



HAL
open science

De la main à la main : le tract comme contre-pouvoir esthétique

Leszek Brogowski, Aurélie Noury

► **To cite this version:**

Leszek Brogowski, Aurélie Noury. De la main à la main : le tract comme contre-pouvoir esthétique. Sans niveau ni mètre. Journal du Cabinet du livre d'artiste, 2012, 22, pp.4. hal-01690980

HAL Id: hal-01690980

<https://univ-rennes2.hal.science/hal-01690980v1>

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 Sans Mètre

Journal du Cabinet du livre d'artiste

RÉDACTEURS

Leszek Brogowski.....
Aurélié Noury.....
Antonio Gallego/Roberto Martinez.....

Numéro 22

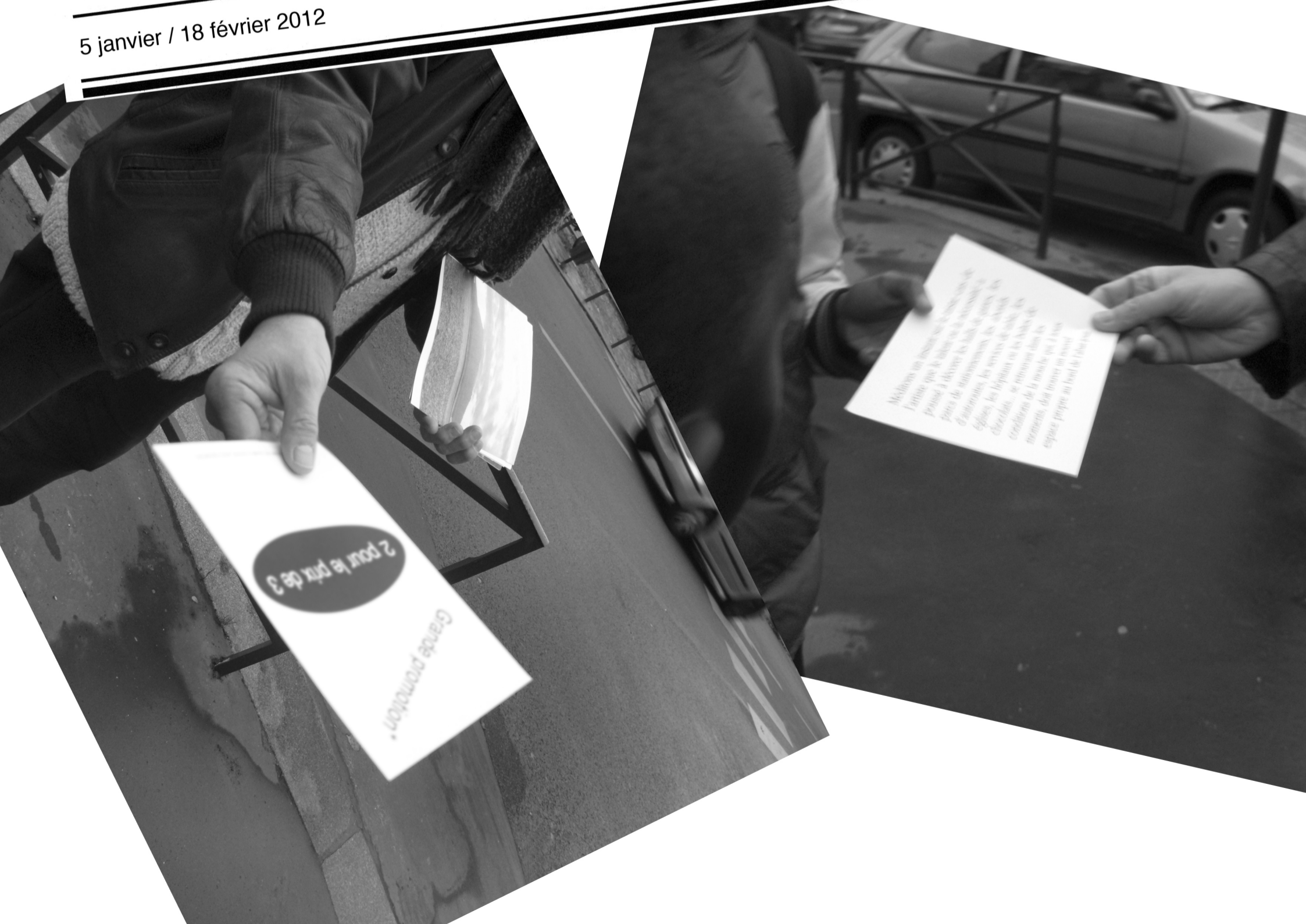
Sans Niveau Sans Mètre

«Sans Niveau Sans Mètre» est le titre piraté
par Antonio Gallego et Roberto Martinez,
pour le n° 22 de «Sans niveau ni mètre»

5 janvier / 18 février 2012

Gratuit gratuit

TRACTS!



. Groupe Aabyse, *Ci-gît l'art "actuel" et Aujourd'hui, en 1971, et pour les années qui viennent, nous soutenons qu'il n'y a pas 36 manières de faire de l'art*, signés par Malfau, Paris, [octobre 1971], deux feuillets A4, impression recto n&qb; tracts distribués pendant la biennale de Paris de 1971 (consultables : Archives de la critique d'art, Rennes).

