Le nombre est une force. Les collaborations de Dieter Roth

Leszek Brogowski, Aurélie Noury

▶ **To cite this version:**

Leszek Brogowski, Aurélie Noury. Le nombre est une force. Les collaborations de Dieter Roth. Sans niveau ni mètre. Journal du Cabinet du livre d'artiste, 2014, 32, pp.4. hal-01690873

HAL Id: hal-01690873

https://univ-rennes2.hal.science/hal-01690873

Submitted on 30 Jan 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Sans Niveau ni Mètre

JOURNAL DU CABINET DU LIVRE D'ARTISTE

Gratuit gratuit

SANS NIVEAU NI MÈTRE

« 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.

RÉDACTEURS

Jan Voss.....
Leszek Brogowski.....
Aurélie Noury.....

23 janvier / 20 mars 2014 **DIETER ROTH & CO** Numéro 32

FOOTNOTES TO DIETER ROT "DIE KAKAUSENER GEMEINE" *

A SEWAGE LEAK IN THE STORAGE BASEMENT OF ARTISTS' BOOKS BOOKSHOP BOEKIE WOEKIE IN AMSTERDAM A FEW YEARS AGO SOILED 35 VOLUMES OF THE SERIES OF DIETER ROTH'S *COLLECTED WORKS* PLUS A NUMBER OF OTHER BOOKS. BELOW ARE SOME PHOTOS TAKEN SHORTLY AFTER THE DISCOVERY OF THE HORRIBLE OCCURRENCE. ON PAGE 2, TWO BRIEF TEXTS REFERRING TO THIS MATTER (BY ME), THEN, ON PAGE 3, ONE LARGE PHOTO AS AN EXAMPLE OF WHAT BECAME OF THE SHIT SOAKED BOOKS: A FULL PAGE, SHOWING A CAREFULLY SEALED SHOPPING BAG FROM SHEER PLASTIC WITH ONE OF THE SOILED VOLUMES OF ROTH'S *COLLECTED WORKS*. THIS IS AN EXAMPLE FOR HOW ALL THOSE 35 BOOKS LOOK NOW. I GOT CONVINCED BY THE OWNER OF THE 35 VOLUMES THAT THEY WERE NOW WORTH THEIR MONEY MORE THAN EVER. STILL I FEEL I PLAY A SOMEWHAT DUBIOUS ROLE IN THIS COOPERATION WITH A DEAD PARTNER. ANYHOW, THIS CHAPTER ENDED WITH MY SIGNATURE UNDER AN EDITION OF 35 SEALED SHOPPING BAGS. A MULTIPLE FOR THE ART MARKET WHICH STILL HOPES TO BE SEEN AS AN HOMAGE TO DIETER THE GREAT.

DIETER WAS A FLOOD SPECIALIST. THERE IS HIS EARLY DIARY, FROM BEFORE THE MIDDLE OF THE SIXTIES WHICH FELL INTO A PUBLIC WELL, CAUSING THE MOST COLOUFUL LEAKING OF FELT-PEN LINES. ONE THINK OF THE TWO TIMES, THE MAC-MARSEILLE RAN UNDER, OR, AFTER HIS DEATH, HOW COPPERMILL, EAST LONDON, SUBMERGED. THINK OF THE EMERGENCY RESCUE OF ART BY KIPPENBERGER - IN THE HASTE WITHOUT WHITE GLOVES -, WHILE DIETER'S ART WAS GETTING BETTER EACH TIME IT GOT SOAKED. AMSTERDAM IS SITUATED BELOW SEA LEVEL, HERE KICKS GO UNDER THE BELT. THE WHOLE IS – AND THANK YOU, DIETER, FOR HAVING KNOWN AND SAID THAT ALL ALONG – THE WHOLE IS WHAT YOU RIGHTFULLY CALLED: DIE DIE DIE DIE VERDAMMTE GESAMTE KACKE.

