



HAL
open science

Extra! l'ordinaire. Sur le travail artistiques d'Éric Watier

Leszek Brogowski, Aurélie Noury

► **To cite this version:**

Leszek Brogowski, Aurélie Noury. Extra! l'ordinaire. Sur le travail artistiques d'Éric Watier. Sans niveau ni mètre. Journal du Cabinet du livre d'artiste, 2008, 5 mars / 28 avril 2008 (8). hal-01728085

HAL Id: hal-01728085

<https://univ-rennes2.hal.science/hal-01728085>

Submitted on 21 Mar 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

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.

Éric Watier.....
Leszek Brogowski.....
Aurélie Noury.....

5 mars / 28 avril 2008

ÉRIC WATIER : RÉTROSPECTIVE DE POCHE

Numéro 8



RE

ER

RE

RE

RE

RE

RE

RE

RE

RE

WAVE

STEPS

Extra l'ordinaire ! Sur le travail artistique d'Éric Watier

Trois inspirations, qui sont autant de ses points sensibles, peuvent aider à discerner l'originalité du travail d'Éric Watier : une inspiration matérielle d'abord, qui établit un rapport particulier avec les nouveaux moyens de reproduction et d'impression, une inspiration anthropologique ensuite, qui cherche à réactiver dans la pratique artistique les idées du don et du *pollatch*, une inspiration politique enfin, qui vise à susciter la participation du spectateur à la vie de l'art.

Comme toute pensée, la pensée de l'art se développe dans un rapport ténu et indéfinissable à la réalité. Pour la construire, les artistes se tournent volontiers vers les nouveaux supports, d'abord la photographie, puis la vidéo, et aujourd'hui, l'avalanche des nouvelles technologies, au centre de laquelle on repère bien sûr l'ordinateur et Internet. Mais alors que cet intérêt entraîne souvent un excès technologique (déséquilibre entre les moyens et les fins), l'usage qu'Éric Watier fait de ces supports conduit tout au contraire à une pratique (et donc à une conception) de l'art dont la modestie prend le contrepied du spectaculaire d'aujourd'hui. Il privilégie en général les supports de l'impression ; s'il est surprenant de le voir s'intéresser surtout à l'imprimante jet d'encre, c'est parce que, loin d'une fascination irréfléchie, il subordonne lucidement ses choix technologiques à des fins et des valeurs définies indépendamment d'eux. Il fait ce qui paraît être de bon sens, mais que notre civilisation ne fait pourtant pas avec toutes ces merveilles technologiques : se demander si elles sont souhaitables en fonction des fins de la culture et des objectifs des évolutions sociales qu'il conviendrait de déterminer au préalable, au lieu d'inventer et de promouvoir des usages plus ou moins infantilisants et superflus de ces magnifiques inventions, devenues sources d'importants profits commerciaux. Le choix d'Éric Watier ne répond donc pas à la question de savoir ce que l'artiste pourrait faire de ces technologies, mais de savoir plutôt ce qu'elle pourraient apporter à l'artiste qui souhaite inscrire sa pratique dans le contexte que Walter Benjamin a désigné comme « époque de la reproductibilité mécanique », époque qui démocratise l'accès à la connaissance, grâce au livre imprimé, et à l'image, grâce à la photographie et l'offset. Éric Watier fait donc appel à la photocopieuse, certes déjà utilisée par les artistes dans les années soixante-dix, mais aussi à l'imprimante jet d'encre, ce qui est loin d'être une pratique courante, en dépit de sa diffusion dans la société. S'il fait imprimer ses livres également en offset, technique plus chère pour les tirages inférieurs à plusieurs milliers d'exemplaires, c'est parce que cette technologie permet d'obtenir des effets d'une grande sobriété ; c'est cette retenue qu'il recherche sur le plan esthétique, en l'opposant à la fausse perfection et au faste du design graphique d'aujourd'hui, au point qu'on pourrait appliquer à sa pratique le terme d'*art pauvre*, s'il n'était pas déjà réservé à d'autres phénomènes (*arte povera* ou théâtre pauvre de Grotowski). À l'opposé du scandale spectaculaire recherché par Jeff Koons ou Maurizio Cattelan, loin d'une volonté d'épater ou de stupéfier le public, le travail d'Éric Watier est provocant par la modestie de sa démarche, par la sobriété de ses effets, et finalement par la mise en valeur de l'ordinaire, de plus en plus dénigré de nos jours, que l'artiste nous donne à voir, par exemple dans les *Architectures remarquables* qui présentent les bâtiments les plus banals.