. Eric Andersen, *Become a Member of Eric Andersen's Random Audience*, [1975], un feuillet, impression recto verso n&qb; sur papier jaune, 29,7 x 19,8 cm (consultable : Immanence / Archive Station, Paris, fonds Michel Tabanou).

. Les Artistes Heureux, *Les Artistes Heureux à Pierre Pinoncelli : La faïence des sanitaires est le marbre de Carrare des temps modernes...*, 24 novembre 2006, un feuillet, photocopie recto n&qb;, 10,5 x 14,8 cm; tract distribué le jour du procès de Pierre Pinoncelli (consultable : CLA).

. Jean-François Bergez [et al.], *exposition sur / Petit tract intemporel d'un besoin impulsif de montrer et faire savoir*, n°1 à 30, 21 avril 1980 - 30 mai 1981, feuillets A4 agrafés, photocopie n&qb; et tampon (consultables : CLA).

. Jean-François Bergez, *Comme si c'était vrai*, 14 décembre 1981, un feuillet A4, photocopie recto verso n&qb; et tampon (archives de l'artiste).

. Jean-François Bergez, *Remplissage 9*, 12 février 1985, deux feuillets A4 agrafés, photocopie recto n&qb; et tampon (archives de l'artiste).

. Jean-François Bergez, *Le remplissage, c'est le baptême de l'inutilité de l'art...*, 2 mars 1985, un feuillet A4, photocopie recto n&qb; et tampon (archives de l'artiste).

. Jean-François Bergez, *Je vous emmerde je fais de l'art / R.O.C n°7* (17 juin 1986, deux feuillets A4 agrafés) et *n°11* (2 juillet 1986, un feuillet A4), photocopie recto n&qb; et tampon (archives de l'artiste).

. Olivier Blanckart, *Ami, ton frère artiste est de retour dans ta ville...*, n.d., un dépliant, photocopie recto n&qb; sur papier jaune, 21 x 9,7 cm (format plié) (collection privée).

. Olivier Blanckart, *Artistes ceci vous concerne*, n.d., dépliant, photocopie recto verso n&qb; sur papier rose, 21 x 14,8 cm (collection privée).

. Olivier Blanckart, *Devenir artiste belge c'est possible !*, n.d., dépliant, photocopie recto verso n&qb;, 21 x 10 cm (format plié), 21 x 19,3 cm (format déplié) (collection privée).

. Olivier Blanckart, *Et si aujourd'hui PABLO revenait...*, n.d., papillon, impression recto bleue, 8,3 x 8,3 cm (collection privée).

. Olivier Blanckart, *Peinture, Revêtement, Décoration*, n.d., papillon, impression recto n&qb;, 6 x 11,3 cm (collection privée).

. Christian Boltanski, *Christian Boltanski a l'honneur de vous faire ses offres de service*, [1974], un feuillet A5, impression recto n&qb; (consultable : Immanence / Archive Station, Paris, fonds Michel Tabanou).

. Jacques Boursault, *Regardez le critique*, 1973, un feuillet A4, impression recto n&qb;, in *Signal-Grasse 73 : manifestation d'art plastique*, Grasse : M.J.C., 3-15 août 1973, 76 feuillets A4 dans une pochette cartonnée, impression couleur et n&qb;, 30 x 21,5 cm (collection privée).

. James Lee Byars, *The Perfect Love Letter*, [Amsterdam : Galerie De Appel, 1976], gaufrage sur papier blanc, 11,5 x 15,7 cm (fac-similé, Brême : Neues Museum Weserburg, 1995 / consultable : CLA).

. James Lee Byars, *The Perfect Performance is to Stand Still*, [Anvers : ICC, 1976], impression recto or sur papier noir, 9,3 x 9,3 cm (fac-similé, Brême : Neues Museum Weserburg, 1995 / consultable : CLA).

. James Lee Byars, *The Black Paper on Art*, [New York : 1982], gaufrage sur papier de soie noir, diamètre 20,3 cm (fac-similé, Brême : Neues Museum Weserburg, 1995 / consultable : CLA).

. James Lee Byars, *James Lee Byars*, [Paris : Galerie de France, 1989], un feuillet plié en quatre, impression recto or, 39,8 x 28,8 cm; distribué conjointement avec le carton d'invitation à l'exposition (fac-similé, Brême : Neues Museum Weserburg, 1995 / consultable : CLA).

. James Lee Byars, *The Perfect Smile*, [Cologne : Gesellschaft für Moderne Kunst am Museum Ludwig, 1994], impression recto or sur papier noir, 4,7 x 7,7 cm (fac-similé, Brême : Neues Museum Weserburg, 1995 / consultable : CLA).

. André Cadere, *Le papier sur lequel est imprimé ce texte est à jeter, le texte, quant à lui, est à oublier. Cependant, il reste le fait que vous avez lu ce texte, vu ce papier / Vous ne pouvez rien attendre de cela, cela ne vous apporte rien et, ne dépendant en rien de vous, cela marque la limite de votre pouvoir*, Belgrade : la galerie des Locataires, 1974, un feuillet, impression recto n&qb;, 22 x 16 cm (fac-similé consultable : CLA).