IT WAS DIETER ROTH'S REPEATED CHOICE TO MAKE REFERENCES TO THE PRODUCTS OF METABOLISM. HE DID THAT FOR EXAMPLE BY GIVING NAMES TO HIS PUBLICATIONS WHICH REFERRED TO THESE PRODUCTS. THINK OF THE WORD "SCHEISSE" FOR A SERIES OF BOOKS, OR ALSO "SCHISSE" AS IN "55 SCHISSE FÜR ROSANNA", OR, FOR GERMAN EARS LESS SERIOUS, REALLY QUITE FUNNY: "DIE KAKAUSENER GEMEINE". ONE HEARS: THIS REFERENCE WAS CONVEYED IN DESPERATE, BUT ALSO, AND MAYBE MORE OFTEN, IN FROLICKING TONES, DEPENDING NO DOUBT ON WHERE ABOUT IN THE CURVE HE WAS.

IN THE EIGHTIES, DIETER WAS INSTALLING HIS "FLAT WASTE" SHOW AT THE HELMHAUS IN ZÜRICH. THE RING-FILES WERE NOT IN SHELVES AS THEY ARE NOWADAYS. THEY WERE MASSIVELY PILED UP TO FORM A HUGE RUBBISH MOUNTAIN, HUNDREDS OF FILES, MAYBE 3 METERS HIGH AGAINST THE EXHIBITION HALL WALL. WHEN I RAN IN, A DAY OR 2 BEFORE THE OPENING, TO SEE HIM AND HIS CREW, HE JUST WAS AMUSING HIMSELF AND THE OTHERS, A WELL-KNOWN SONG, SWAYING A SOFT PENCIL IN RHYTHM, REPEATING THIS VERSE:

"HOCH AUF DEM BERGE, DA STEHT EIN KARTON, DA MACHEN DIE ZWERGE AUS SCHEISSE BONBON".

JAN VOSS, 4.1.2014

Sonderausgabe der Kakausener Ganzgemeinen

Ich bin über diese Geschichte alles andere als glücklich gewesen, all die Bücher kaputt, und auf welche Weise! Ich war entsetzt als es losging, als ich entdeckte was passiert war. Dann verletzte mich die Kaltschnäuzigkeit derer, die zur Gegenpartei in einem Rechtsstreit wurden, den wir (Boekie Woekie) schliesslich, zwei Jahre später in der Revision wegen Aussichtslosigkeit aufgaben. Mich quälte die Langsamkeit des Prozesses. Seit jener Zeit höre ich mich manchmal die Justiz des Landes beschimpfen, das mich zu Gast hat; käuflich sei sie!

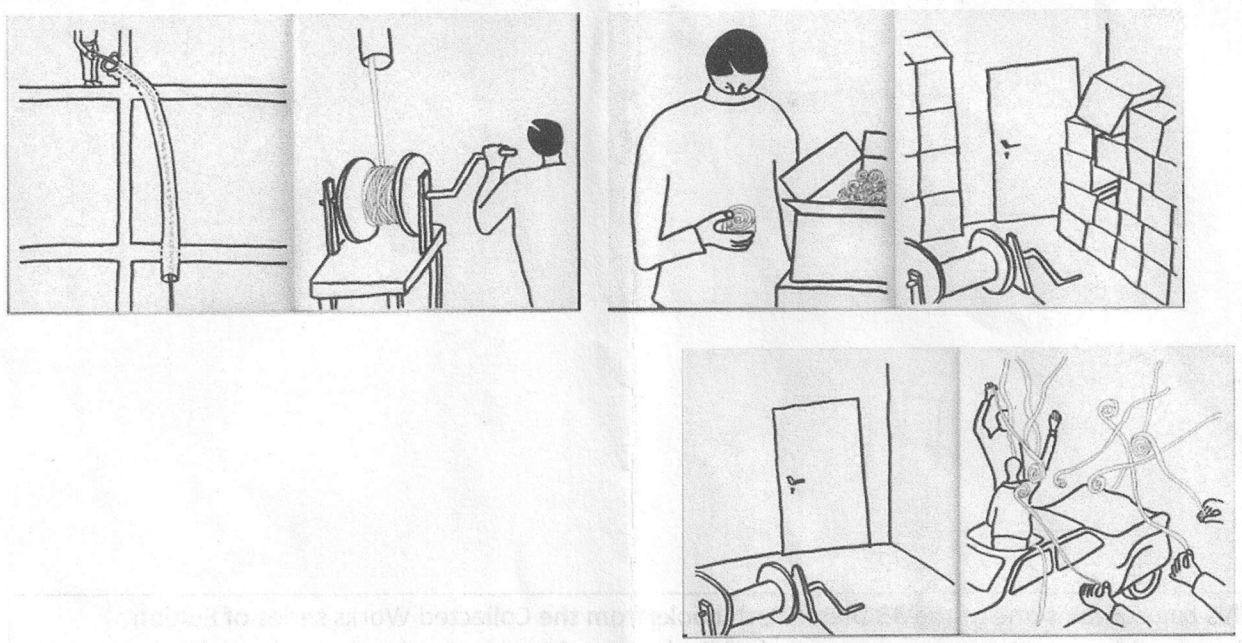
Doch durchschwang von Anfang an die Besonderheit des Umstands unser Bewusstsein, dass die Sturzflut von Abwasser ausgerechnet und am meisten die Bände der Gesammelten Werke von Dieter Roth getroffen hatte. Damit schien sich etwas Sinnbildliches auszudrücken.

