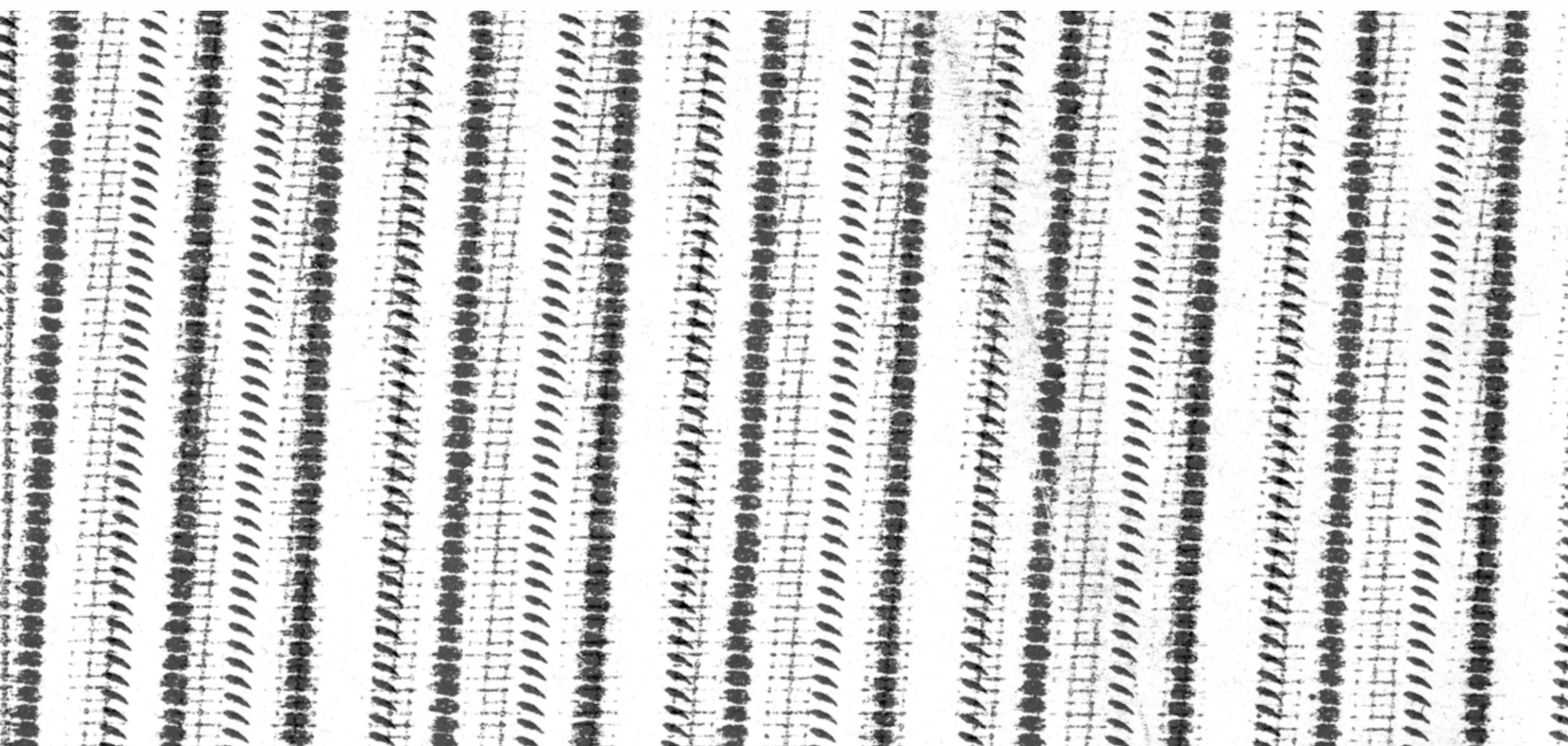
ANNULÉ

AVOIR

RELIEVE

per

Super



AVOIR

RÉPONDU

AVOIR

VALIDÉ

AVOIR

PAYÉ

AVOIR

Des choses communes

Les liens de réciprocité que des pratiques artistiques peuvent avoir en partage sont multiples. Certains sont immédiatement perceptibles, par exemple lorsque des œuvres se caractérisent par un même langage formel. D'autres nécessitent un travail d'interprétation pour être appréhendés, à travers la mise au jour des centres d'intérêts, des questionnements ou des références partagés par les artistes. D'autres encore sont plus souterrains et ont trait à l'économie du travail, aux façons d'œuvrer. À des degrés divers, c'est sur tous ces plans – qui ne sont d'ailleurs pas aussi distincts qu'une énumération pourrait le laisser penser – que conversent les démarches et les œuvres respectives de Raffaella della Olga (Italie, 1967-), Camila Oliveira Fairclough (Brésil, 1979-) et Elsa Werth (France, 1985-), et qu'elles peuvent entrer en correspondance avec le travail de leur aînée Mary Ellen Solt (USA, 1920-2007), ainsi qu'elles le proposent pour l'exposition qui les réunit au Cabinet du livre d'artiste.

On ne cherchera pas à inventorier de façon exhaustive les similitudes les plus évidentes entre leurs œuvres, pas plus que les écarts, tout aussi importants et nombreux. Dans l'entrelacs des rapports qu'entretennent leurs réalisations, il est néanmoins aisé de tirer des fils – cette métaphore, bien qu'un peu usée, résonant de façon particulière dans le cas d'artistes qui ont toutes trois un rapport prégnant au texte et au textile, dont l'étymologie nous apprend qu'ils ont une origine commune.

Raffaella della Olga, Camila Oliveira Fairclough et Elsa Werth puisent leurs outils, leurs procédures de travail et leur vocabulaire dans notre environnement perceptif quotidien : ce que l'on pourrait appeler de façon très indéfinie « le réel », dont l'une des caractéristiques est d'être informé par les multiples formes et effets de l'économie. Ceci se manifeste en particulier à travers des œuvres qui ont pour condition de possibilité la sphère de l'administration, de l'information et de la communication, qui définit notre relation aussi bien au langage qu'au travail et aux loisirs, ces œuvres héritant en cela de l'esthétique d'administration de l'art conceptuel¹, sans évidemment se confondre avec ce dernier.