Le don est le contraire du profit : on se dépossède volontairement de ce que l'on offre, au lieu d'augmenter ce que l'on possède. La générosité du don est en opposition flagrante avec la logique de l'économie capitaliste, qui repose sur l'idée de profit ; on le voit bien à l'occasion des fêtes de Noël, où la tradition des *cadeaux* est détournée par le commerce pour en faire, précisément, du *profit*. Au début du XX^e siècle, les anthropologues ont décrit le fonctionnement des sociétés structurées par le phénomène du *pollatch* : destruction rituelle des biens correspondant à de la « plus-value », c'est-à-dire d'outils, d'habits ou d'objets en surproduction. Soumis à la triple obligation de donner, de recevoir et de rendre, les sociétés habitant les Iles de Trobriand étaient structurées par

un système, à la fois économique et politique, fondé sur le don. Ces idées sont restées vivantes dans l'art, en faisant écho à l'expérience de la création considérée comme don de soi et générosité. En 1954, Guy Debord a intitulé *Pollatch* une revue envoyée par la poste à cinquante personnes qui n'avaient pas choisi de s'y abonner, revue d'une extrême modestie : un texte dactylographié à l'aide d'une machine à écrire sur une page A4. Cette inspiration semble inaugurale pour Éric Watier dans la mesure où elle interroge la nature des échanges entre l'artiste et le public. Alors que dans nos sociétés le public oscille entre deux attitudes : « aller voir une exposition » et « acheter une œuvre », la logique du *pollatch* défie le public par un « don à crédits » que constitue la création. Dans le premier cas, on entretient la séparation (les uns donnent, les autres reçoivent ; les uns produisent, les autres achètent ; les uns sont artistes, les autres spectateurs, etc.), dans l'autre, la logique du don tend à annuler cette séparation dans la mesure où au don de la création, seule la création peut convenir en retour. Si le don de la revue *Pollatch* avait la capacité d'entraîner une logique suggérée par son titre - donner, recevoir, rendre -, alors les destinataires du *Pollatch* deviendraient à leur tour éditeurs ! Et c'est là l'opération à caractère artistique : créer un dispositif susceptible d'entraîner le spectateur dans une dynamique d'activité créatrice, qui est aussi celle de l'autonomie.

Dans plusieurs travaux d'Éric Watier est présente l'intention de ne pas s'adresser à un « spectateur » comme si ce rôle devait le réduire à la passivité. L'artiste signe des contrats d'édition avec des personnes à qui il propose de devenir éditeurs de livres d'artistes. Imprimé sur une simple pochette papier de Cd-rom, un contrat typique comporte quatre articles : « Art 1. Éric Watier confie à ... le soin d'éditer le(s) fichier(s) ... ci-joint. L'éditeur s'engage à en publier ... exemplaires avec l'assistance de l'auteur.

Art. 2. L'éditeur assurera la diffusion de l'édition par tout moyen à sa convenance.

Art. 3. L'auteur conserve les droits de reproduction, de traduction et d'adaptation.

Art. 4. Pour la présente publication, l'auteur ne perçoit aucun droit d'auteur, mais en guise de paiement, l'éditeur s'engage à lui fournir le quart des publications. »