. Eric Corne, Antoine Moreau, Antoine Perrot [et al.], *Balayage, Vite / en Autriche et ailleurs*, Paris, mai 2000, un feuillet A5, impression recto n&qb; sur papier rose; tract d'invitation au balayage devant les portes de l'ambassade d'Autriche à Paris, le 30 mai 2000, suite à l'accession au pouvoir du parti d'extrême droite de Jörg Haider (consultable : Immanence / Archive Station, Paris, fonds Frédéric Vincent).

. Dada [Tristan Tzara], *"Dada ne signifie rien / Si l'on trouve futile et l'on ne perd son temps pour un mot qui ne signifie rien"*, *"Dada / Société Anonyme pour l'exploitation du vocabulaire"*, *"Un autre : taisez-vous, le langage n'est pas stenosteno, ni ce qui manque aux chiens!"* et *"Chaque spectateur est un intriguant, s'il cherche à expliquer un mot : (connaitre!) / Expliquer : Amusement des ventres rouges au moulin des crânes vides"*, Paris, décembre 1919 - janvier 1920, impression recto n&qb; sur papier de différentes couleurs, 7 x 10,5 cm (consultables : Chancellerie des Universités de Paris - Bibliothèque Littéraire Jacques Doucet, Paris).

. Dada, *Dada soulève tout*, signé par Marcel Duchamp, Paul

Eluard, Francis Picabia, Man Ray, Jacques Rigaut, Philippe Soupault, Tristan Tzara, Edgard Varèse [et al.], Paris : Au Sans Pareil, 12 janvier 1921, impression recto verso n&qb;, 27,5 x 21 cm; tract lancé le 15 janvier 1921 pendant la conférence sur le « Tactilisme » donnée par Marinetti au Théâtre de l'Œuvre, l'intervention tapageuse des dadaïstes étant destinée à se démarquer des futuristes aux yeux du public. (consultable : Chancellerie des Universités de Paris - Bibliothèque Littéraire Jacques Doucet, Paris).

. Dada, *Mise en accusation et jugement de M. Maurice Barrès par Dada*, signé par Louis Aragon, André Breton, Benjamin Péret, Jacques Rigaut, Tristan Tzara [et al.], Paris : Salle des Sociétés savantes, 13 mai 1921, impression recto verso n&qb; sur papier jaune au recto et blanc au verso, 16 x 21 cm; tract-invitation au procès symbolique organisé par les dadaïstes contre Maurice Barrès pour « attentat à la sûreté de l'esprit » (consultable : Chancellerie des Universités de Paris - Bibliothèque Littéraire Jacques Doucet, Paris).

. Dada, *Invitation permanente pour les trois manifestations Dada*, Paris : galerie Montaigne, 10, 18 et 30 juin 1921, impression recto verso n&qb;, 9,5 x 14 cm (consultable : Chancellerie des Universités de Paris - Bibliothèque Littéraire Jacques Doucet, Paris).

. Daily Bul, *Les Curés exagèrent*, signé par André Balthazar, Marcel Broodthaers, Pol Bury, Florent Cauchemar [et al.], 21 juillet 1956, un feuillet, impression recto n&qb;, 21 x 14 cm (fac-similé consultable : CLA).

. Daily Bul, *Les Curés exagèrent (Deuxième degré)*, signé par André Balthazar, Pol Bury, Ernest Pirotte, Pierre Restany, Jan Voss [et al.], novembre 1965, un feuillet, impression recto n&qb; sur papier jaune, 27 x 18 cm (fac-similé consultable : CLA).

. Daily Bul, *Les Curés exagèrent (Troisième degré)*, signé par Sapeur Camembert, Zénobe Croute, Groupe de l'Entre deux chaises, Hercule Le Crac, L'Aristocratie prolétarienne, Groupe D.D.I. (avec réserves), Groupe Sous-Jacent [et al.], [1972], un feuillet, impression recto n&qb;, 28 x 22 cm (Fac-similé consultable : CLA).

. Daily Bul, *Les Curés exagèrent (N°4)*, 1978, un feuillet, impression recto n&qb;, 28 x 22 cm (fac-similé consultable : CLA).

. Daily Bul, *Les Curés exagèrent (Cinquième degré)*, signé par Ibrahim Biroud, Kasper Heiberg, Aimable Scheissberg, Alphonse Vindelincx [et al.], n.d., un feuillet A4, impression recto n&qb; (fac-similé consultable : CLA).

. Daily Bul, *Les Curés exagèrent (Sixième degré)*, signé par Palone Bultari, Florent Cauchemar, Adrien Fell, Ernest Pirotte [et al.], mars 1998, un feuillet A4, impression recto n&qb; (fac-similé consultable : CLA).

. Daily Bul (André Balthazar), *Prise de Position*, 1976, un feuillet A4, impression recto n&qb; ; le tract complet a été publié dans le catalogue *Daily Bul & Co*, Saint-Paul de Vence / Bruxelles / Paris / Aix-La-Chapelle, 1976, p. 302 à 344 (fac-similé consultable : CLA).

. Harmen De Hoop, *Abolish Capitalism Now !*, n.d., un feuillet A4, photocopie recto n&qb;, « Print as many copies as possible and distribute them any way you like » (consultable : CLA).

. Harmen De Hoop, *Support Democracy Now !*, n.d., un feuillet A4, photocopie recto n&qb; ; « Print as many copies as possible and distribute them any way you like » (consultable : CLA).