Ainsi, c'est avec des machines à écrire que Raffaella della Olga compose – dactylographie – des œuvres abstraites qu'elle réalise sur du papier carbone, du papier millimétré, du papier listing, mais aussi du tissu ou des feuilles végétales, les premiers supports renvoyant à la sphère bureaucratique (plutôt qu'à la figure de l'écrivaine derrière sa machine à écrire, même si l'objet convoque aussi, inévitablement, cette image). Calendriers, formulaires, règles, enveloppes, tampons encres sont par ailleurs récurrents dans le travail d'Elsa Werth, en particulier ses éditions. Pareillement, en parcourant les éditions et imprimés de Camila Oliveira Fairclough, on trouvera un classeur, un carnet à reliure spiralée, des impressions lasers, des livres imprimés à la demande ou une série de livrets dont la gamme chromatique appartient à la bureaucratie, leurs contenus résultant souvent de procédures de compilation ou de liste qui ne sont pas sans évoquer les formes communes et quotidiennes de la société tertiaire. Si ces différents emprunts sont discrets et mobilisent aussi d'autres horizons et champs de références possibles, les échos à notre réalité économique sont parfois plus directs. Ainsi, dans *Un, deux, trois* (2018) d'Elsa Werth, les mots « primaire », « secondaire » et « tertiaire » se superposent au mot « secteur » répété tel un motif à la surface d'un imprimé découpable en trois figures géométriques dont la superficie est proportionnelle à la répartition desdits secteurs au sein de notre économie. *Expanding the Margin Lines* et *Ligne de contour en expansion* (2019) consistent en une production de rouleaux adhésifs d'emballage sur lesquels sont inscrits ces deux énoncés « expansionnistes », et dont des employés se sont servis pendant une année pour emballer les colis expédiés par leur firme, faisant de ceux-ci des sculptures éphémères. Dans le cas de Camila Oliveira Fairclough, nombre de ses œuvres, notamment parmi les œuvres papier, résultent de la collection de petits objets provenant de la sphère du commerce et de la consommation quotidienne – sachets d'emballage (*Sandwich Sandwich*, 2009), sacs en plastique (*Remèdes*, 2009), serviettes en papier (*Common weal things*, 2014) – ou encore de l'appropriation et de la reproduction des signes et des inscriptions qui s'y trouvent (*150 feuilles*, 2016).