Ainsi Éric Watier obtient l'engagement d'un simple *spectateur* de l'art, figure de la passivité, à en devenir l'acteur, sans pour autant se confondre avec l'artiste. L'éditeur de livres d'artistes est en effet un lecteur / spectateur actif. Dans un autre travail, *Bloc*, publié en 2006 par les éditions Zédelé, il réunit l'ensemble de ses livres d'artistes, revues et textes d'artistes¹, en un seul volume, épais de 348 pages. Relié par « dos carré collé », *Bloc* ressemble de par sa fabrication à ces « blocs » que l'on trouve dans les papeteries : piles de feuilles assemblées de manière à ce que l'on puisse facilement les arracher les unes après les autres, au fur et à mesure qu'on les utilise. Imprimé sur la jaquette, le colophon précise que « *Bloc* est à la fois un livre et une exposition. / Un livre parce qu'il est l'assemblage d'un assez grand nombre de feuilles. / Une exposition parce que chaque feuille peut être détachée, dispersée, posée sur une table, placardée au mur, encadrée, etc. ». Le prix d'un exemplaire est de 25 €. C'est grâce à l'ingéniosité de la forme du livre que l'exposition devient aussi peu coûteuse, aussi facile à transporter et à monter ; tout l'inverse d'une exposition typique dans une galerie d'art. Les images et les textes imprimés dans *Bloc* ne portent aucune mention et n'ont ni légende ni cartel. Ce choix peut s'expliquer par la conviction d'Éric Watier qu'il s'agit là d'*originaux reproductibles*, et que par conséquent il faudrait adapter la légende à chaque mode de présentation : dans le livre, au mur ou encore sur Internet. En publiant ses trois *Paysages avec retard* dans la *Nouvelle Revue d'Esthétique* (n° 2, 2008), Éric Watier évacue tout doute : la reproduction est l'original. Il a en effet choisi de reprendre dans la légende les paramètres relatifs à *cette* reproduction-ci des *Paysages...*, à savoir la technique d'impression (offset), les dimensions de l'œuvre (qui sont celles de la reproduction : 11,8 x 15,8 cm), le tirage (qui est celui de la *Nouvelle Revue d'Esthétique*, à savoir 800 exemplaires) et la datation de l'œuvre (date de la publication de la revue : 2008).

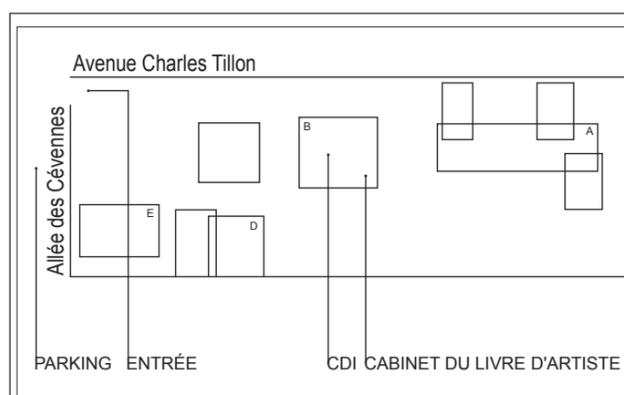
Celui qui acquiert le *Bloc* peut le ranger sur une étagère ou en faire une exposition ; mais acquéreur ou pas, chacun peut aussi télécharger l'ensemble du contenu sur le site de l'éditeur (<http://www.zedele.net/bloc.htm>). Une fois téléchargé, le *Bloc* peut se voir imprimé, prendre la forme d'un livre, être rangé dans une bibliothèque, ou au contraire donner lieu à des expositions. En effet, Éric Watier utilise Internet pour diffuser ses travaux, ce qui met encore une fois le spectateur en position d'éditeur en puissance, si toutefois il décide de passer à l'impression des fichiers téléchargés. Sur la couverture de ce *Journal*, on voit quelqu'un qui a accroché au mur le *Tout va mieu* ; assis devant son ordinateur, il vient de l'imprimer. Éric Watier travaille d'ailleurs avec un même type d'équipement ; il est artiste-imprimeur. Sa production artistique est un foisonnement de petites publications, souvent une feuille A4 *in folio* (c'est-à-dire pliée en deux), le pli étant considéré par l'artiste comme l'« atome » du livre. En s'inscrivant dans la tradition des éphémères publications populaires - « occasionnels » ou « canards », publiés depuis le XVI^e siècle, dont le contenu présentait la plus grande variété de sujets : miracles, naissances, catastrophes, savoir-vivre, faits divers, etc.², et dont la circulation était assurée par les colporteurs -, les micro-publications d'Éric Watier apportent des regards sur la politique (*Liberalism is barbarism* ou *Scrupule* qui fait référence à l'Intifada), des pamphlets (*Bonnet blanc. Blanc bonnet*), des commentaires d'actualité (*Monsieur Raffarin, que pensez-vous des pauvres ?*), des regards critiques sur la société (*Architectures remarquables*), des sagesses philosophiques (*À ta mort, tu n'emporteras que ce que tu as donné* ou *Je sais*), de savoureux pastiches documentaires (*Le Catalogue des prix d'amour de Mademoiselle Lapompe, 1915*), sans parler de plis plus difficiles à classer comme *s/he*.

