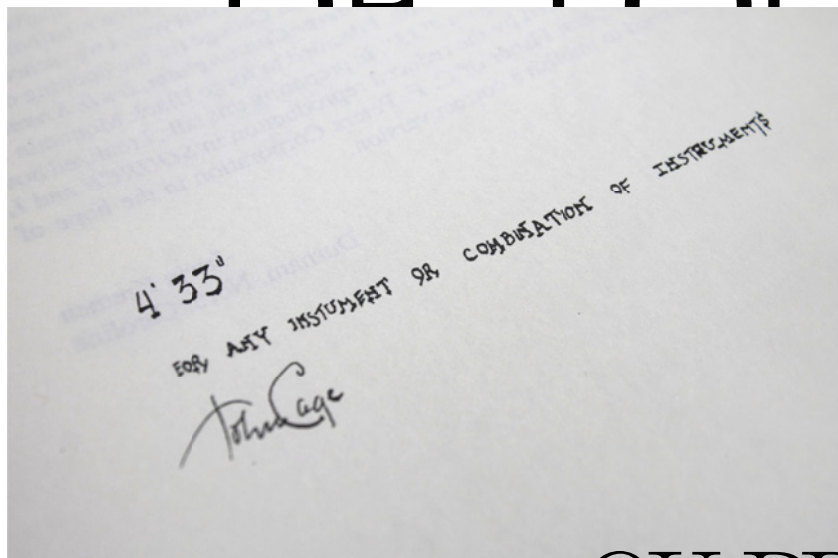


À PROPOS DE TOUT



John Cage, 4'33", New York,
Peters n°6777a, 1993
© Wittockiana

La Wittockiana, musée des arts du livre et de la reliure à Bruxelles, présente l'exposition *a minima* jusqu'à l'automne prochain. Quelques 170 "livres blancs, livres vides ou bien livres de peu" permettent aux visiteurs de découvrir des projections de sens atypiques pour cette catégorie d'objets. La place du texte, du contenu, y est remise en question. Par leur dépassement, ou plutôt leur radicalité, la fonction même de ces œuvres tranche avec celle d'exemplaires habituels. Cette exposition est le fruit de plusieurs années de recherches entreprises par l'éditeur Didier Decoux.

OU PRESQUE RIEN

Ce que nous appelons matière est une réalité principalement constituée de vide. Notre perception est toutefois très naturellement orientée vers le plein. Cette considération peut être développée et étendue à des phénomènes courants où nous prêtons davantage d'attention à ce qui passe pour être de la substance. Ainsi le relief découpant l'horizon, le pigment sur une surface. De même la lumière dans l'obscurité, le son dans le silence, la saveur pour un palais affamé. Nos sociétés frénétiques connaissent moins le manque de substance, ce qui a pour effet de moins la souligner¹. Cependant, la pensée du vide a fait florès depuis nos conceptualisations les plus ancestrales. Lao Zi faisait déjà remarquer que ce n'est pas l'argile du vase qui lui donne sa fonction, mais bien l'espace qu'il contient².

Le mouvement abstrait, l'exploration du sujet et de l'objet d'art dans un contexte d'effervescence intellectuelle inédite ont régulièrement remis la vacuité au centre : monochromes, lettrisme, Supports/Surfaces, Land Art, Fluxus, partitions silencieuses et chorégraphies minimales ont notamment traduit l'anéantissement de formes érigées en canons³.

Le livre n'y a pas échappé, comme il revient à Didier Decoux (commissaire d'exposition) ainsi qu'au comité scientifique et aux équipes de la Wittockiana⁴ de nous le révéler. À l'instar des expressions artistiques citées plus avant, une contrainte économique a retardé le détournement de son objet. Comme nous le rappelle Decoux : l'industrialisation et la standardisation croissante du papier ont favorisé des usages éloignés d'une rentabilité, autrefois jugée évidente. Une difficulté supplémentaire est encore posée par la fonction scripturale, en principe indissociable du livre⁵.

Or, dans son support historique, ce dernier brise-lame de l'expression subjective pouvait-il faillir ? La théorie de la communication classique (émetteur — message — récepteur) confère volontiers au référent un caractère plein⁶ et à l'interprétation un caractère creux. Il s'agit d'une configuration opposée — en apparence — à la partition silencieuse, à la composition qui se fonde dans sa structure ou dans la nature. Pour ce qui est de la dimension livresque, on prendrait la page blanche, terme chargé d'angoisse par la vacuité absolue qu'il suppose. Et de là, par cette potentialité, s'invitent toute une série de transformations originales, insolites qui mobilisent toujours le support dans sa matérialité. Voilà d'où est partie la Wittockiana, avec ce bon rappel : la subversion de l'objet ne saurait faire disparaître l'intention sous-jacente.