Quant à Raffaella della Olga, en élaborant une forme asémique d'écriture, elle a abandonné les références au

monde financier et à ses agences de notation, qui fournissaient le matériau linguistique et numéraire de ses premiers poèmes typographiques (*Rating Letter Poems*, 2011). En revanche, c'est une double économie qui se déploie dans son travail : économie de moyens par l'utilisation de machines à écrire extirpées de leur état d'obsolescence en en transformant les caractères ; économie de la dépense temporelle, se réalisant par la durée et la répétition des gestes nécessaires à la réalisation de chaque page, de chaque œuvre. S'il en résulte des œuvres uniques, ce n'est pas l'unicité en soi qui est visée, mais un rapport analogique au travail d'inscription.

Les livres et les éditions d'artistes sont apparus dans un contexte qui était à la fois celui d'une remise en cause de l'objet marchand et celui du développement du capitalisme tardif, fondé sur une économie des services, de l'information et de la connaissance. Si l'œuvre imprimée et papier des trois artistes n'est pas circonscrite dans les limites du livre d'artiste, leur intérêt pour cette catégorie artistique est toutefois notable et il n'est alors guère étonnant que leur travail soit traversé de maintes façons par la question de l'économie, en ses multiples acceptions possibles.

Ni célébration, ni critique virulente de cette notion, ou d'autres telles que le travail ou la consommation, il ne s'agit pas là des motifs centraux de la démarche des trois artistes, ni de sujets en soi, mais plutôt de moyens pour appréhender ce qu'il y a de plus commun autour de nous, à la fois en le désignant et en le déstabilisant par des opérations de déplacement, par des contre-usages et des perturbations.

Les véritables matériaux du travail de Raffaella della Olga, Camila Oliveira Fairclough et Elsa Werth sont peut-être alors ces choses communes qui font le réel : les objets, les mots, les signes et les formes avec lesquels et au travers desquels nous vivons. Des choses communes dans tous les sens de ce terme : communes parce qu'ordinaires, communes car partagées.

C'est ici qu'émerge un premier lien avec la poésie concrète de Mary Ellen Solt, figure avec laquelle les trois artistes mettent en relation leurs travaux respectifs. Les trois noms de fleurs formant le titre de l'exposition et apparaissant en couverture de ce journal par la combinaison de leur écriture manuscrite proviennent d'ailleurs de sa série de poèmes *Flowers in Concrete*² (1963-65).

Poëtesse, universitaire, traductrice, Mary Ellen Solt fut l'éditrice d'un ouvrage qui reste un jalon dans l'histoire de la poésie concrète et de sa diffusion nord-américaine : *Concrete Poetry: A World View*³ (1968). Par cet ouvrage et d'autres textes, l'autrice a largement contribué à théoriser la poésie concrète, qui « nous invite à considérer les mots non seulement comme des symboles qui véhiculent du sens mais aussi comme des choses en soi. Pensez, écrit-elle, à un mot et à chacune des lettres de l'alphabet dont il est composé comme des objets matériels occupant l'espace⁴. » Ce faisant, Mary Ellen Solt entendait « restaurer l'intégrité et le potentiel de communication des mots en renforçant leurs qualités de signe⁵. »

