

Sans Niveau ni Mètre

JOURNAL DU CABINET DU LIVRE D'ARTISTE

SANS NIVEAU NI MÈTRE

Gratuit gratuit

RÉDACTEURS

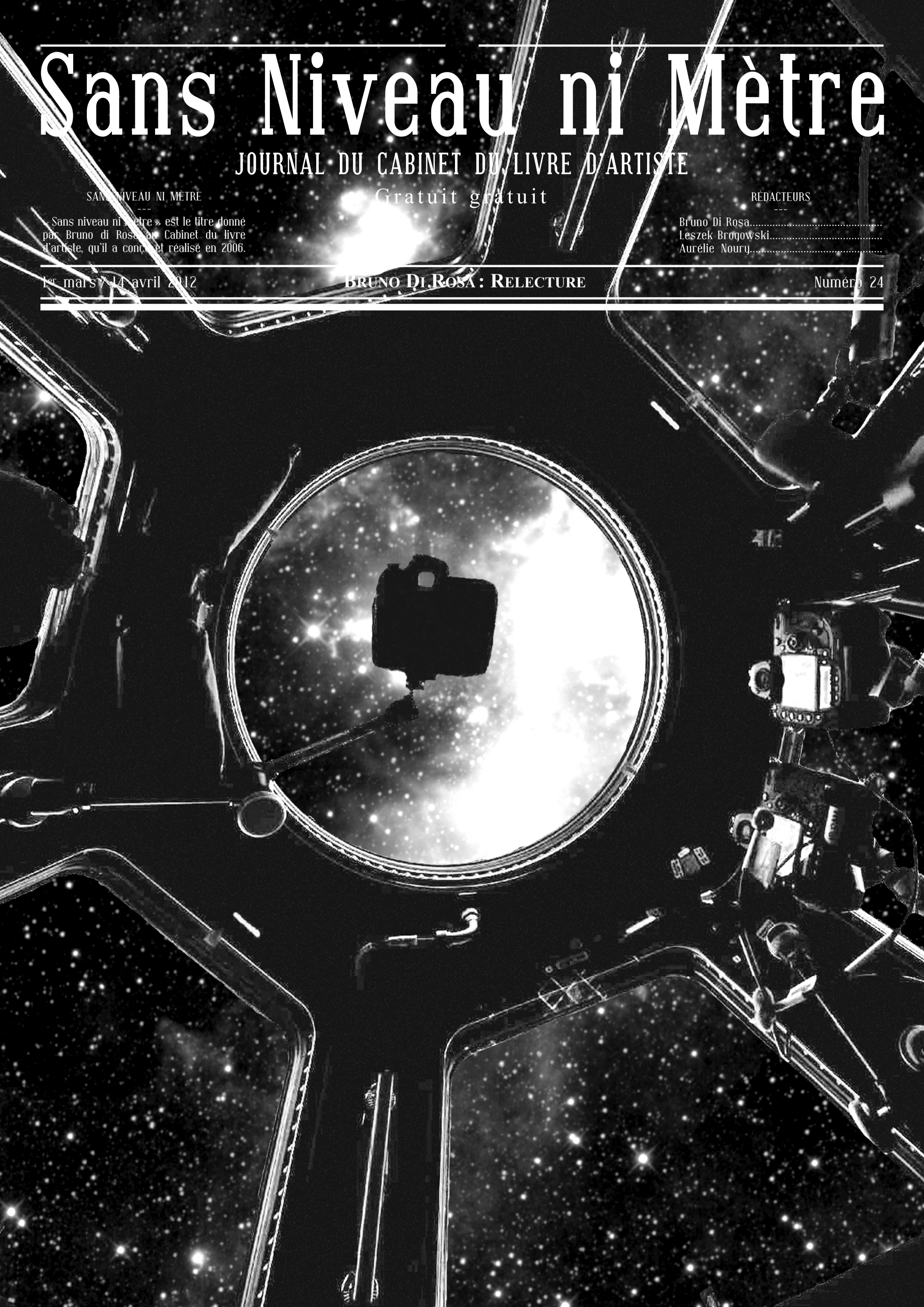
« Sans niveau ni mètre » est le titre donné par Bruno di Rosa au Cabinet du livre d'artiste, qu'il a conçu et réalisé en 2006.