. Peter Di Stefano, *Boycott Peter Di Stefano*, n.d., un feuillet, impression recto n&qb;, 28 x 21,5 cm (consultable : Immanence / Archive Station, Paris, fonds Michel Tabanou).

. Rose Sélavy [Marcel Duchamp], *Les Toiles, c'est laid. L'étoile aussi*, Paris : Galerie L'Étoile scellée, 1952, papillon, impression recto une couleur, 11,6 x 14 cm; le papillon, réalisé pour l'ouverture de la galerie L'Étoile Scellée, porte la mention « Prière de coller » (consultable : Chancellerie des Universités de Paris - Bibliothèque Littéraire Jacques Doucet, Paris).

. Dector & Dupuy, *France Blanche - France d'abord - France ouverte...*, Paris, 1999, tract à chanter, un feuillet A4, impression recto n&qb; (consultable : CLA).

. Dector & Dupuy, *La Guerilla urbaine c'est la poésie moderne...*, Paris, 2000, tract-invitation, un feuillet A4, impression recto verso n&qb; (consultable : CLA).

. Dector & Dupuy, *(À louer) Ta mère pour pas cher...*, Paris, mars 2000, tract à chanter, un feuillet A4, impression recto verso n&qb; (consultable : CLA).

. Ernest I., *Rentrez chez vous, vous perdez votre temps. Si vous voulez voir des images, allumez votre télé, allez place du Tertre etc...*, 1985, un feuillet A4, impression recto n&qb; et tampon (consultable : CLA).

. Guy Funny [Ernest I.], *Naissance de la critique d'art post-appropriative*, 17 novembre 1989, un feuillet A4, impression recto n&qb; (consultable : CLA).

. Ernest I., *On estime à 600 le nombre d'œuvres brûlées à Paris, dans le jardin des Tuileries, derrière le musée du Jeu de Paume, le 27 juillet 1943*, 1993, un feuillet A4, photocopie recto n&qb; sur papier gris (consultable : CLA).

. Ernest I., *« L'art doit obéir à la règle des 3C... », « Le marchand de tableaux Vollard avait dans ses réserves des centaines de Cézanne... »* et *« Méditons le triste exemple de l'artiste... »*, 2004, trois papillons, impression recto n&qb; respectivement sur papier jaune, rouge et bleu, 7 x 21 cm (consultable : CLA).

. Hervé Fischer, *Feuille réservée à la critique de l'art*, 1973, un feuillet A4, impression recto n&qb;, in *Signal-Grasse 73 : manifestation d'art plastique* (collection privée).

. Hervé Fischer, *Au moment où s'achevaient les conversations...*, Paris, 14 octobre 1974, un feuillet A4, impression recto n&qb; (consultable : Archives de la critique d'art, Rennes).

. Collectif d'Art Sociologique (Hervé Fischer, Fred Forest et Jean-Paul Thenot), *École sociologique interrogative à vendre*,

n.d., un feuillet A4, impression recto n&qb; (consultable : Archives de la critique d'art, Rennes).

. Fred Forest, *Le Moma est tombé dans le piège...*, 2011, un feuillet A4, photocopie recto n&qb; (consultable : CLA).

. Antonio Gallego & Roberto Martinez, *Tombola Paris-Sarajevo*, Paris, 1993, un feuillet A5, impression une couleur sur papier brique; ce tract est le premier d'une série de collaborations entre les deux artistes. Il annonce la tombola organisée à la galerie Le Sous-sol en solidarité aux artistes et créateurs de Sarajevo (archives des artistes).

. Antonio Gallego, *Bleu, Blanc, Rouge, Servez-vous, Servez-vous, Servons-nous*, 1995, trois feuillets A4, impression recto respectivement bleue, blanche et rouge et verso n&qb; ; cette série de trois tracts sera aussi lancée à 15 000 exemplaires, accompagnée de 100 000 papillons pendant la première Techno Parade en 1998 depuis la colonne de juillet, place de la Bastille à Paris (archives de l'artiste).

. Paul-Armand Gette, Claude Bellegarde, Jean Degottex et Constantin Xenakis, *Eter contestation 1 : "Non à tout..."*, Paris, 30 mai 1968, un feuillet plié, tampons et collages, 28 x 38 cm (format ouvert) (consultable : dépôt du Centre National des Arts Plastiques au Centre des Livres d'Artistes de Saint-Yrieix-la-Perche).

. Paul-Armand Gette, Claude Bellegarde, Jean Degottex et Constantin Xenakis, *Eter contestation 2 : "Oui créez la révolution continue"*, Paris, 3 juin 1968, un feuillet plié, tampons, 28 x 38 cm (format ouvert) (consultable : dépôt du Centre National des Arts Plastiques au Centre des Livres d'Artistes de Saint-Yrieix-la-Perche).

. Balbino Giner, *LARDIT*, 1973, un feuillet A4, impression recto n&qb;, in *Signal-Grasse 73 : manifestation d'art plastique* (collection privée).

. Camille Goemans, Paul Hoorman, Marcel Lecomte, Paul Nougé et André Souris, *Correspondance*, Bruxelles, 1924 - 1925, vingt-quatre tracts, impression n&qb; sur papier de différentes couleurs, 30,5 x 22 cm (fac-similés, Bruxelles : Didier Devillez, 1993 / consultables : CLA).