Da wir den Aspekt des herben finanziellen Verlustes mit dem Prozess zu korrigieren gehofft hatten, stellte sich die Frage: was jetzt?

Die Bücher, zum Verkauf bestimmt, waren im Lager Boekie Woekies Opfer einer Scheiss- und Pisseflut geworden. In den Sechzigern war wohl mal Dieters Tage- und Notizbuch, mit Filzstiften bunt bemalt und beschrieben, in einen Brunnen gefallen, in den Neunzigern kopierten wir von der damals ausgelaufenen Farbenpracht eine Miniauflage. Aber mit Scheisse überschüttete Bücher, nein, die gab's bislang denn doch nicht. Wir verharrten initiativelos, beschämt, dass dies unter unsrer Obhut geschehen war.

Jedenfalls war es Hansjörg Mayers Idee, aus der blöden, aber auch komischen Situation eines Berges scheisswassergetränkter Bücher etwas allseitig Nützliches zu machen. Diese zugeschweisste Einkaufstüte ist Hansjörgs Idee.

Dieter war, wie jeder weiss, Spezialist in Sachen Scheiss. Als junger Student in Düsseldorf war ich so von Diter Rot beeindruckt, dass in einem meiner allerersten Büchlein diese Bildsequenz vorkommt:



Scheisse zu thematisieren hatte mich angeregt, es mit Pisse zu versuchen. So ganz anders ist das heute auch nicht. Kauft Luftschlangen, Leute!

ps.: Dem zu erwartenden Vorwurf der Trittbrettfahrerei möchte ich entgegenhalten, dass auch ich nur eine Tüte bin. (Ich bitte jetzt nicht zu klatschen, sonst knall ich.) Tüten füllen einander mit dem, wovon sie selbst voll sind. Es reicht nicht zu sagen, dies ist ein Nicht-Dieter Roth. Man wird sich daran gewöhnen müssen, es ist einfach so: stimmen tut nur, was auch schön paradox ist.

p.ps.: Übrigens: es gibt keinen Editionsplan alle Bücher der Edition Hansjörg Mayer in dieser Form bei Boekie Woekie neu erscheinen zu lassen.

a Souvenir from Amsterdam

During my first years in Amsterdam – my Dutch life began almost 35 years ago - I let a story circulate I mischievously hoped would disgust even more those of our visitors from abroad who had mentioned how repulsive they found all that dog shit in the streets.

The inhabitants of Amsterdam, my story went, would hold competitions, the winner being the one who would get the furthest, covering the longest distance, taking successive steps from pile to pile.

I suppose I myself was the only one ever to believe my story. At least I have believed in it as a metaphor. One day, I always knew, the most beautifully steaming trophy would be mine.

Some landmarks of this notion were the tourist postcards, as any news stand in town would sell them in the eighties: pictures of the Dutch Alps as we would say, or piles as huge that they had to make you think of Oldenburg, against backdrops of rows of stately but in comparison tiny Canal Houses. Or the brightly green uniformed motorcyclists from the sanitation department with their enormous green vacuum cleaner tubes in an attempt to change times. Was that maybe 20 years ago? And then 10 years that that elegant Japanese lady passed the shop window of Boekie Woekie who picked up her pinscher's tiny turd with a napkin and, following the new rules of tidiness, disposed of it in the next public waste bin, with the bum already in sight coming to search that bin for food?