Bruno Di Rosa.....
Leszek Brogowski.....
Aurélie Noury.....

1er mars / 14 avril 2012

BRUNO DI ROSA : RELECTURE

Numéro 24



DU SOUS-RÉALISME

On ne sait pas bien de quand date le départ, peut-être un peu avant 1960. L'engin sur lequel nous sommes embarqués est parti de Cap Canaveral. Le décollage a été lent, au début notre véhicule s'est élevé doucement, très doucement et pendant longtemps nous ne savions pas si nous étions partis ou non, si nous étions encore sur terre ou déjà dans l'espace; mais le ciel, ceci dit, le ciel bleu où flottent les gros nuages blancs, ce ciel où voletent les oiseaux, notre ciel, est à la fois la terre, encore la terre mais déjà un peu l'espace... C'est pour cette raison qu'il est difficile de dater le départ, de savoir quand, exactement, nous nous sommes séparés de la terre. Peut-être ne suffit-il pas seulement de partir pour réellement quitter, encore faut-il être totalement détaché et se retrouver dans un état de non retour. Enfin, désormais c'est une évidence, tout autour l'espace est noir et seulement de loin en loin ponctué d'étoiles. Curieusement, nous avons beau nous enfoncer jamais elles ne se présentent; tout comme l'horizon, jadis, quand nous avions un horizon, ces étoiles reculent au fur et à mesure que nous en approchons.

Nous avons quitté la terre et toujours une larme affleure à ma paupière quand j'écris cela parce qu'un regret me pince le cœur; la nostalgie du sol, à la fois dur et souple, des étendues diverses et des reliefs variés, des climats changeants puis des chants du vent et des ondes qui nous entouraient où que nous nous trouvions, nous donnant un goût de solitude sans jamais nous abandonner dans cette solitude; la terre, celle qu'alors je ressentais dans mes mains et dans ma bouche, jamais plus nous ne la verrons. Depuis le temps que nous sommes partis, même par les hublots nous ne la voyons plus. Cette boule bleue est loin maintenant, perdue tout comme nous dans l'univers. — Et le regret est renforcé par les derniers instants où nous aurions pu l'apercevoir, que nous avons négligés tant nous étions occupés par notre véhicule et préoccupés par notre avenir... qui était pourtant facile à prévoir si nous y avions réfléchi un peu sereinement; mais voilà, nous étions inquiets et l'inquiétude rend aveugle. De plus la multitude des interrogations face à notre avenir — qui peut se résumer à une seule: où allons-nous? — paralyse notre pensée si bien que tout est bon à prendre pour nous divertir et faire passer le temps. — Mais le temps lui-même, dans l'espace, hors de tout système, n'a plus de raison d'être... N'ayant plus le soleil cher à notre corps nous ne répondons plus à l'usage.

Cependant la vie est agréable à bord, nous avons tout ce qu'il faut pour nous occuper et depuis que

Nous avons quitté la terre, mais si cette terre nous ne l'habitons plus nous sommes encore en chemin. Ce n'est pas un vieux monde qui a évolué, non, c'est un monde que nous avons abandonné pour en rejoindre un autre et nous ne sommes pas encore arrivés.

Il m'a semblé, inconsciemment au début, qu'il était nécessaire, ou du moins qu'il ne serait pas idiot, d'emporter quelque chose de la terre, de prendre avec nous quelques œuvres, éléments qui nous ont faits, qui font que nous sommes tels que nous sommes. C'est ainsi que dans ma valise je me suis efforcé de mettre *Le Roman de la Rose*, *Les Regrets*, une lyre, tout aussi bien que Sophocle et la mythologie, de même que Rousseau et Poussin.

