



HAL
open science

Marcheurs lecteurs. Le livre d'artiste à l'épreuve de la cinéplastie numérique

Pierre Braun

► **To cite this version:**

Pierre Braun. Marcheurs lecteurs. Le livre d'artiste à l'épreuve de la cinéplastie numérique. 2015.
hal-02515273

HAL Id: hal-02515273

<https://hal.science/hal-02515273>

Submitted on 23 Mar 2020

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.

Marcheurs lecteurs. Le livre d'artiste à l'épreuve de la cinéplastie numérique.

PAR PIERRE BRAUN · PUBLICATION 14/09/2015 · MIS À JOUR 30/09/2015

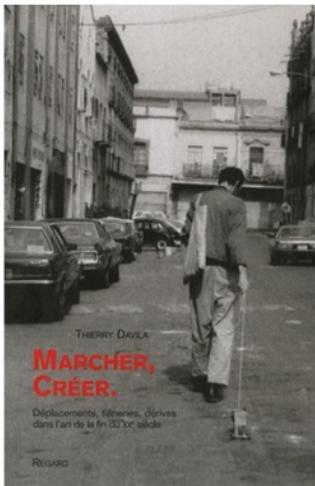
Depuis quelques années, à l'initiative de chercheurs en art et humanités numériques de l'université Rennes2, les recherches sur les modes de l'édition papier associées à l'environnement numérique interrogent différentes formes de mouvements et de déplacements qui s'articulent à la conception du livre et au processus de la lecture.

En reprenant le fil théorique de Thierry Davila qui interroge ces artistes dont la démarche se fonde sur une forme de déplacement, le livre se définit également comme un espace à expérimenter, un paysage de signes à habiter autrement(1).



City of Text. Vito Acconci. dvd rom : Vito Acconci, Acconci Studio. Une architecture en projet. éditions Présent composé, Rennes, 2005

Pour les artistes, les designers et les chercheurs en arts, interroger la forme cinéplastique du livre suppose de reformuler l'expérience de la lecture. Le périmètre du livre se trouve redéfini comme son lecteur. Si la lecture se définit généralement par les spécificités de notre champ de vision, on souhaite également l'augmenter par une approche psychosensorielle entraînant le corps tout entier. Lire avec le corps suppose une forme de perception kinesthésique de l'expérience : où l'on suit les logiques de la sensation mais aussi pour reprendre Thierry Davila, retrouver le mouvement, la promenade et la flânerie.



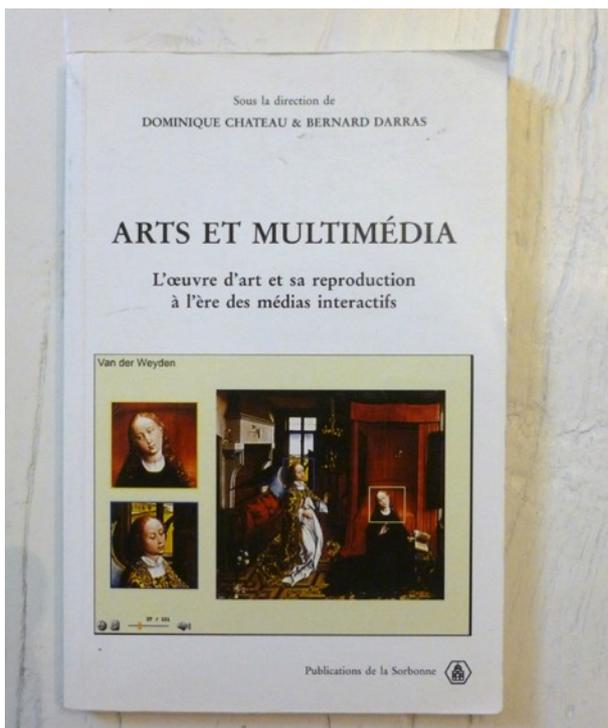
Thierry Davila, *Marcher, Créer. Déplacements, flâneries, dérives dans l'art de la fin du XXème siècle*, éditions du Regard, ADAGP, Paris, 2002. Courtesy Éditions du Regard, Courtesy ADAGP.