Au soupçon qu'une telle activité artistique puisse paraître dérisoire (éphémères matériellement fragiles, articulées à l'actualité qui passe, etc.), on pourrait répondre que la revue *Pollatch* est devenue mythique, et que son contenu se trouve republié par les éditions Allia depuis 1996, sans que pour autant l'on doive considérer que la finalité du travail de l'artiste est de devenir un « mythe ». Conscient des enjeux actuels de l'art, l'artiste d'aujourd'hui ne doit-il pas travailler dans un sens opposé, à savoir construire son œuvre de telle façon que jamais il ne puisse alimenter quelque mythe que ce soit, car c'est ainsi seulement qu'il pourrait limiter les détournements du sens qu'il confère à son art ? Éric Watier contribue à démystifier le travail de l'artiste. *L'Inventaire des destructions*, par exemple, publié en 2000 aux Éditions Incertains Sens, présente le fruit d'une enquête auprès des artistes, dont il résulte que la destruction est lourdement présente dans ce que la société s'imagine être la *création*.

Un des intérêts du travail d'Éric Watier réside dans l'annulation délibérée de la frontière étanche entre l'artiste, auquel reviennent tous les mérites et les avantages de la « création », et le spectateur, auquel ne reviennent que les plaisirs de la contemplation, annulation qui pourtant ne prêche pas à une confusion de l'artiste et du spectateur. Ainsi peut-on éviter les phantasmes d'une part d'une œuvre collective, et d'autre part du spectateur comme co-créateur de l'œuvre. Tout le monde peut être artiste, certes, mais tout le monde ne l'est pas, si tant est qu'être artiste à l'époque moderne signifie non seulement répéter les gestes d'autres artistes, ce que font d'ailleurs beaucoup d'artistes, mais surtout concevoir et mettre en œuvre des attitudes et des gestes nouveaux - c'est là l'idée de la *création* -, dont l'originalité se mesure à l'aune de l'histoire, de ce qui a déjà été fait aussi bien par les artistes contemporains que par leurs prédécesseurs, et à l'aune des enjeux existentiels et politiques portés par l'art.

1. Ne sont pas contenus dans ce livre les textes qu'Éric Watier publie en tant que chercheur et / ou critique d'art, desquels il faut mentionner notamment : « Un art de la reproductibilité technique. Félix Gonzales-Torres », *Revue d'esthétique*, n° 44, 2003, p. 107-115 ; « L'œuvre discrète », *Offshore*, n° 14, juin/juillet/août 2007, n. p. ; « Faire un livre, c'est facile », *Nouvelle Revue d'Esthétique*, n° 2, 2008, p. 69-76.

2. Voir par exemple *La Bibliothèque bleue. La littérature populaire en France du XVI^e au XIX^e siècle*, présentée par Geneviève Bollème, Paris, Juillard, coll. « Archives », 1971.



Depuis avril 2007, le Cabinet du livre d'artiste est accueilli au lycée Victor et Hélène Basch dans une salle annexe au CDI. LYCÉE VICTOR ET HÉLÈNE BASCH, 15 AVENUE CHARLES TILLON, RENNES VILLEJEAN. Il est ouvert au public le mercredi après-midi hors vacances scolaires et sur rendez-vous (contact Coordinatrice du CLA Aurélie Noury : 06 60 48 76 96 ou noury_aurelie@yahoo.fr).

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 du ministère de la Culture et de la Communication - DRAC Bretagne)

RÉDACTION : ÉDITIONS INCERTAIN SENS, La Bauduinais, 35580 Saint-Senoux, www.uhb.fr/alc/grac/incertain-sens

Achévé d'imprimer à 1000 exemplaires sur les presses des Compagnons du Sagittaire à Rennes, composé en Covington et Baskerville Old Face sur papier Cyclus 80 g. Dépôt légal mars 2009. ISSN 1959-674X. Publication gratuite. En couverture : *TOUT VA MIEU*, impression sur papier rose fluo, FracLR, février 2008.