Depuis bien longtemps je vis avec des œuvres d'une autre époque, d'autres époques et au début ce qui me motivait était un sentiment d'affinité, de lignée, de famille; j'avais l'impression de rechercher des pères, des racines et puis assez vite il m'a semblé qu'en écrivant tous ces écrits j'étais là avec moi, pas particulièrement pour moi, pour m'entourer, non, mais que nous faisons pour ainsi dire la même chose, et cette sensation se développe également dans le temps: nous faisons la même chose et nous le faisons en même temps. Le temps de l'écriture n'est pas le temps de la mort — de la mort — c'est un temps hors du temps, un temps qui plane au-dessus du temps comme un présent éternel, en somme qui n'aurait jamais commencé et ne finirait jamais.

Ainsi j'ai eu le plaisir de tisser des relations très étroites avec Joachim du Bellay, Guillaume de Lorris, Montaigne, Chateaubriand et d'autres encore, de même qu'avec des contemporains. Cette impression tout le monde la ressent, plus ou moins, en lisant alors que l'auteur s'impose plus que son récit tant et si bien que nous sommes prêts à lire tout, chaque ligne de cet auteur, par pur plaisir de rester encore un peu en sa compagnie. Cette relation se développe peut-être davantage en écrivant car c'est d'un confrère qu'il s'agit et, par le biais de l'écriture, nous tenons chacun un bout du fil, du lien familial.

Enfin, pendant des années j'ai évolué dans cette quiétude, entouré de bons copains avec lesquels j'essayais de faire des choses qui me semblaient agréables à eux comme à moi. Cependant

l'inquiétude. Voilà

... que nous sommes partis de nombreux enfants majorité de ceux qui vivent ici ne connaît pas d'autre monde. Bien sûr ils savaient d'où nous venons, ils le savent comme jadis les enfants d'immigrants connaissaient leur origine ; ils en parlaient encore un peu la langue, savaient quelques bribes de chansons mais ne se sentaient pas pour autant de là-bas. Et bien de même les enfants nés ici, s'ils parlent encore la langue, échangent entre eux dans un langage bien différent, une espèce de mélange des débris d'une langue et des onomatopées du milieu ; c'est assez étrange pour moi qui ai entendu les vers de Racine, par exemple. Mais enfin c'est comme ça, eux n'ont plus Racine mais des tableaux de bord aux ramifications multiples, des bips, des sonneries et des voix mécanisées. Le fait est que, contrairement à la vie sur terre, ici nousuttons fatalement, à un moment ou un autre, sur une paroi, une cloison. Il y a toujours une limite et c'est dans ces limites, qui se révèlent parfois fort étroites même si notre engin est immense, que nous respirons, allant, voguant dans un univers clos par sa vastitude, et que nous espérons.

Hélas, il me faut bien l'admettre, je ne saurais dire pourquoi nous sommes partis. C'était à la fois une plaisanterie et une expérience ou peut-être encore l'espèce de fuite en avant d'un courant de pensée dominant qui nous a tous fascinés... Je ne sais, mais en tous les cas nous sommes partis à nous installer ailleurs, dans un autre univers, sur une autre planète. Nous voulions un temps, que les terriens étaient des descendants d'extraterrestres qui se seraient installés sur la planète bleue ; ainsi, de même, reprenant le voyage, ex-terrestres, nous sommes repartis pour nous installer sur une autre planète, bleue, verte ou orangée... nous le saurons bien un jour.

Nous passons d'un monde à un autre. Notre environnement, notre quotidien n'a plus rien de commun avec la vie que menaient les gens il y a cinquante ans, c'est un autre univers qui nous entoure. Plus jamais nous ne prierons Dieu debout au milieu d'un champ, à l'ombre d'une meule de foin, le regard baissé, rivé dans les entrailles de la terre pour faire allégeance à la mort, car la mort même nous a abandonnés – car la mort également nous l'avons quittée.