Commençons par le motif. Il y a une dizaine d'années, dans le cadre de son travail d'édition, Decoux vint accidentellement à s'intéresser aux pages blanches lorsqu'il dut en justifier la présence au sein d'un livre. D'abord il y vit comme l'expression d'un manque et, bientôt, d'une énigme. Un confrère lui recommanda la lecture de l'ouvrage *Esthétiques du livre vide* de Tanka G Tremblay : elle lui donna l'envie de visualiser les créations dont il était fait mention. En croisant d'autres lectures, il constitua une liste et partit à la recherche de ses éléments. En quelques années, il réunit de nombreuses œuvres, dont 170 seront exposées⁷ au musée jusqu'à la fin septembre. Il serait difficile de faire la recension de chacune d'entre elles, réparties sous 17 vitrines thématiques⁸. Le parti pris choisi a été de présenter un livre maximum par artiste (à l'exception d'un focus sur deux artistes : Herman de Vries et Jiří Valoch). Nous pouvons tout au plus en relever certains jalons et évoquer quelques pièces.

La réflexion initiale partait de la page blanche. Il convenait dès lors d'en trouver les premières manifestations volontaires⁹. Le plus ancien ouvrage exposé est *la chasse au Snark* de Lewis Carroll avec sa fameuse carte de l'océan "sans la moindre trace de terre", qui est, en fait, vierge. À partir de cette période, l'idée d'utiliser la page blanche pour évoquer le vide est surtout utilisée en politique (pour moquer le programme d'adversaires) ou pour la gaudriole. L'usage d'espace vierge par Mallarmé dans le poème *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard* (1897) vient toutefois conférer au texte un mouvement, offre aux vers une force d'évocation novatrice dont l'influence saurait difficilement être démentie. Ces pièces de précurseurs (jusqu'aux années 1940) sont exposées ensemble dans une volonté de regrouper les démarches qui précèdent l'art contemporain.

A MINIMA
 SOUS COMMISSARIAT
 DE DIDIER DECoux
 WITTOCKIANA
 MUSÉE DES ARTS DU LIVRE
 ET DE LA RELIURE
 23 RUE DU BEMEL
 1150 BRUXELLES
 WWW.WITTOCKIANA.ORG
 JUSQU'AU 27.09.26

1 Et pourrait-on sérieusement parler de manque de vide ?

2 Sun Zi explora, quant à lui, l'importance de l'ouverture et du retrait dans l'art de la guerre. Les chrétiens parlent encore de kénose (de *κενόω* : vider) pour évoquer le dépouillement, une économie inversée de l'existence. Le néant comme condition de possibilité ou essence se retrouve dans le fanā' soufi, la shunya hindoue, la pensée bouddhique et bien d'autres systèmes symboliques. Il ne perd guère en pertinence de nos jours.

3 Cette contestation de l'expression intentionnelle ritualisée permet au spectateur de composer son expérience esthétique différemment, à la recherche du sujet disparu. L'incompréhension fréquente du public prouve que les repères d'interprétation sont inopérants, doivent être réinitialisés. L'œuvre implique une suspension du jugement, suivie d'un effort d'intégration (ou de négation).

4 Plus spécialement Sophie Briard, Véronique Jago-Antoine et Jan Baetens.

5 Nous conviendrons que le signe peut toujours servir d'explication, même pour les esthétiques les plus minimales. Le dialogue suppose une cohérence nécessaire à l'intercompréhension (auteur-lecteur), la favorisant d'autant plus qu'elle est "conventionnelle".

6 Nous invitons toutefois plaisamment chacun·e à examiner si un texte contient réellement plus d'encre que de vide (à l'image de ce qui nous entoure) !

7 Renforcées d'un prêt de la KBR et d'autres provenant d'un collectionneur privé.

8 Ces nouvelles conceptions, lumineuses et légères ont été réalisées par Yves Velghe.

9 À part quelques chroniques utilisant ce dispositif pour indiquer une suite ; une œuvre parue en 1767 se distingue : *Tristram Shandy* de Laurence Stern qui contient notamment une page vierge (où l'on doit se représenter une femme) et une page noire (en deuil d'un personnage). Il fait toutefois figure d'OVNI et la pratique ne se répand qu'à partir de la fin du siècle suivant, d'où le choix de Carroll pour commencer.

10 On relèvera l'absence volontaire de majuscules... acte prolongé par l'équipe du musée car le catalogue ne contient aucune majuscule.

11 On y trouve entre autres les *Eschenau summer press publications* et des numéros de la — non moins minimale — revue *intégration*.

12 Également exposé à la Wittockiana en parallèle, aux côtés d'Alexia De Visscher et Raphaël Van Lerberghe jusqu'au 21.06.2026 : le musée a voulu donner une carte blanche à trois artistes éditeurs ou éditrices établi·e·s à Bruxelles, dans le fil de l'exposition "a minima".

13 Il s'agit d'un des rares prêts de la collection (ici octroyé par la KBR).

14 Nous laissons au lecteur la surprise de découvrir le catalogue de l'exposition.

amenant un résultat aux confins de l'objet-livre. On trouve, non loin, un papier grand format de Michel François plié et déplié en faisant apparaître un fin horizon, les deux gestes étant soigneusement datés.