La mobilité et l'ubiquité se sont généralisées aujourd'hui avec les technologies (logiciels de conception éditoriale, logiciels multiécrans, fonctions multitouches, capteurs de mobilité...). Elles nous invitent à interroger la persistance de l'édition imprimée traversée par la mutation d'une littérature portative pour reprendre l'intuition littéraire d' Enrique Vila Matas...

Il ne s'agit pas de faire table rase du passé, mais d'observer et de rendre compte de la manière dont les données numériques et les dimensions tangibles du livre peuvent persister et coexister en manifestant de nouveaux points de vues opératoires qui modifient notre compréhension du livre et de la lecture en mouvement.

L'éditorialisation des données à l'épreuve des fonctionnalités d'une liseuse

Or, si l'assimilation des données séculaires du livre par les technologies semble bien réelle, la conception du livre numérique s'apparente aujourd'hui le plus souvent à la reproduction d'inévitables poncifs porté par des attentes culturelles multiples et contradictoires comme en témoignent l'enquête publiée en 1999 par Bernard Darras.



En 1997 les attentes des publics à propos des multimédias interactifs doivent être prioritairement dédiés à la part pédagogique ou scientifique des créations, le critère de distraction ou de loisir étant systématiquement mis en second plan. Ainsi Bernard Darras écrira avec une pointe d'ironie :

« Dans les listes qui leur étaient présentées nos répondants bien éduqués, ont ordonné et hiérarchisé les items en fonction de ces catégories en privilégiant l'information et l'éducation par rapport à la distraction. »(2)

Mais les comportements culturels et les réponses fournies à partir des utilisateurs des médias interactifs ne s'observent-ils pas aujourd'hui sur un plan semblable pour la question du livre numérique ?

Chacun peut observer actuellement la monotonie ambiante qui s'exerce autour des industries du livre numérique : l'incontournable "livre à feuilleter" parfois avec son scratch sonore associé (issuu et compagnie), les proportions homothétiques du texte écrit quel que soit la taille de l'écran (format « responsive »), les fontes typographiques semblables à l'œuvre de référence...



Content is like water, Josh Clark (originally Bruce Lee) – Seven deadly mobile myths. Illustration by Stephanie Walter.

Envisagé sous l'angle d'une conception spéculaire de la reproduction qui cherche à appliquer les spécificités physiques d'un média vers un autre, ces « répliques » éditoriales - sans doute très rentables - aboutissent aux standards stéréotypés des supports de lecture passifs qui accompagnent les liseuses en vogue actuellement (le mode pdf, le standard epub).

Pourtant, la reproduction imprimée du texte mais aussi la feuille de papier, sa couleur, son format d'assemblage, la typographie rassemblent les éléments et les relations plastiques indispensables qui permettent de faire bouger les limites de la forme du livre dans une production éditoriale numérique.

Mais c'est une certaine conception du livre et de l'édition graphique des données qui se trouvent reproduites et rassemblées. Leurs fondements ne semblent pas prendre acte de l'environnement numérique actuel qui permettrait au lecteur de « s'ouvrir au texte » et d'en émanciper la structuration des données.

Cinéplasties élémentaires aux frontières du livre

Pourtant, depuis les années 90, avec l'émergence du multimédia, l'idée de concevoir un livre d'artiste sollicitant autrement son lecteur et doué d'une certaine dynamique en utilisant les technologies numériques fait son chemin chez les artistes. Les réalisations sur cd roms sont désormais capables de rassembler et de manipuler sur un même support des données hétérogènes.

édition modulable

Dans les premiers temps, la numérisation et la dématérialisation des données impliquent des déplacements de formes et de contenus.