. Gran Fury, *Silence - Death*, New York, 1986, un feuillet, impression recto n&qb; et une couleur, 19 x 24 cm (fac-similé consultable : CLA).

. Gran Fury, *Men Use Condoms or Beat it*, New York, 1988, un feuillet, impression recto n&qb; sur papier jaune, 17 x 20,3 cm (fac-similé consultable : CLA).

. Gran Fury, *Read My Lips (boys)*, New York, 1988, un feuillet, impression recto n&qb;, 26 x 19 cm (fac-similé consultable : CLA).

. Gran Fury, *Wall Street Money (100 dollar bill)*, New York, 1988, faux billet de 100 dollars, impression recto verso n&qb; sur papier vert, 21 x 9 cm (fac-similé consultable : CLA).

. Gran Fury, *When a Government Turns its Back on its People, is it Civil War ?*, New York, 1988, un feuillet, impression recto n&qb;, 20,5 x 27 cm (fac-similé consultable : CLA).

. Gran Fury, *With 42,000 Dead / Art is Not Enough*, New York, 1988, un feuillet, impression recto n&qb;, 28 x 20 cm (fac-similé consultable : CLA).

. Gran Fury, *During This Program at Least 6 People with AIDS Will Die*, New York, 15 septembre 1988, un feuillet, impression recto n&qb;, 10,5 x 16,5 cm (fac-similé consultable : CLA).

. Groupe Expression Libre, *L'Esprit du groupe*, 1973, un feuillet A4, impression recto verso une couleur, in *Signal-Grasse 73 : manifestation d'art plastique* (collection privée).

. Véronique Hubert, [sans titre], 1997 - 2002, feuillets A5, photocopie recto verso n&qb; sur papier de différentes couleurs (consultables : CLA).

. Internationale situationniste, *Aux producteurs de l'art moderne*, [Paris : janvier 1958], ruban de papier roulé sur lequel est imprimée la phrase suivante : "Aux producteurs de l'art moderne. Si vous êtes fatigués d'imiter des démolitions; s'il vous apparaît que les redites fragmentaires que l'on attend de vous sont dépassées avant d'être, prenez contact avec nous pour organiser à un niveau supérieur de nouveaux pouvoirs de transformation du milieu ambiant", impression recto n&qb;, 2 x 90 cm (fac-similé consultable : CLA).

. Internationale situationniste, *La Société sans classes a trouvé ses artistes : vive l'Internationale situationniste !*, signé par Abdelhafid Khabib, Hans Platschek, Walter Korun, Guy-Ernest Debord, Giuseppe Pinot-Gallizio et Asger Jorn, Paris : 14 avril 1958, impression recto verso n&qb;, 31,3 x 21,5 cm; tract rédigé à l'occasion d'une réunion de l'Association des critiques d'art internationaux à l'exposition universelle de Bruxelles, largement diffusé auprès des critiques par voie postale ou distribution et lancé dans l'assistance ou sur la voie publique (fac-similé consultable : CLA).

. Internationale situationniste [section italienne], *Difendete la liberta ovunque (Défendez la liberté partout)*, 4 juillet 1958, impression recto n&qb;, 22,3 x 14 cm; tract dénonçant l'internement du jeune peintre italien Nunzio Van Guglielmi, déclaré fou pour avoir endommagé *Le Couronnement de la Vierge* de Raphaël en collant sur sa vitre de protection une pancarte « Vive la révolution italienne ! À bas le gouvernement clérical ! » (fac-similé consultable : CLA).

. Internationale situationniste, *Au secours de Van Guglielmi !*, signé par Asger Jorn, Paris, 7 juillet 1958, un feuillet, impression recto n&qb;, 25,2 x 15,6 cm; version française, rédigée par Asger Jorn, du tract « Difende la liberta ovunque », diffusée à l'occasion de l'exposition de Giuseppe Pinot-Gallizio (fac-similé consultable : CLA).

. Internationale situationniste, *Ein kultureller Putsch während Ihr schlaf ! (Un Putsch culturel pendant que vous dormez !)*, signé par Constant, Guy-Ernest Debord, Asger Jorn, Giuseppe Pinot-Gallizio, Maurice Wyckaert et Hans-Peter Zimmer,

De la main à la main : le tract comme contre-pouvoir esthétique

Un des principaux intérêts du tract comme support de l'art réside dans le fait qu'il est en tout point l'exact opposé de l'œuvre d'art, telle en tout cas que la décrivent encore aujourd'hui les défenseurs d'une certaine tradition esthétique. L'œuvre est raffinée et atemporelle, le tract est ordinaire et jetable ; l'œuvre est métaphysique, le tract est politique, l'œuvre est précieuse, le tract est *cheap*. « Toute œuvre, et particulièrement une très grande [...], écrit Michel Haar en 1994, présente une cohésion, une unité organique si puissante qu'elle renvoie davantage à elle-même qu'à aucun étant dans le monde. » L'œuvre aspire à la grandeur et se doit d'être grandiose, le tract, lui, est modeste et fugace. L'œuvre d'art, continue Michel Haar, est « un assemblage matériel irremplaçable et subtil, fait suivant la vocation de chaque art, de pierre ou de couleur, de sonorités musicales ou de sonorités verbales »¹. Le tract est plutôt grossier, remplaçable car reproductible, imprimé sur du papier ordinaire par une technique plus ou moins industrielle. La place de l'œuvre d'art est dans un musée, tandis que le tract - ni de pierre, ni de couleur - se faufile discrètement, voire clandestinement au milieu de la foule.