... pendant petit à petit m'est venue une de mes collègues du moment, mes contemporains, ou bien lorsque je pré-sentais mes œuvres, je réalisais qu'un écart, ou pour mieux dire un fossé, existait entre mes relations et les relations des gens en général et que ce lien que j'avais l'impression d'avoir, cette familiarité avec un monde à mes yeux présent dans tout ce qui est présent, était totalement étranger à la plupart. Par exemple, dans la guitare de Jimmy Hendrix, moi je vois par-faitement la lyre, il n'y a aucun flou et Orphée et Jimmy Hendrix sont pour ainsi dire les mêmes ; de même les poèmes de du Bellay ne me semblent pas plus vieux que ceux de Ginsberg.

Alors je me suis dit : mais enfin c'est bizarre, pourquoi ne voit-on pas ce qui saute aux yeux ?

C'est bizarre... Le fait est que le travail est toujours nourri de l'air qui nous entoure, que nous respirons et dont nous sommes constitués. Finalement il est très difficile, voire impossible, de ne pas faire une œuvre contemporaine, ou alors on mime, répète ou recopie, le sachant ou non ; mais jamais, il est possible de créer une œuvre passée.

Nous n'avons rien construit ni rien détruit, tout ce que nous faisons s'inscrit sous le sceau du passage et de l'éphémère ; nous ne faisons qu'attendre. À tout bien considérer nous n'aurons rien fait d'autre que passer, au fond nous sommes des passeurs, pas même des témoins. Sans héros et sans gloire, nous ne sommes pas cependant sans noblesse ; car si notre histoire peut paraître triste et modeste admettons au moins que pour un instant tout repose entre nos mains, et c'est peut-être le poids de la responsabilité qui nous rend timorés.

Dans ce vol habité qui va sans peine ni passion, où seule demeure l'inquiétude du terme, là dans ce monde clos sur lui-même, errant, le regard voilé, oui, il était nécessaire d'emporter l'ombre du poète, le calice de l'espérance et le trait d'esprit qui rend le proche admirable ; la fatalité d'une fin promise et le chant d'un au-delà.

Livre d'artiste : l'esprit de réseau¹. La communauté d'écrivains selon Bruno Di Rosa

La présentation des travaux de Bruno Di Rosa au Cabinet du livre d'artiste coïncide avec la parution aux Éditions Incertain Sens du *Roman de la Rose* de Guillaume de Lorris et de Bruno Di Rosa. Il s'agit en effet du premier roman écrit en français - l'ancien français, c'est-à-dire le français² - au XIII^e siècle, dont l'inachèvement, plus que vraisemblable, est dû sans doute à la mort précoce de son auteur. Mais une tradition éditoriale s'est établie au cours de l'histoire grâce à laquelle le *Roman de la Rose* existe malgré tout sous une forme « achevée », avec une suite qu'on doit à Jean de Meung qui a repris et complété le travail de Guillaume de Lorris une quarantaine d'années après sa mort. Tradition ancienne, car la conception de l'auteur et de ses droits qui dominent aujourd'hui considérerait une telle « collaboration » comme une usurpation.