Mais l'intérêt de Raffaella della Olga, Camila Oliveira Fairclough et Elsa Werth pour Mary Ellen Solt n'est pas uniquement lié à un attrait pour sa poésie, qui pourrait s'inscrire dans une histoire de l'utilisation du langage où leurs propres œuvres prendraient également place. D'ailleurs, il faut noter que si le langage, et plus largement les logiques d'inscription, sont un point commun évident entre leurs démarches, c'est aussi sur ce plan qu'elles peuvent se distinguer. Raffaella della Olga trace sur des pages (la série *T2* à *T25*, depuis 2016), des pièces de tissu (I – / \, 2013) ou des feuilles végétales (*Incantazioni*, 2020), des lignes et des trames qui résultent de la modification des lettres de ses machines à écrire qu'elle transforme en clavier abstrait produisant des formes qui ne véhiculent plus qu'une présence résiduelle du langage, même si parfois elles peuvent constituer des symboles (les drapeaux européens dans la série de vingt-sept livres *Ventisette bandiere*, 2017). Elsa Werth, elle, exploite la faculté de propagation et de circulation du langage en inscrivant son travail dans le sillage de pratiques post-conceptuelles caractérisées en particulier par des logiques de textualisation et de distribution⁶ (*Dimension variable*, 2017 ; *Un jour dans le Monde*, 4 octobre 2019). Les œuvres de Camila Oliveira Fairclough, enfin, témoignent d'un attachement aux dimensions formelle, sonore et objectale des mots, considérés à part égale comme des matériaux signifiants, graphiques et picturaux (la peinture – dont le livre *A Picture* (2014) propose une possible définition à raison d'un mot par page – étant la pratique principale de l'artiste).

À vrai dire, ces nuances peuvent aussi se retrouver entre les œuvres de chacune des trois artistes : les publications de Camila Oliveira Fairclough sont un mode de distribution de textes dont le sens est parfois un élément primordial (*Sans titre*, 2013 ; *Inspirez Expirez*, 2015) ; la dimension sonore du langage est prégnante dans l'énumération alphabétique des noms communs commençant par la lettre A dans la carte *A Land* et la pièce sonore *Anywayland* (2019) d'Elsa Werth ; l'attachement de Raffaella della Olga à la matérialité de l'acte d'inscription n'exclut pas l'héritage conceptuel.

Par-delà l'utilisation du langage, qui en soi ouvre un champ de possibilités infini, c'est peut-être alors véritablement l'approche concrète qui rapproche les trois artistes de leur aînée, chacune à sa façon, quoiqu'on puisse entendre précisément par ce terme dont Mary Ellen Solt elle-même soulignait l'indétermination⁷.

Enfin, c'est aussi l'éthique de travail de Mary Ellen Solt – la large place qu'elle accorda au collectif et à la relation – qui retient l'attention de Raffaella della Olga, Camila Oliveira Fairclough et Elsa Werth. Au-delà du trio temporaire qu'elles constituent le temps d'une exposition, toutes trois sont particulièrement attachées aux logiques de travail qui se fondent sur l'échange, la conversation et les invitations. Mary Ellen Solt est une figure exemplaire de ce point de vue. Si elle œuvra au rassemblement de ses pairs via l'anthologie *Concrete Poetry: A World View*, c'est aussi très concrètement dans sa vie sociale qu'elle le fit, accueillant chez elle et dans l'université où elle enseignait nombre des auteurs qu'elle lisait ou qu'elle connaissait, devenant un pivot entre des poètes et artistes tels que Ian Hamilton Finlay en Europe et Augusto et Haroldo de Campos, animateurs de la scène poétique avant-gardiste brésilienne. L'activité littéraire et/ou artistique de Mary Ellen Solt, Raffaella della Olga, Camila Oliveira Fairclough et Elsa Werth implique une proximité de l'art et de la vie qui s'établit notamment à travers ce que nous pourrions appeler une politique de l'amitié, selon une riche généalogie philosophique incluant au plus proche de nous Hannah Arendt et Jacques Derrida. La première expliquait ainsi que « le monde n'est pas humain pour avoir été fait par des hommes, et il ne devient pas humain parce que la voix humaine y résonne, mais seulement lorsqu'il est devenu objet de dialogue. Quelque intensément que les choses du monde nous affectent, quelque profondément qu'elles puissent nous émouvoir et nous stimuler, elles ne deviennent humaines pour nous qu'au moment où nous pouvons en débattre avec nos semblables⁸. »