For me the advance lies in the shit's quality, from dog to men's. For a current men shit story, read the flip side of this note for a men-shit-soiled-book in a bag.

ps: It is not true that Boekie Woekie intends to produce a Delft Blue series of plates á la Roth's "55 Schisse für Rosanna".

This bag contains one of the 35 Dieter Roth books from the Collected Works series of Edition Hansjörg Mayer which got sewage soiled whilst in care of Boekie Woekie, books by artists, Amsterdam. (Altogether 4 copies of volume 2, 4 of vol.3, 8 of vol.14, 1 copy of vol. 16, 5 copies of vol. 18, 4 of 19, 3 of 20, 4 copies of volume 37 and 2 of 38 were affected.)

Amsterdam, 19.9.11 Jan Voss

13/35

Jan Voss

dieter rot
2

Le nombre est une force. Les collaborations de Dieter Roth

La commissaire de la récente rétrospective de Dieter Roth (1930-1998) au MoMA, Sarah Suzuki, insiste sur le lien intime entre le choix des formes imprimées et l'intérêt que Roth a toujours eu pour les collaborations artistiques. « Cet esprit collaboratif est une des notes récurrentes dans le travail de Roth, et l'édition [...] crée l'occasion de collaborer de manière que n'offre pas forcément l'objet unique [1]. » En association avec le Fonds régional d'Art contemporain (FRAC) Bretagne (« Dieter Roth. Processing the World », du 14 décembre 2013 au 9 mars 2014), le Cabinet du livre d'artiste a choisi de s'intéresser, précisément, aux collaborations de Dieter Roth.

Dieter Roth percevait lucidement les enjeux et les implications du choix pionnier [2] qu'il a fait du livre comme support privilégié de ses travaux. À la question de Kees Broos sur l'importance respective dans son œuvre des « objets uniques » et des « œuvres reproduites en série » - « Qu'est-ce qui t'intéresse le plus ? » -, Roth répond sans hésitation : « Les livres [3]». Certes, il reconnaît aussitôt avoir fait « deux ou trois choses [...] qu'on accroche aux cimaises d'un musée », mais il précise : « Les [miennes], toutefois, se désagrégeront d'ici vingt ans et je sais déjà aujourd'hui qu'il n'en restera rien » (180). Ainsi fait-il référence à ses travaux, tout aussi pionniers, réalisés avec des matières périssables : chocolat, fromage, viande..., et de son souhait général que l'on admette le principe de « la destruction des œuvres d'art. Je définirais l'art, dit Roth dans l'esprit de l'Internationale situationniste, comme ce qui n'est pas culturel » (179). Il se trompe, certes, car les restaurateurs réussissent à stopper le processus de pourrissement ; il ne dit pas tout non plus, car une bonne part de sa production foisonnante et quotidienne a une consistance plus ou moins solide. Et pourtant, cette réponse à Kees Broos exprime une intention forte : les livres, sinon rien ! « Je fais de l'art seulement pour répondre à mon habitude, qui est d'écrire et de publier des livres [4]. » Et ce ne sont pas des mots creux. Dès les années cinquante, Roth conçoit un projet - mallarméen - de ses œuvres complètes, *Gesammelte Werke*, comme si tout son art à venir devait prendre la forme de livre. Faute d'éditeur, la publication des *Gesammelte Werke* (quarante volumes) ne commencera que dans les années soixante-dix chez l'éditeur Hansjörg Mayer à Stuttgart.

L'intérêt que Dieter Roth portait à l'imprimé pouvait donc favoriser des projets collaboratifs dans la mesure où le processus créateur qu'il implique quitte désormais l'atelier pour s'immiscer dans un ensemble de contraintes techniques et pratiques qu'il doit utiliser à son profit ; et cette sortie de l'atelier, c'est autant d'occasions de rencontres, d'aventures, de confrontations et/ou de collaborations. De diverses manières, il démystifie les pratiques créatrices et trouble les habitudes du monde de l'art. Évoquant les collectionneurs qui achètent ses tableaux, il dit les plaindre, « car ils vont travailler tous les jours, alors que moi, je me traîne, je barbouille mes toiles, je fouille et je me saoule » (175). Il avait d'ailleurs un mépris caractérisé pour le marché de l'art, et un comportement indépendant, parfois fantaisiste à son égard, bien que raisonnablement conformiste pour pouvoir en vivre. Le livre lui permettait d'avoir une diffusion large et régulière de son travail, malgré l'insuccès commercial pendant de longues années, preuve s'il en est que l'« utopie » du livre d'artiste avait pour lui aussi un aspect concret et pratique.