Cette tradition, Bruno Di Rosa la met en cause ; il la brise en reprenant le texte, car la suite écrite par Jean de Meung lui paraissait trahir le projet de Guillaume de Lorris. Ainsi relève-t-il un défi audacieux pour l'artiste d'aujourd'hui : parler d'un amour chevaleresque en reprenant le fil rompu il y a huit cents ans et en respectant de surcroît la rime et le pied pour maintenir l'esprit du poème de Guillaume de Lorris. Peut-on en faire une œuvre contemporaine ? Bruno Di Rosa prend les choses à rebrousse-poil : « il est très difficile, voire impossible, écrit-il dans le texte intitulé *Du sous-réalisme* reproduit ici, de ne pas faire une œuvre contemporaine, ou alors on mime, répète ou recopie, le sachant ou non ; mais jamais, il est possible de créer une œuvre passée ». Comment interpréter cette remarque, puisque la versification n'est plus dans l'esprit de la poésie contemporaine ? Résidus de la culture orale où la poésie était avant tout une mnémotechnique, la rime et le rythme de la poésie n'appartiennent plus à notre temps, et si, pendant une très longue période, ces contraintes rythmiques étaient reconduites comme convention poétique, c'est notamment pour donner une référence aux lecteurs : le genre poétique qu'ils permettaient d'identifier, faisait partie du sens de l'œuvre. Cette époque, elle aussi, est aujourd'hui révolue, même si - alors que la versification poétique a été abandonnée définitivement au XX^e siècle au profit du « vers libre » revendiqué par les avant-gardes - des contraintes d'un nouveau genre, inventées notamment par l'Oulipo, sont apparues depuis les années soixante. Il ne semble pas que le contexte récent du retour à la contrainte poétique puisse justifier le retour à des contraintes « à l'ancienne » dans une œuvre contemporaine³. Pour intégrer le projet de Bruno Di Rosa dans une « contemporanéité » artistique il faut donc exploiter d'autres pistes. La question est de savoir en quoi son livre - livre dont il a pris l'initiative, mais qu'il n'a pas inventé, puisqu'il n'a fait que reprendre et développer la trame tissée par le confrère d'une autre époque - est un livre d'artiste, c'est-à-dire peut être regardé comme tel ?

La première réponse serait une raison par défaut : c'est un livre d'artiste parce que le champ littéraire n'est visiblement pas prêt à accepter en son sein, comme une œuvre poétique, la mise en cause de ladite tradition éditoriale, si toutefois on peut interpréter ainsi - quelque peu abusivement - le refus du Centre National du Livre d'accorder une subvention à ce projet. Le champ des arts plastiques, plus ouvert, s'est souvent enrichi de situations semblables, terre d'accueil de divers phénomènes artistiques bannis de leurs propres pays ; Bruno Di Rosa, écrivain et artiste, vient précisément des contrées des arts plastiques. Pour ne prendre que quelques exemples, tel fut le cas de la *poésie* visuelle, de la *musique* Fluxus, du *cinéma* expérimental, du *happening* et de la *performance* qui n'intéresseront les chercheurs en études théâtrales qu'un bon demi siècle après leur émergence, etc.

Ce n'est pourtant pas la qualité poétique qui manque à la suite du *Roman de la Rose* écrite par Bruno Di Rosa. Simple et émouvante, elle incarne la poésie lyrique. Les aventures de l'amoureux à la recherche de celle que son cœur a choisie, telle une suite de stations ou de mouvements du cavalier sur l'échiquier d'un monde merveilleux (quoique violent), sont autant de prétextes apportant la preuve que chaque pensée et chaque sentiment, chaque instant et chaque lieu, chaque objet et chaque projet, portent en eux une richesse poétique intarissable. La poésie est toujours là où le brave et fidèle chevalier s'arrête ; elle jaillit de son regard, de ses paroles, de ses peurs et de ses lassitudes. D'une singulière candeur et d'un éclat certain, l'écriture de Bruno Di Rosa étonne peut-être avant tout par le fait que cet exercice littéraire, anachronique s'il en est, « tient la route ». Dix ans il a fallu à l'auteur pour l'écrire, certes, mais le roman se lit, et il se lit bien, même s'il porte un sujet à contretemps : l'égarement amoureux d'un paladin médiéval.

Mais une autre piste paraît plus intéressante. En effet, dans la « Note d'intention » que l'auteur a placée en « avant-propos » de son livre, il apporte un éclairage non pas tant sur l'histoire que celui-ci raconte, ni sur la forme poétique du récit, mais sur ce qu'il convient d'appeler la communauté d'écrivains : « Il m'a toujours semblé qu'en écrivant, le temps, au moment même où les mots s'inscrivent, s'évanouit, qu'à cet instant précis tous les écrivains de tous temps sont présents avec moi⁴ ». Voici donc deux éléments dont il faudrait tenir compte pour explorer cette piste : le sentiment d'appartenance à la communauté d'écrivains d'une part et le contexte du travail de Bruno Di Rosa d'autre part, où le recours à l'imprimé côtoie autant les entreprises plastiques que les projets littéraires.