Du fait de la mise à disposition des données numériques, l'édition devient modulable dans ses formes d'existence.



9 numéros de la revue virtuelle (édition papier), 1992-1994, cd rom Actualité du Virtuel, 1997, éditions du Musée national d'art moderne, Centre Georges Pompidou. Courtesy centre Georges Pompidou.

Il existe cette possibilité d'hybrider et de ne jamais vraiment perdre le fil de cette matérialité de l'édition : c'est le cas par exemple avec le cd-rom Actualité du virtuel édité en 1997 par le Centre Georges Pompidou qui poursuit sous une autre forme la revue virtuelle (12 publications papiers trimestrielles), préfigurant la génération « do it yourself » qui permet à l'utilisateur d'imprimer les contenus du cd-rom. Mais on pourrait citer beaucoup plus récemment les œuvres d'éric Watier par exemple qui offrent la possibilité d'imprimer soi-même le livre d'artiste.

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 Éric Watier à son cabinet de livre d'artiste, qui a lancé en octobre 2008.

RENDRE

Éric Watier
Cabinet de livre d'artiste
Rennes, France

5 mars / 28 avril 2008

ÉRIC WATIER : RÉTROSPECTIVE DE POCHE

Numéro 8



Éric Watier, *Rétrospective de poche*, publication du journal du cabinet du livre d'artiste, n° 8, 2008. Rennes, courtesy éditions Incertain Sens.

« [...] 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 du Journal, *Sans niveau ni maître*, on voit quelqu'un qui a accroché au mur le *Tout va mieux* ; 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. » (3)

Car avec les livres d'artistes, la lecture n'existe pas sans l'existence tangible du livre. Les effets de signifiante qu'entretiennent les artistes autour de multiples jeux et de contraintes impliquent la manipulation des objets livre. Selon Anne Moeglin Delcroix, cela tiendrait à la définition du livre d'artiste, notamment celle qu'elle propose et que Leszek Brogowski choisit également de reprendre :

[...] Autrement dit, le sens du livre est le livre dans son entier, non ce qu'il contient. En ce cas seulement le livre n'a pas un sens, il est son sens ; il n'a pas une forme, il est une forme. (4)

Le livre selon la formulation qu'en donne Anne Moeglin-Delcroix interroge de façon critique ce qui le constitue comme forme. Sa forme l'informe. Le livre est un travail de formation ou de déformation ce qui implique des mouvements intrinsèques de la forme et du contenu.

Pour Eric Watier, comme on l'a vu, les données numériques ne s'opposent pas à sa matérialisation. Elles constituent même une partie de l'enjeu du livre car les documents peuvent être imprimés « activement » par l'utilisateur.

Je cite à nouveau *Sans revue ni maître* :

« 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*. [...] 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. (5) »

Mais la matérialisation de ces données susceptibles d'activer le lecteur dans les productions numériques imprimées, celles qui réactivent les éléments signifiants du livre restent quasiment absentes des productions.

Quelques réalisations pionnières (dans le contexte d'une archéologie des médias) vont introduire des données de captation des gestes en interactions.

Lectures haptiques

À partir de ses travaux sur l'esthétique de l'interactivité, Jean-Louis Boissier fait la distinction entre la communication et les formes de la relation dans la lecture des hypermédias interactifs. Pour son œuvre *Flora Petruscularis*, conçu en 1993, il présente une recherche à partir du texte papier des *Confessions* de Jean-Jacques Rousseau autour de ses promenades sur l'île de St Pierre et de l'élaboration de son herbier.

L'interactivité logicielle enrichit le processus d'éditorialisation numérique : le texte original se présente sur le nouveau support réassemblé par les images, les textes et les sons.

Au lieu de se contenter de reproduire le texte de référence, il le découpe et l'indexe pour le révéler autrement. Par l'entremise des rollovers, et des clics de curseurs, le processus de la lecture se met en mouvement autrement : l'interface graphique permet au lecteur d'interagir dans le temps avec le texte (ou d'être agi par ce dernier).