En 1961, Dieter Roth réalise un livre miniature, *daily mirror book* (2 x 2 cm, ses 150 pages lui donnant une épaisseur plus importante que son format), qui est une réunion de coupures aléatoires de pages du tabloïd londonien *Daily Mirror*. C'est dans ce livre qu'apparaît la formule « Power = Quantity » (pouvoir = quantité). Graphiste publicitaire de formation (Berne, 1947-1951), aguerri par plusieurs stages et emplois dans des agences de communication, Roth est lucide : le but de la presse n'est ni de renseigner ni de divertir, mais de vendre autant d'exemplaires que possible. C'est de cette prise de conscience que surgit chez lui l'idée du livre d'artiste (mais aussi de la revue d'artiste) : le nombre est une force. Formule à multiples tranchants, qui sont autant de sens qu'elle enveloppe : le nombre de pages dans un livre, le tirage important de l'offset et la large diffusion des imprimés de toute sorte, mais aussi le travail en collaboration, et, enfin, sa méthode de travail consistant dans l'accumulation des images, la saturation des séries, l'épuisement des possibles, bref une alternative aux protocoles conceptuels. Méthode moins radicale dans le principe, mais plus efficace dans la démonstration des possibilités plastiques. Roth est un plasticien et un graphiste accomplis. Beaucoup de ses livres reflètent d'ailleurs cette façon, à la fois pulsionnelle et illimitée, d'aborder le processus créateur, et en font un artiste inclassable.

La logique exubérante de son travail, une sorte de pulsion vitale, sans doute en relation avec le traumatisme de la guerre, s'accompagne chez lui d'une réflexion forte et pertinente. Tentative de suicide, alcoolisme assumé, voyages incessants, boulimie créatrice..., tout cela le conduit finalement à une pensée de l'incertitude définitive, pensée cohérente, à visée éthique (*que dois-je faire ?*). Descartes doutait pour retrouver finalement la certitude ; son doute était méthodique. Roth doutait pour se défaire des illusions ; son doute était existentiel. Il décrit crûment les solutions pour faire taire les doutes qu'il observe chez trois artistes avec qui il a passé de longs moments à travailler : Richard Hamilton, Arnulf Rainer et Stefan Wewerka. Mais il comprend que sa solution consiste, au contraire, dit-il, à « m'installer dans l'inquiétude et dans l'incertitude, et je m'y sens bien à l'abri » (178) ; le doute radical donc, désespéré certes - « la tristesse mêlée de peur qui ne me quitte jamais » (181) -, mais finalement salutaire. Kees Broos lui demande alors dans quel contexte il a trouvé cette solution. « Je m'en suis rendu compte, répond Roth, lorsque mes premiers livres sont sortis [...] » (178).

Affirmation puissante qui accompagne une invention prodigieuse ! À l'opposé de l'ambiance qui s'est récemment installée autour du livre d'artiste comme s'il était une évidence - « support largement connu et terriblement populaire [5] » - le livre a été pour Dieter Roth un instrument de doute, de ce même doute radical qui avait chez lui un sens éthique, et qui le faisait parler depuis la position la plus défavorable, la seule qui vaille sur le plan éthique. Considérer l'artiste comme un homme d'exception ne lui convenait pas. Il faut admettre en effet que « l'artiste n'a rien de spécifique ; loin d'être un marginal, il est au milieu » (178), un Monsieur Tout le Monde. C'est à partir de cette médiocrité moyenne qu'il faut justifier le travail artistique. Roth était convaincu « qu'il y a bien plus de gens qu'on ne le croit qui vivent comme l'artiste » (178). Sa modestie spontanée affûtait son intérêt pour les choses banales, ordinaires, quotidiennes ; celui-ci tournait parfois à la compulsion : il collectionnait « les factures, les chemises et autres bouts de papier - des choses imprimées - sans pouvoir les jeter. [...] Si vous pensez, fait-il remarquer à Broos, à tous les efforts qui sont mis en œuvre pour la conception, l'impression, la rédaction et le paiement d'une facture, par exemple... [6] » Tout n'est certes pas de l'art pour lui, mais l'art peut advenir à chaque occasion et en toute circonstance : il est une possibilité permanente. « Dans le domaine de l'art tout est permis, à condition que cela ne fasse pas mal, physiquement. Spirituellement, ça devrait faire mal » (176). Car l'art est l'instrument de la critique ou il n'est pas ; il oblige à penser contre soi-même. « Tu ne serais pas devenu professeur si tu n'avais été capable de montrer ta production, ton dynamisme et ton intérêt pour la quantité [7] », dit-il de son expérience d'enseignant à Rhode Island School of Design en 1964.