Derrida, quant à lui, soulignait qu'« avant tout autre contrat, une amitié d'avant les amitiés, ineffaçable, inavouable, incommensurable, fondamentale et sans fond, respire dans le partage de la langue⁹. »

À ces déclarations, on en rapprochera librement deux autres : « les livres sont de longues lettres adressées à des amis¹⁰ », *dixit* Peter Sloterdijk citant le poète Jean Paul, ou dit encore plus simplement : « Books make friends¹¹ ».

1. Cf. Benjamin Buchloh, « De l'esthétique d'administration à la critique institutionnelle », in *Essais historiques II, art contemporain*, Villeurbanne, Art édition, 1992, p. 155-212.

2. Mary Ellen Solt, *Flowers in Concrete* (1963-65), Bloomington, Indiana University – Graduate design program of the Fine Arts department, 1966 (design : John Dearstyne).

3. Mary Ellen Solt, *Concrete Poetry: A World View*, Bloomington, Indiana University Press, 1968, consultable en ligne sur <https://ubu.com/papers/solt/index.html> [15 novembre 2020].

4. Mary Ellen Solt, « Words and Spaces », *OEI*, n°51 : *Mary Ellen Solt – Toward a Theory of Concrete Poetry*, 2010. Je traduis.

5. Mary Ellen Solt, « Concrete Steps to an Anthology », in Antonio Sergio Bessa (ed.), *Mary Ellen Solt: Toward a Theory of Concrete Poetry*, Stockholm, OEI, 2010, citée in Alex Balgiu, Mónica de la Torre, *Women in Concrete Poetry, 1959-1979*, New York, Primary Information, 2020, p. 476. Je traduis.

6. Cf. Peter Osborne, *Anywhere Or Not at All: Philosophy of Contemporary Art*, Londres, Verso Books, 2013, p. 136 sq.

7. Mary Ellen Solt, « Introduction », in *Concrete Poetry, op. cit.*

8. Hannah Arendt, *Vies politiques*, Paris, Gallimard, 1974, p. 34-35.

9. Jacques Derrida, *Politiques de l'amitié*, Paris, Galilée, 1994, p. 264.

10. Jean Paul cité par Peter Sloterdijk, *Règles pour le parc humain*, Paris, Mille et Une nuits, 2000, également en ligne sur <https://www.multipitudes.net/Regles-pour-le-Parc-humain/> [15 novembre 2020].

11. Roger Willens (ed.), *Books Make Friends / Os livros fazem amigos*, Amsterdam, Roma Publications, 2006. Lire également Loraine Furter, « Lettre ouverte, re: Books make friends », *Why the Fuck Bother? Why Write, Print, Publish? Why Make Books?*, mémoire de Master, Bruxelles, ERG, 2012.

Jérôme Dupeyrat

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 de Raffaella della Olga, Camila Oliveira Fairclough et Elsa Werth « Forsythia, Lilac and Geranium ». Achevé d'imprimer à 600 exemplaires sur les presses de Média Graphix à Rennes; composé en Baskerville Old Face et Covington sur papier Cyclus 80g. Dépôt légal février 2021. ISSN 1959-674X. Numéro en cours gratuit.

Page 1 et double page intérieure : Raffaella della Olga, Camila Oliveira Fairclough & Elsa Werth, (respectivement) *Forsythia*, *Lilac*, *Geranium* et *Triptyque*, impressions sur papier, 2020.

Remerciements : Archives de la critique d'art de Rennes, Bibliothèque universitaire d'Angers, Centre des livres d'artistes de Saint-Yrieix-la-Perche et Jérôme Dupeyrat.