Après tout, pour qui connaît le parcours de l'artiste, *Le Roman de la Rose* n'est peut-être pas une véritable surprise. N'a-t-il pas écrit et « mis en scène » en 2004 *Ismène*, pièce d'un singulier théâtre, considérant que cette sœur d'Antigone a été injustement oubliée par la littérature ? Ce théâtre sans scène, où les lecteurs (et non les comédiens) assis autour d'une table ronde lisaient la pièce (au lieu de la réciter de mémoire), fait appel à la mythologie grecque, dont Bruno Di Rosa s'est imprégné pour avoir produit une gigantesque généalogie des dieux et des héros grecs. *Ismène* a déjà été travaillée par cette idée de la contemporanéité des auteurs, partagée à travers l'expérience de l'écriture. Plusieurs autres travaux de Bruno Di Rosa reposent d'ailleurs sur cette idée de partage conçu d'ailleurs chaque fois de manière spécifique.

Dans *Les Réveries du promeneur solitaire* (1996), il a découpé, ligne après ligne, deux exemplaires de l'ouvrage de Jean-Jacques Rousseau de manière à faire du texte imprimé une ligne ininterrompue de 400 mètres. La ligne de l'écriture est ici littéralement passée entre les doigts du lecteur, comme si l'artiste lisait le texte avec ses doigts pour n'en rater aucun mot. L'on ne dira d'ailleurs pas assez qu'une telle communauté d'auteurs ne saurait se développer véritablement en dehors du livre imprimé, comme cela est arrivé - avec son principe fédérateur plus large - à la République des Lettres, dont l'essor suit de près celui de l'imprimerie. Mais, autant la transformation de l'ouvrage de Rousseau conduit de la forme classique du livre comme *codex* à une espèce de rouleau, forme ancienne du livre, autant la réappropriation de *Madame Bovary* de Flaubert par Bruno Di Rosa, recopiée deux fois, en 1985 et en 2008, conduit du livre imprimé à la copie manuscrite. Ici le texte ne passe pas entre les doigts du lecteur attentif, mais par la pointe du stylo : là, aucune lettre ne peut lui échapper ! Copier un livre à la main c'est le lire de la manière la plus rigoureuse où aucune inattention n'est tolérée. C'est pour cela que les notaires demandent parfois qu'une partie du document à signer soit copiée à la main par le signataire qui ainsi ne pourra plus dire qu'il a mal lu le document. Depuis l'invention du *codex*, forme du livre qui peut reposer sur la table sans se refermer sans cesse, l'écriture fait partie de toute lecture.

On trouvera parmi les travaux de Bruno Di Rosa d'autres projets encore qui mobilisent la littérature et se construisent en présence d'œuvres littéraires d'autres écrivains-compagnons. Dans une de ses installations, il fait par exemple se croiser la lecture des *Regrets* de Joachim du Bellay, écrits au milieu du XVI^e siècle, et le poème *Kaddish* d'Allen Ginsberg lu par l'artiste en anglais ; les deux lectures sont troublées, l'une par les hésitations de la parole qui rencontre des difficultés à s'énoncer puisque le locuteur béguiaie, l'autre dans le fait que l'anglais est une langue ignorée par Bruno Di Rosa. Mais dans tous ces projets, les œuvres d'autres artistes sont explicitement présentes, tandis que dans l'art moderne, elles ne sont le plus souvent que sous-jacentes : on y fait référence, on les interprète, on s'en inspire, on y fait un clin d'œil, etc. On peut penser que cette présence, qui, en même temps qu'elle suscite une nouvelle production, réactivant les œuvres d'un passé, parfois lointain, est la conséquence directe de la conception que Bruno Di Rosa se fait de la communauté d'écrivains. Elle lui permet de pousser à la limite l'idée, propre à la modernité, de l'artiste qui vit et travaille en présence de toute l'histoire passée. Chaque projet ajoute à l'art une nouvelle couche, mais pour Bruno Di Rosa celle-ci ne semble pas se ramener à celle-ci. L'art doit donc être un tout vivant, où les œuvres passées sont littéralement présentes dans les œuvres contemporaines. En paraphrasant Robert Filliou, on pourrait dire que l'art est ce qui rend les œuvres passées plus intéressantes que les œuvres passées. C'est peut-être par là que *Le Roman de la Rose*, autant celui de Bruno Di Rosa que celui de Guillaume de Lorris, rejoint le plus directement la contemporanéité où le premier roman en français et le livre d'artiste peuvent réaliser une fusion ardente.