De multiples jeux sémantiques et plastiques apparaissent lorsque le lecteur joue à effleurer la surface de l'écran où se trouvent reliés les images le texte et les sons.

cdrom n° 1 :artintact 1 (1994), compilation de cdrom published by ZKM :<https://www.youtube.com/watch?v=n9XwZq2pv4g>

Quelque chose persiste au-delà du texte par l'animation des images et des sons. La circulation du toucher à l'écran expose le lecteur aux jeux haptiques des dévoilements, des soupirs et des indiscretions présents dans le texte de Rousseau. Loin de n'être qu'une simple manipulation technique, ce qui s'anime expose et informe le texte autrement.

S'agit-il encore de signes ou de caractères imprimés simplement reproduits ? Processus de lecture inversée haptiquement ?



Pour tenter d'y répondre d'une manière sensiblement différente, l'œuvre *Manuskript* d'Éric Lanz, réalisée en 1993 se présente conjointement sur le même cd-rom de la collection *art in act* publiée par le ZKM et où se trouve la version de *Flora petrinsularis*, ses fausses écritures interrogent l'analogie, les rapports – les mouvements- qu'entretiennent les signes via l'interface pour fonder une écriture qui construira le récit...Le processus de la lecture est comme inversé. Ce n'est plus l'acuité visuelle du lecteur qui s'accommode avec la taille des caractères du texte pour le lire mais son œuvre se manifeste comme une opération inverse où le texte lui-même s'adapte à nos entrées sensorielles...

Nous jouons avec la nature exacte des signes dans les passages de *Manuskript3*. cette œuvre pionnière tente

de jouer avec ce nouveau régime visuel multimédia . Notre conduite face au récit se trouve dictée par une interface qui module l'échelle de lecture des signes, C'est la lecture que l'on effectue à l'échelle du signe (6) à sa plasticité primitive. Les signes sont devenus des objets qui disent ce qu'ils montrent et font ce qu'ils disent. Désormais c'est le corps qui réalise une interface de lecture pour en arpenter ces sentiers autres du livre.

En 2001 les éditions Présent Composé présentent le projet hybride du cd-rom qui sera associé au livre de la FAGM de Véronique Hubert. Bien que publié 2 années plus tard, un prototype du livre d'artiste préexistait à la conception du cd-rom à partir duquel on a extrait des données pour les jouer et les faire persister autrement.



Véronique Hubert, prototype du livre d'artiste, [80 pages], collées, noir & blanc, 17,5 x 17,5 cm, 2000. Courtesy Véronique Hubert

Dans le dernier chapitre de l'ouvrage, le personnage principal de l'histoire est atteint de troubles psychosensoriels. La Femme Aux Grosses Mains (FAGM) propose un cd-rom qu'elle laisse sur la table de son appartement destiné à l'équipe médicale qui la suit. Ainsi le lecteur pourra lire à la dernière page de son livre, p. 78

« *Un cadeau qu'elle ne savait jamais leur raconter vraiment, ce qu'elle subit quand elle voit tout en même temps, quand elle entend tout en même temps (...)* »

Le cd-rom trouve une forme de réponse à ce débordement sensoriel.