Cette position délibérément marginale incite les artistes qui ont une pratique du tract à épouser et à assumer la fonction subversive qu'il joue - logiquement - dans l'art. Comme l'écrit Madeleine Barnoud, conservatrice à la BNF, les tracts, ses ancêtres et formes parentes - « libelles, pamphlets, placards, canards et affiches de l'Ancien Régime » - « traduisent plus généralement l'expression d'un contre-pouvoir aux doctrines officielles de la royauté² ». Mais la situation spécifique du tract d'artiste a nécessité une radicalisation que l'historienne de la littérature éphémère ne semble pas comprendre lorsqu'elle déplore le fait que « depuis le début du XX^e siècle, on assiste à une normalisation et à un appauvrissement à la fois du vocabulaire, du graphisme et des formes³ » des tracts. Il faut en effet se méfier du pouvoir déguisé en contre-pouvoir : en tant que contre-pouvoir esthétique, le tract ne peut devenir un support de plus d'une pratique graphique ou plastique traditionnelle ! Les choix esthétiques propres aux tracts d'artistes visent à démontrer, au contraire, que l'essentiel de l'art n'est ni dans cette esthétique jubilatoire et éblouissante, ni dans cette conception grandiose des œuvres qui triomphent sur le monde, et qu'il est toujours possible de faire de l'art même lorsqu'on abandonne celles-ci. Le caractère sobre et austère est donc un moment inaliénable du contre-pouvoir esthétique du tract.

Les tracts d'artistes s'inscrivent dans le courant que prolongeaient, en le redessinant, divers mouvements issus des traditions révolutionnaires : Dada, le surréalisme, les situationnistes ou la contre-culture. Une sélection de tracts dadaïstes, surréalistes et situationnistes fait partie de l'exposition, comme ces papillons Dada, petites feuilles au format cartes de visite, à jeter dans la foule, coller au mur, glisser entre des pages ou distribuer de la main à la main : « Chaque spectateur est un intrigant, s'il cherche à expliquer un mot : (connaitre !) / Expliquer : amusement des ventres rouges au moulin des crânes vides ». Les tracts surréalistes prennent parfois la forme d'injonction politique - « La Révolution d'abord et toujours » - ou poétique - « Vous qui avez du plomb dans la tête fondez-le pour en faire de l'or surréaliste ». Les tracts des situationnistes pouvaient être violents : « Pas de dialogue avec les suspects. Pas de dialogues avec les cons ».

En effet, les règlements de comptes par tracts interposés - entre les artistes, mais aussi avec les écrivains, critiques d'art et autres symboles de la culture bourgeoise - occupaient une place de choix dans les tracts dadaïstes, surréalistes, situationnistes ou encore lettristes qui accompagnaient d'innombrables procès, dénonciations ou exclusions comme la « Mise en accusation et jugement de M. Maurice Barrès par Dada ». Instrument politique au service de l'art, les tracts animaient certes les combats d'idées, mais ressemblaient parfois à la mise à mort de l'ennemi. De ce point de vue, les tracts d'artistes d'aujourd'hui sont bien plus policés : jamais *ad hominem*, ils n'accusent que les idées.

L'utilisation des tracts par les artistes est un phénomène bien plus ample qu'on ne le soupçonne de prime abord. Certains s'en sont fait une véritable spécialité. L'inimitable Daily Bul, par exemple, avec son absurde sérieux et son « indifférence engagée » ; un de ses tracts conclut : « ...Trop de Shell, pas assez de poivre », un autre appelle à la « La Prise de position », celle-ci s'avérant, sur les dessins qui accompagnent l'injonction, de simples configurations du corps dans l'espace. L'activité débordante de Jean-François Bergez, employé du Centre Pompidou, passait souvent par des tracts photocopiés : « Je vous emmerde je fais de l'art ». Olivier Blanckart est cruellement drôle : « Ami, ton frère artiste est de retour dans

la ville... » ou « Devenir artiste belge c'est possible ! ». Gran Fury, tout au contraire, met ses tracts au service du combat politique, souvent aux côtés de l'association Act Up : « When a Government Turns its Back on its People, is it Civil War ? ».