Toute écriture est autobiographique malgré elle, comme l'affirme la théorie littéraire⁵. Bruno Di Rosa pratique depuis vingt ans une écriture expressément articulée à l'existence par un protocole simple : écrire une page par jour, tous les jours, et limiter le choix de ce par quoi commencer chaque nouvelle page, en reconduisant le dernier mot de la page précédente comme le premier de la page suivante. Bientôt, pour 10 000 jours vécus, 10 000 pages écrites au stylo à bille bleu dans des petits carnets⁶. Écriture de l'existence donc, mais paradoxalement dépersonnalisée, ou desubjectivée, comme si, d'existence à existence, l'écriture nouait, par delà le temps, une communauté d'auteurs. L'esprit de réseau propre au livre d'artiste, et plus généralement à une certaine attitude dans l'art contemporain, qui a guidé les travaux universitaires ayant abouti à la publication d'un dossier thématique dans le n° 2/2008 de la *Nouvelle Revue d'esthétique*, a été pensé par rapport à l'espace : une toile d'araignée qui enveloppe tous les continents pour servir les échanges et le partage entre artistes, éditeurs, étudiants, lecteurs, etc. Bruno Di Rosa élargit cette idée pour la penser dans le temps : un réseau qui, grâce au partage de l'expérience de l'écriture, crée des liens intimes entre les écrivains de tous les temps. Aussi le souhait profond de Bruno Di Rosa est-il de voir l'écriture du *Carnet bleu* reprise par quelqu'un après sa mort.

1. Tel fut le titre du colloque qui s'est tenu à l'université Rennes 2 les 16 et 17 mai 2003, puis du n° 2/2008 de la *Nouvelle Revue d'esthétique*, réalisés l'un et l'autre par Anne Moeglin-Delcroix et Leszek Brogowski.

2. *Le Roman de la Rose* que nous publions comporte également le texte original en ancien français.

3. Pour toutes ces questions, voir : Pierre Vinclair, « Singularité contrainte », *Nouvelle Revue d'esthétique*, n°9/2012, à paraître.

4. « Note d'intention », in Guillaume de Lorris / Bruno Di Rosa, *Le Roman de la Rose*, Rennes : Éditions Incertain Sens / Châteaugiron : FRAC Bretagne, 2012, p. 11.

5. Selon Paul de Man, l'autobiographie est « une figure de la lecture ou de la compréhension à laquelle nous avons plus ou moins nettement affaire dans tout texte », Paul de Man, « Autobiography as Defacement », *MLN* (founded in 1886 as *Modern Language Notes*), n° 94, décembre 1979, p. 921, et plus largement : p. 921-930.

6. C'est le carnet n° 31 qui a été publié en 2005 par les Éditions Incertain Sens en deux volumes, l'un en fac-similé, l'autre en livre.

CABINET DU LIVRE D'ARTISTE. Campus Villejean, Université Rennes 2 - Bât. Èrève, place du recteur Henri Le Moal, 35000 Rennes (M^e 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.)

Achévé d'imprimer à 1200 exemplaires sur les presses des Compagnons du Sagittaire à Rennes, composé en Covington, Baskerville Old Face et Gill Sans sur papier Cyclus 80 g. Dépôt légal mars 2012. ISSN 1959-674X. Publication gratuite. Couverture : Bruno Di Rosa, « À demain », février 2012 (image source : NASA) ; double page intérieure : Bruno Di Rosa, « Du sous-réalisme », février 2012.

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