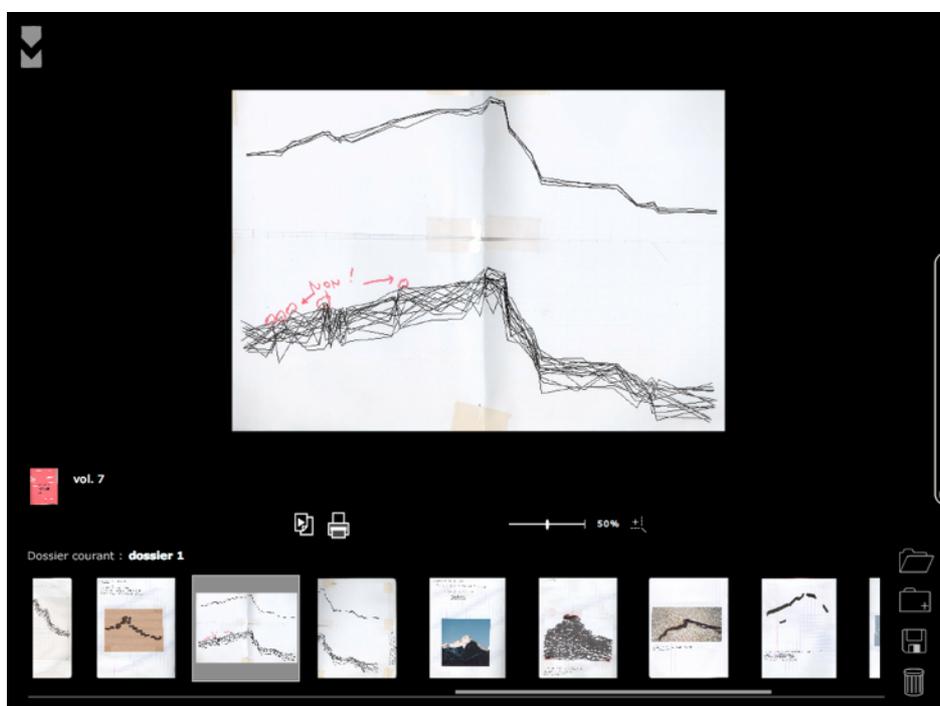
Il s'agissait d'explorer de nouvelles modalités d'écritures pour relancer la fiction sous la forme d'un septième chapitre, avec des suppléments d'information, des suppléments de réalité. En reprenant certains éléments figurant dans les pages du livre, des éléments d'images de textes et de sons persistent dans des univers polysensoriels qui restent élémentaires. On la déjà indiqué dans une précédente communication (7) que le propos ne résidait pas dans la démonstration des possibilités du multimédia interactif mais dans les usages presque contre performants de l'image des textes et des sons. Les images de mauvaises résolutions, les textes défilant à l'écran ou les sons multipistes gênent la compréhension du récit interactif, mais cherchent à capter l'attention et l'écoute du lecteur.

Lecture des sens et sens de lecture

(Mouvement et déplacement dans les processus de lecture du livre.)

Une autre piste est celui du travail réalisé autour des journaux intimes de Véra Molnar. L'un des modèles de repérage cartographique les plus utilisés est celui qui nous permet de nous repérer dans le monde via Google Earth. La numérisation des 2000 pages des journaux intimes de Véra Molnar permet de relire l'information, de la cartographier autrement à partir d'une présentation panoptique tirée de Google Earth validée par l'artiste. Dans ce cas, la visualisation cartographique des feuillets permet d'opérer des recoupements, naviguer indépendamment de la chronologie des feuillets de moduler les échelles de lecture de ses journaux.

Le réagencement des journaux crée non pas de la réalité augmentée mais un espace de données augmentées, il est devenu une sorte d'espace potentiel de lecture du travail de l'artiste. On a respecté le sens de la lecture des pages mais le format cartographique permet de nous en affranchir.



images extraites, sélection sur la carte du thème iconographique de la Montagne Sainte Victoire. cd-rom Véra Molnar, journaux intimes 1976-2004, éditions Présent Composé, rennes, 2009.

Pour que le dispositif Molnarien fonctionne, pour que son esprit persiste, la grille doit être jouée comme si la chronologie qui la fonde avait été perdue. Les données existent mais comme des cartes elles doivent être déchiffrées, arpentées à différentes échelles de visibi-

lité, pour retrouver l'espace de lecture hypertextuel, pratiqué quasi quotidiennement par l'artiste sémionaute.