C'est de l'enracinement dans cette tradition étonnamment riche que résultent plusieurs traits décelables dans le contenu des tracts d'artistes d'aujourd'hui : le militantisme, diverses figures de l'ironie au service de la subversion, l'autoréflexivité, l'engagement politique, etc. Les tracts militent pour faire triompher la cause de l'art, mais ils prennent parfois la forme à peine discernable de simple tract politique : « aujourd'hui 1 pauvre tous les 47 centimètres » (Antonio Gallego) ou : « Actionnaires / Tortionnaires / Traders / Tueurs » (Vincent Perrottet). Le tract combat souvent par le rire, l'humour et le pastiche étant alors des outils de la subversion, ce que l'on peut déceler déjà dans ces parodies de slogans politiques. D'autres tracts sont plus insouciantes, comme ce papillon qui imite la publicité des marabouts : « ♥ Artiste Boris Achour ♥ (Inconnu dans le monde entier) !!! Il ne peut rien pour vous !!! [...] (Ne pas contacter !!!) ». L'ironie est un avertisseur qui appelle la raison à la vigilance et accélère les échanges intellectuels. Annonçant à la fois le vrai et le faux et opérant par le non-dit, elle met la pensée en alerte et induit une réflexion au second degré : « C'est quoi un tract amoureux ? » (Ateliers d'écriture *Meeting*) ou « Ne prenez pas tout ce qu'on vous donne » (Lætitia Shudman). Caractéristique pour la pratique des tracts, cette autoréflexivité interroge souvent le statut de la culture et de l'art au sein de nos sociétés. Le tract de Ben ressemble même à un manifeste politique de l'art et de la culture : « Parfois je suis pessimiste et je pense : la culture c'est pour impressionner les pauvres / la culture sert à avoir l'air intelligent quand on passe à la télé / la culture sert de prétexte à envahir les autres peuples (pour leur apporter la culture) [...] Parfois je suis optimiste et je pense : l'art est un cri de vérité / l'art est une rencontre inoubliable / l'art nous prend à la gorge [...] ». Les tracts d'artistes reconduisent souvent les idées de la contre-culture en mettant l'accent sur la valeur de la participation directe et active des individus à la culture : là serait la vraie révolution. Les tracts sont donc souvent compris par les artistes comme invitation et encouragement à une véritable création populaire, notamment parce qu'ils sont intrusifs (les artistes vont à la rencontre de « piétons ordinaires » qu'ils font participer à l'action de l'art) et exemplaires (c'est une pratique de l'art accessible à tout individu). Le tract se veut donc aujourd'hui un contre-pouvoir subversif également par rapport à la marchandisation de la culture par l'industrie et le marketing. La culture n'est pas un produit à consommer, mais un lieu qui magnifie l'individu comme son créateur, et qui magnifie chaque geste qui la réactualise, serait-il aussi humble que la production et la diffusion d'un tract. On ne s'étonne donc pas de constater le penchant pédagogique de certains tracts : « Utopie à réalisation instantanée. Souriez » (Jean-Claude Moineau) ou « ich bin glücksfähig ; je suis capable de bonheur » (Roberto Martinez). - Ces exemples sont empruntés aux archives des *tracteurs*, Antonio Gallego et Roberto Martinez, qui depuis plus de 10 ans, prennent l'initiative d'inviter les artistes, de réaliser des séries de tracts avec eux et d'organiser leur distribution dans divers contextes. À l'occasion de l'exposition *Tracts*, les Éditions Incertain Sens publient l'anthologie des quinze volets *tracteurs*, le quinzième devant être distribué par les artistes et les étudiants de Rennes 2.

Parmi tous les autres supports papier de l'art, le tract d'artiste - *feuille imprimée, destinée à une diffusion directe, support de textes courts et de visuels sommaires visant à faire passer des idées* - ne peut être défini en dehors de ses modalités de diffusion. Distribué le plus souvent de la main à la main, lors de manifestations, de rassemblements ou simplement dans les rues, il se caractérise par son mode intrusif : le passant qui le reçoit de la main de l'artiste n'a pas choisi de rencontrer l'art. Le tract lui « barre la route » et il peut tout aussi bien faire l'expérience, inédite pour lui, de rencontrer l'artiste et son art, d'engager une discussion ou, au contraire - dérouté - de refuser même de tendre la main. En allant à la rencontre de ces piétons ordinaires, les artistes entrent en contact direct avec eux pour mettre ainsi l'art dans leurs mains, assumant tant bien que mal les réactions sur le vif des citoyens surpris par l'art. Ainsi Lefevre Jean Claude commente le tract « distribué par l'auteur le 16 mai 1972 lors de l'inauguration (mouvementée) de l'exposition '72-72' au Grand Palais à Paris » : « Peu habitué à l'activité militante, je cesse mon action après une dizaine de feuilles remises aux invités massés sur le perron du Grand Palais. [...] Mais le plus important, avec cet acte n'était pas tant le contenu du tract que le fait d'être présent à la manifestation qui réservait à 72 d'entre nous le titre d'artiste... [...] Une distribution active - conclut-il en 2007 - aurait été la

distribution de feuilles blanches non signées...⁴ ». Instrument d'action visant une prise de conscience (« feuilles blanches non signées »!), le tract exerce une action tournée directement vers le spectateur, à l'exclusion de toute institution, de toute médiation ou de tout autre intermédiaire.

La matérialité fragile et humble du tract en fait un document destiné à la poubelle plutôt qu'à une conservation dans des archives⁵; le tract valorise l'action de distribution directe de l'art plutôt qu'un renouvellement des formes, la prise de conscience au détriment de l'objet. Et pourtant, à la différence des tracts politiques ou commerciaux, qui d'habitude ne sont que des annonces - de *meetings*, de nouveaux services à vendre, etc. -, le tract d'artiste accomplit sa finalité (son *telos*) dans le geste même de sa diffusion. Il est de l'art. L'objet va certes à la poubelle (le tract n'est pas œuvre), mais avec la conviction que l'idée reste en tête. Un magnifique tract d'André Cadere, distribué à Belgrade en 1974, en même temps qu'il réfléchit sur cette situation spécifique du tract, en revendique le contre-pouvoir : *Le papier sur lequel est imprimé ce texte est à jeter, le texte, quant à lui, est à oublier. Cependant, il reste le fait que vous avez lu ce texte, vu ce papier / Vous ne pouvez rien attendre de cela, cela ne vous apporte rien et, ne dépendant en rien de vous, cela marque la limite de votre pouvoir*. Voué à une vie courte, le tract appelle une lecture rapide, et il cherche à orienter la perception directement vers les idées. Sa mission est donc accomplie lorsque l'idée est retenue ; le tract lui-même peut alors être jeté.