Encore dans une autre vitrine, nous voyons un livre d'Irma Blank, tout à fait blanc quoiqu'ordonné par des pages, intitulé *Blank book* (1995) et couvert d'empreintes digitales en trompe-l'œil sur la couverture. Ce livre a quelque chose d'autoréférentiel, non moins que *l'inventaire*¹³ de Monika Droste et Guy Rombouts (1991), livre blanc dont les bords sont découpés dans la forme du mot 'book', en Azart, l'alphabet imaginaire des deux artistes.

La partition du mythique morceau silencieux 4'33" de John Cage trouve une place de choix dans l'exposition, faisant aussi le lien indirect avec un travail de George Maciunas. Le mouvement Fluxus en effet, dans son esprit de réappropriation du quotidien, a connu l'influence de Cage, dont l'œuvre 4'33" amenait les spectateurs à investir le son ambiant. Par les déchirures, les ouvertures de ses pages, *flux paper event* n'amène-t-il pas finalement l'attention sur la texture elle-même ?

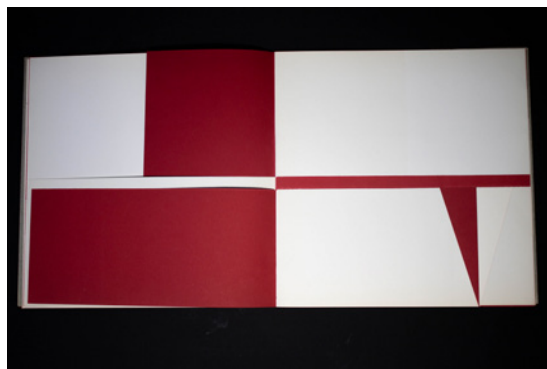
La poésie visuelle de l'artiste tchèque Jiří Valoch est ici mise en évidence. Dans *A book about nothing* (1970), le mot *nothing* ne se trouve imprimé qu'une fois au cœur des pages. Il est difficile d'en dire quelque chose (soit *nothing*) : "rien" ne peut être tout. À l'image de l'exposition : en pourrions-nous vite faire le tour ?

Du livre dans lequel Nuno Ramos a tiré une balle (*balada*, 1995) jusqu'à la *needle woman* de Kim Soo Ja (2000), où une femme apparaît et disparaît au gré des pages, en passant par Broodthaers, Jonathan Monk, Castillejo, Barbara Schmidt-Heins, Giovanni Anselmo, Sara Mackillop, Micah Lexier et des dizaines d'autres artistes, l'exposition recouvre bien des dimensions du livre (effacement, interaction, parcimonie, destruction,...). Le "cabinet des lectures silencieuses" permet d'en manier certains ; par ailleurs, des dispositifs vidéo montrent certains contenus de créations plus en détail.

Cette exposition d'anthologie ne peut être correctement appréciée qu'à la vue des nombreuses œuvres présentées. Le livret d'exposition est recommandé : maniable et minimal, il cartographie à merveille les pièces exposées dans chaque vitrine¹⁴. Si la curiosité y emmène le lecteur, il y a fort à parier que sa conception du livre connaîtra des évolutions surprenantes. Le seuil de la plénitude imposée s'ouvre sur une page, immense, de liberté.

Hadrien Courcelles

Bruno Munari, *The illegible quadrat-print*, Hilversum, De Jong & Co., 1953
 © Wittockiana



George Maciunas, *Flux Paper Events*, Berlin, Hundertmark, 1976
 © Wittockiana

Une vitrine est consacrée à l'œuvre d'herman de vries¹⁰. L'artiste a marqué la déconstruction du livre-objet avec son feuillet monochrome, clôturé de quelques lignes : "wit is overdaad : blanc est surabondance [...]" (1960). Réputé pour son économie de moyen, sa philosophie minimaliste et son emploi de matériaux naturels (extraits de nature, ses herbiers planes restent, par exemple, des feuilles contre des feuilles), son travail fait l'objet d'un panel¹¹.

Il apparut à Didier Decoux que la virginité intentionnelle de la page était porteuse d'un certain regard sur la structure qui l'entoure, la constitue. Il pouvait en être de même avec des pages colorées ou pliées, que l'on découpe ou que l'on perfore, que l'on déguise et que l'on ne peut parfois même ouvrir. À travers les différentes vitrines sont ainsi présentées les variations d'une interrogation fondamentale : que peut-on faire du livre ? Partant de la destruction du canon éditorial, le vide devient (si l'on peut dire !) un instrument fondamental : qu'il soit médian, suggéré ou exprimé comme un potentiel. La complexité du champ que pouvait couvrir l'idée de page blanche a donc amené celle de page vide, de livre vide et puis de livre de peu. Quelques exemples suffiront à illustrer notre propos.

Dans la vitrine n°6, le livre est vu comme un espace. Très peu de choses posées suffisent à convoquer une dimension spatiale, comme en témoigne *The illegible quadra-print* (1953) de Bruno Munari, œuvre proprement design, architecturale et livresque où les surfaces de couleurs unies (rouge et blanc) s'entrecroisent.

Ailleurs, est exposé *or — le pliage* (2021) de Bernard Villers¹² : sur un A3 plié en deux est imprimée la photocopie d'un A3 plié trois fois, canevas d'un cahier de seize pages