Un commentaire de l'artiste Pierre Joseph peut éclairer les modalités de lecture de ces données à propos de son propre travail. Il est rapporté dans le catalogue GNS, publiée par le Palais de Tokyo et Cercle d'art en 2003, à l'occasion de l'exposition.



Pierre Joseph, Mon plan de métro de Paris, impression numérique contrecollée sur aluminium, 135 x 170 cm, 2000. Œuvre reproduite dans GNS, catalogue réalisé à l'occasion de l'exposition GNS, (5 Juin – 7 Septembre 2003), commissariat Nicolas Bourriaud, Palais de Tokyo, Paris. Éditions Palais de Tokyo, 2003. Courtesy Palais de Tokyo. Courtesy Galerie Air de Paris.

« Si les cartes que j'ai réalisées étaient parfaites, cela voudrait dire que je suis transparent et que je n'existe pas. C'est une façon de retomber dans quelque chose de singulier, d'un peu plus opaque. Je crois aux représentations collectives, universelles, et je les recherche dans ce jeu, m'en approche au plus près, mais j'existe dans l'écart qui me sépare de ces modèles. »

Je retrouve ce mode d'existence ayant trait à la carte dans les livres de Peter Downsbrough dont Leszek Brogowski – écrit qu'ils possèdent une dimension physique qui retrouve le caractère « in situ » de ses travaux urbains :



*Now, Peter Downsbrough, livre d'artiste, [32 pages], cousues, offset noir & blanc et une couleur, 21 x 14,5 cm. 2010,
Coédition avec le Fonds régional d'art contemporain Bretagne. Courtesy Incertain Sens & Frac Bretagne*



Unité de la, Peter Downsbrough, 33, Boulevard de la liberté , Rennes, commande publique, 1990. Courtesy Ville de Rennes.

« Chez Peter Downsbrough, c'est ce rapport spatial de la lecture qui fait que ses « écrits » dans les livres d'artistes ont un caractère « in situ », et que ses travaux urbains appellent réciproquement une attitude de lecteur dans l'espace physique du « texte ». Le livre aussi est monde parce qu'il est immergé dans le monde ambiant, et par conséquent articulé aux gestes quotidiens et aux mouvements dans l'espace. »⁸

Mobilités graphiques

Plus récemment, les technologies de la mobilité se sont immiscées dans le processus éditorial. Si les premiers hypermédias interactifs permettaient d'offrir des interfaces sollicitant l'attention et certains gestes du lecteur pour actualiser le récit, ce sont les capteurs de données intégrés aux smartphones et tablettes qui accompagnent désormais le lecteur (gyroscope, inclinomètre, accéléromètre, gps fonctions multi touches...)... Avec ces technologies mobiles, nous sommes devenus en quelque années des marcheurs lecteurs. Qui d'entre nous ne s'est pas retrouvé en train de consulter ses mails en marchant ? Qui d'entre nous ne les consulte pas en prenant le train sans même se rendre compte qu'il est en déplacement immobile... Si les possibilités de lectures en mouvement sont légions aujourd'hui, ce sont les modèles de perception qui semblent manquer et de fait nous transforment en lecteurs passifs.

Du corps graphique au graphisme du corps...

Le monde mobile interpelle la lecture comme support d'expérience : papier ou numérique, de quelle manière lit-on, quels passages entre la page et l'écran ?

A linea (9)

Il s'agit d'une création numérique collective qui présente un texte extrait du livre de Bernard Werber projeté en vidéo sur un écran spécifique. Le texte s'adresse individuellement et collectivement aux spectateurs. Son échelle de projection varie en fonction de la distance entre les spectateurs et l'écran : au repos et de loin, le bloc de texte est réduit et illisible. Au fur et à mesure que le spectateur s'approche, la projection « zoome » dans le texte pour très vite n'en laisser voir que des fragments. Aucune position de lecture n'est satisfaisante : l'impossibilité de saisir l'intégralité du texte entraîne le spectateur dans un mouvement permanent d'ajustement face à l'image. La compréhension reste fragmentaire et subjective.