Il n'en reste pas moins que le statut du tract est incertain. Support de l'art à part entière, le tract n'est pas une œuvre, mieux, il adopte une forme jetable, vouée à la disparition quasi définitive : c'est un objet d'usage à usure immédiate. Parfois anonymes, sans date et sans titre, les tracts d'artistes ne peuvent apparaître au piéton ordinaire que comme un *deus ex machina*. Mais ils ne sont pas pour autant toujours privés de structure péritextuelle ; ceux des *tracteurs*, par exemple, sont conditionnés dans des enveloppes portant un certain nombre d'informations contextuelles, y compris les noms des artistes qui y contribuent, alors que la plupart des tracts qu'elles contiennent sont anonymes. Commentaire de la réalité, manifeste de l'art, bonne idée à retenir, image incisive, dénonciation violente, parodie ou pastiche..., le tract n'a pas de forme canonique. Les quatre tracts de Ben Kinmont, par exemple, distribués dans les rues de New York entre 1990 et 1992, « Catalytic texts », invitent les passants à participer à une « sculpture » « sociale » « pensante », le tract se définissant lui-même comme le catalyseur qui en provoque l'advenue.

Le tract reconduit donc la tradition de l'action directe qui s'appuie sur le pouvoir de chaque individu de contrebalancer la délégation du pouvoir en matière culturelle, bref : un contre-pouvoir de l'art. Ce que d'aucuns appelaient révolution ; l'histoire du tract d'artiste reflète d'ailleurs toute la variété des conceptions de celle-ci. L'Internationale situationniste met en valeur la prise directe sur l'environnement vital de l'individu. Leur tract de 1958 s'adresse « Aux producteurs de l'art moderne » : « [...] prenez contact avec nous pour organiser à un niveau supérieur de nouveaux pouvoirs de transformation du milieu ambiant ». La psychogéographie ou l'architecture unitaire, transformations du milieu ambiant, est leur façon de penser la révolution. Laurent Marissal la conçoit, quant à lui, sur un mode syndicaliste. Ses tracts traversent l'espace entre l'action syndicale et la pratique picturale, en passant de la « Plate-forme de revendications du personnel d'accueil et de sécurité. Musée Gustave Moreau » (1997) au « Tract ~~syndical~~ pictural » (2000).

Mais la conception de la révolution qui a sans doute le plus alimenté la ferveur de l'art, c'est celle qui s'inscrit dans sa définition même : l'art serait une révolution poétique. De nombreux tracts d'artistes valident cette définition, comme par exemple ceux d'*Eter contestation*, revue de Paul-Armand Gette, dont le n°2, portant ses multiples sens dans l'absence de ponctuation, titre : « Oui créez la révolution continue ».

1. *L'Entre d'art. Essai sur l'ontologie des œuvres*, Paris, Hatier, 1994, p. 3.
2. « Littérature éphémère et sources de l'histoire. Les tracts à la Bibliothèque nationale de France », *Bulletin des Bibliothèques de France*, t. 41, n° 3, 1996, dossier « Patrimoine des bibliothèques », p. 26, disponible en ligne : <http://bbf.enssib.fr/consulter/08-barnoud.pdf>.
3. *Ibidem*, p. 29.
4. Lefevre Jean Claude. *Publications / Éditions 1972-2007*, Saint-Yrieix-La-Perche, CDLA, 2008, p. 202.
5. D'où la remarque de Madeleine Barnoud sur l'importance de la participation du personnel de la BN dans la constitution du fonds de tracts de Mai 68, « Littérature éphémère et sources de l'histoire », *loc. cit.*, note 9, p. 28.

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 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. 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, n°39, 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 Covington et Baskerville Old Face sur papier Cyclus 80 g. Dépôt légal janvier 2012. ISSN 1959-674X. Publication gratuite. Couverture : Antonio Gallego & Roberto Martinez. Remerciements : Archives de la critique d'art (Rennes), Christine Bergez, Bibliothèque Littéraire Jacques Doucet (Paris), Centre des Livres d'Artistes (Saint-Yrieix-la-Perche), Centre National des Arts Plastiques (Paris), Bertrand Clavez, Agnès de Bretagne, Daily Bul (La Louvière), Immanence / Archive Station (Paris), Anne Moeglin-Delcroix, Museum Tinguely (Bâle); Harmen de Hoop, Dector & Dupuy, Philippe Cazal, Ernest T., Fred Forest, Antonio Gallego, Lisa George, Jean-Noël Herlin, Véronique Hubert, Ben Kinmont, Lefevre Jean Claude, Laurent Marissal, Roberto Martinez, Matthieu Laurette, Stéphane Le Mercier, Serge Le Squer, Martin Miguel, Maurizio Nannucci, Vincent Perrottet, Estelle Pianet, Jean Toche, Éric Watier et à l'ensemble des artistes de *Tracteur* 15.