Dieter Roth était à la fois démocrate et individualiste, et son exigence d'incertitude lui imposait l'abandon de toute position d'autorité en art, y compris lorsque, à plusieurs reprises, il fut enseignant, d'ailleurs reconnu pour ses interventions à Providence et à Reykjavik (où il a été à l'origine d'un engouement inouï et durable pour les livres d'artistes). Roth insistait sur l'étrangeté de cette expérience et sur la précarité à laquelle elle expose l'enseignant : « Je crois - dit-il - qu'il ne faudra enseigner que juste avant de mourir ; tout en bas de l'échelle, lorsqu'on sera un pauvre clochard pourri. C'est là qu'on pourra enseigner quelque chose. Car on sera l'exemple vivant de quelqu'un qui n'a plus besoin de rien » (178). Et pour aller jusqu'au bout de cette pensée du non savoir, Roth refusait le signifiant « art », trop souvent utilisé comme l'instrument du pouvoir ; c'est à partir du signifié - de la construction de l'expérience de l'art - qu'il faudrait retrouver son signifiant, et pas l'inverse. Par conséquent, « il est même possible que le terme "art" soit inutilisable lorsqu'on parle d'art. Les gens qui savent si bien ce que c'est, l'art, ne m'intéressent pas, dit-il, ils sont tellement envahissants, tellement gênants » (179).

Que reste-t-il donc à l'artiste lorsqu'il abandonne toutes les certitudes ? C'est en effet dans cette situation de fragilité extrême, de mise à nu, que Dieter Roth rencontre l'art. Il en construit une expérience en contraste avec le *less is more* aride du modernisme. Roth lui oppose le *more is better* : la logique de la surabondance créatrice et inventive de la vie. C'est d'ailleurs aussi celle du livre imprimé ! Il prend le contre-pied de l'aristocratisme de l'art moderne ; alors que pour Ad Reinhardt « moins la peinture est exposée à un public de circonstance, mieux c'est [8] », sa devise, résumée par Sarah Suzuki, serait : « Plus il y a de gens qui voient [ses multiples et éditions], mieux c'est [9] ».

Ce surplus compris comme l'affirmation de la vie, c'est aussi la rencontre avec d'autres artistes, qu'il faut considérer, précisément, à la lumière de toutes ces prises de position radicales de Dieter Roth : pour lui, ça semble être une valeur en soi. Mis à part les trois artistes mentionnés ci-dessus, il y a eu en effet bien d'autres collaborations, avec Robert Filliou, Dorothy Iannone, Maurizio Nannucci, Daniel Spoerri, Jan Voss, herman de vries, mais aussi avec son fils Björg. Les traces de ces rencontres sont présentées au Cabinet du livre d'artiste.

S'il y a un trait qui semble leur être commun, c'est la qualité graphique et plastique de tous ces imprimés. C'est elle qui est la « marque de fabrique » de Dieter Roth, complémentaire de l'affirmation de la vie, de la spontanéité, de l'esprit du jeu, par définition collaboratif. Contrairement aux tendances de l'époque, Roth attachait une grande importance au rendu plastique dans l'ensemble de son œuvre ; il mettait ses vraies compétences de graphiste au service de l'engagement sans ambiguïté dans l'art (à ne pas confondre avec la posture de vrais graphistes qui, sans être engagés dans l'art, réclament la reconnaissance en tant qu'artistes).