Réalisé dans le cadre d'un workshop avec Thierry Fournier, la portion de texte tente de fournir une réponse radicale à la tendance actuelle de copyrighter les gestes pour lire sur écran afin de les exploiter commercialement sur les tablettes et smartphones :



Un extrait de *What shall we do next ? (Séquencen°3)*, 2014 de Julien Prévieux. Courtesy Jousse Entreprise.

Julien Prévieux. Courtesy Galerie Jousse Entreprise.

Le mouvement du corps permet de réaliser la fonction d'accommodation visuelle réalisée par notre système visuel pour lire au quotidien. Du coup, la lecture ne va t-elle pas devenir

l'enjeu d'un corps entravé comme l'identifie facétieusement l'artiste Julien Prévieux avec ses chorégraphies gestuelles ? ou bien inversement, la lecture ne doit-elle pas demeurer ce moment d'une mobilité persistante pour le corps et l'esprit d'une « impertinente absence » ?

Pour Michel de Certeau, l'activité liseuse échappe à la loi de l'information, elle n'est pas autre chose qu'un « braconnage » afin de nous préserver d'une « passivité ».

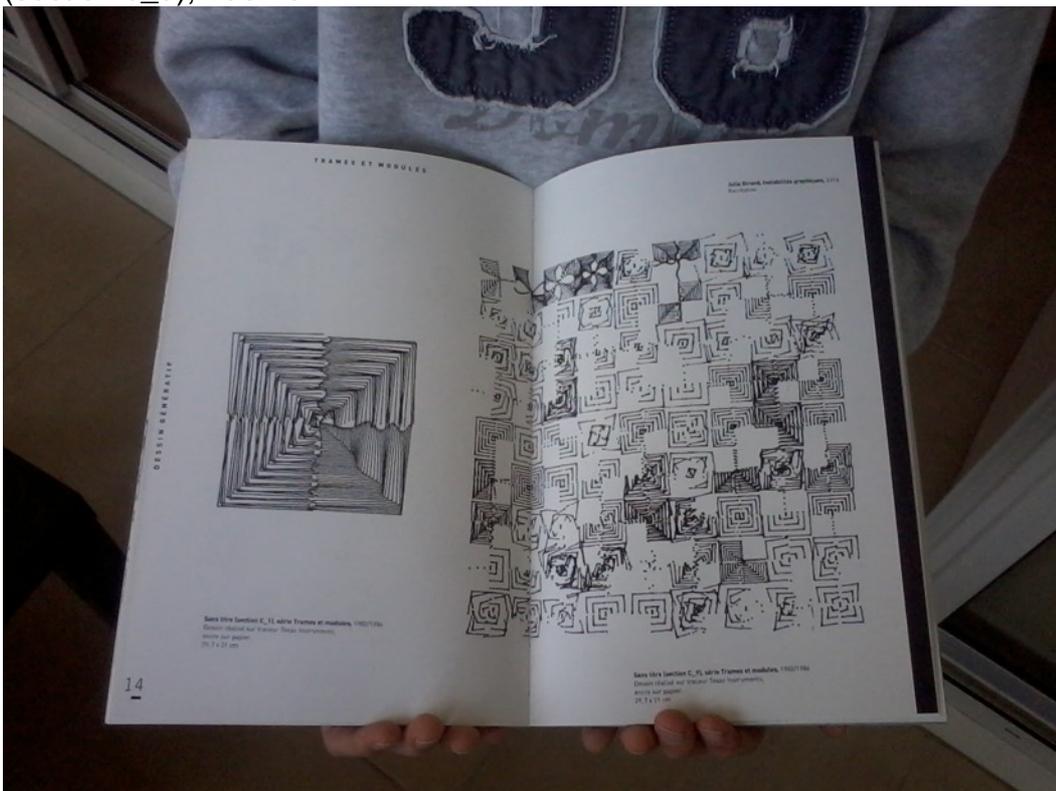
« Le lecteur ne prend ni la place de l'auteur ni une place auteur. Il invente dans les textes autre chose que ce qui était leur « intention ». Il les détache de leur origine (perdue ou accessoire); Il en combine les fragments et il crée de l'in-su dans l'espace qu'organise leur capacité à permettre une pluralité indéfinie de significations. (10)»