Ni conceptuel, ni Fluxus, donc, Dieter Roth cherchait à construire à travers l'art une posture du sage à l'ancienne. « [Voici] ce que je crois être la démocratie, dit-il à Robert Filliou : un domaine où chacun peut dire ce qu'il veut faire ou avoir. Pas ce que les autres devraient faire [...]. Mais [...] ce que vous devriez faire, c'est considérer qu'en dehors de l'être humain, il y a d'autres êtres vivants, qui veulent aussi quelque chose. Regardez les plantes, les animaux. Je crois que les plantes obtiennent ce qu'elles veulent à presque cent pour cent. Elles obtiennent tout et c'est pourquoi je crois qu'elles sont sages. [...] Les plus sages sont les pierres. En tout cas, elles obtiennent ce qu'elles veulent [10]. »

1. « MoMA Curator Sarah Suzuki on How Dieter Roth Invented the Artists's Book », entretien avec Andrew M. Goldstein, *Artspace*, http://www.artspace.com/magazine/interviews_features/moma_curator_sarah_suzuki_dieter_roth_interview, [28.12.2013].
2. Faut-il rappeler que, avec Ed Ruscha, Ben Vautier et Daniel Spoerri, il figure parmi les quatre artistes qui, aux quatre coins du monde, ont inauguré, vers 1962, la nouvelle tradition du livre d'artiste ? Voir : Anne Mœglin-Delcroix, « 1962 et après. Une autre idée de l'art », in *Sur le livre d'artiste : Articles et écrits de circonstance 1981-2005*, Marseille, Le mot et le reste, 2005, p. 345-373.
3. Kees Broos, « Dieter Roth. Antworten auf Fragen von Kees Broos », *Sondern 5*, Zurich, 1981, extraits traduits et publiés comme « Entretiens » dans le catalogue *Dieter Roth*, Toulouse, Arpap, 1987, p. 180. Désormais, les renvois à cette interview sont signalés dans le texte entre parenthèses.
4. Cité par Sarah Suzuki, « MoMA Curator Sarah Suzuki... », *loc. cit.*
5. Andrew. M. Goldstein, *ibid.*
6. « Dieter Roth. La vie comme elle est. Conversations avec Kees Broos », *Art press* n° 116, juillet-août 1987, p. 7.
7. Entretien avec Robert Filliou, in *Enseigner et Apprendre. Arts vivants*, Paris / Bruxelles, Archives Lebeer Haussmann, 1998, p. 161.
8. « Twelve Rules for a New Academy » [1957], in Barbara Rose (ed. by), *Art-as-Art. The Selected Writings of Ad Reinhardt*, Berkeley / Los Angeles, University of California Press, 1991, p. 205.
9. Sarah Suzuki, « MoMA Curator Sarah Suzuki... », *loc. cit.*
10. Entretien avec Robert Filliou, *loc. cit.*, p. 156-157.

CABINET DU LIVRE D'ARTISTE. Campus Villejean, Université Rennes 2 - Bât. Érève, place du recteur Henri Le Moal, 35000 Rennes (M° 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 12h à 17h 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.)

RÉDACTION. Éditions Incertain Sens, La Bauduinais, 35580 Saint-Senoux, 0299575032, www.incertain-sens.org

Achevé d'imprimer à 1200 exemplaires sur les presses des Compagnons du Sagittaire à Rennes, composé en Baskerville Old Face, Covington et Times New Roman sur papier Cyclus 80 g. Dépôt légal janvier 2014. ISSN 1959-674X. Publication gratuite. Pages 1 à 3 : © Jan Voss, 2014. Remerciements à Marie Boivent, Marion Daniel, Catherine Elkar, Anne Mœglin-Delcroix, Francis Voisin et Jan Voss ; aux Archives de la critique d'art (Rennes), à la librairie Boekie Woekie (Amsterdam), au Centre Daily Bul (La Louvière), au FRAC Bretagne (Rennes) et à la Bibliothèque Kandinsky - Centre Pompidou (Paris).

*À l'occasion de l'exposition, les Éditions Incertain Sens rééditent *Die Kakausener Gemeine : Sonntagsbeigabe der Zeitung für Kakausen und Umgebung* de Dieter Rot, initialement publié à Stuttgart par Hansjörg Mayer en 1968 : [12 pages], agrafées, offset une couleur, 41,5 x 29,7 cm, ISBN 978-2-914291-66-8, 10 euros.