Recollection

Cette question se trouve posée également à l'occasion de la publication d'un catalogue associée à une exposition personnelle à la galerie Lara Vincy.

Dissocié de l'exposition mais l'accompagnant dans une autre temporalité, j'ai souhaité que le catalogue intègre des « créations » graphiques numériques réalisés par mes premiers lecteurs, les étudiants. J'ai souhaité que découvrant mon travail, ils puissent en faire la lecture autrement et que certains de ces résultats puissent accompagner la reproduction des œuvres.

Parmi elles, le dispositif de Julia Dirand : « instabilités graphiques, 2014 ». La création est conçue à partir du dessin réalisé à la table traçante Texas Instruments : Sans titre (section c_9), 1982/84.



Pierre Braun. *Recollection*, [80 pages], cousues, offset noir & blanc, 24 x 16 cm. Coéditions Présent Composé & Lara Vincy, Rennes, 2014. distribution Les Presses du Réel.

Le lecteur devient une sorte d'équilibriste. Il doit faire face à une forme d'ensauvagement graphique de la page, à une configuration modulaire qui menace ludiquement de s'écrouler comme un château de carte à chaque mouvement involontaire de la tablette. Il s'agit

désormais de maintenir la bonne inclinaison horizontale par touches d'ajustements permanents sous peine de modifier et d'altérer l'équilibre graphique initial de l'assemblage des modules. Pour le dire autrement, la reproduction du dessin original s'est métamorphosé en une simulation graphique dont les modules graphiques sont devenus comme les maillons ouverts d'une chaîne. Toute la cohérence, la stabilité et l'organisation orthogonale ne tiennent qu'à un fil : celui de maintenir la tablette à un niveau d'organisation homéostase de l'information. L'utilisateur expérimente à son échelle son incapacité sensorielle à contenir les milliers d'informations qui transitent par la machine. Il a ce sentiment d'avoir reconnu et déjà éprouvé ce moment particulier pour l'image, à la croisée de plusieurs destins.



Extrait vidéo : Julia Dirand, « Instabilités graphiques », 2014

<https://f.hypotheses.org/wp-content/blogs.dir/540/files/2015/06/essai5b.mov>

(1) City of Text. Vito Acconci. dvd rom : Vito Acconci, Acconci Studio. Une architecture en projet. éditions Présent composé, Rennes, 2005.

(2) Bernard Darras, « La reproduction en questions », in Arts et multimédia. L'œuvre d'art et sa reproduction à l'ère des médias interactifs, Publications de la Sorbonne, 1999, p. 32

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

Eric watier . Rétrospective de poche. 5 mars-28 avril 2008; Sans niveau ni maitre, journal n° 8.

(4) Anne Mœglin-Delcroix, Esthétique du livre d'artiste, 1960/80, Paris, Jean-Michel Place, BNF, 1997, p. 10.

et aussi Leszek Brogowski ,« Le livre d'artiste comme livre , à la place de la définition », in Éditer l'art. Le livre d'artiste et l'histoire du livre, Chatou, Les éditions de la transparence, essais d'esthétique, 2010, p. 47.

(5) « 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. »

Eric watier . retrospective de poche. 5 mars-28 avril 2008; Sans niveau ni maitre, journal n° 8.

(6)allusion à *l'effectuation* que prône Michel De Certeau, dans le chapitre Lire: un braconnage, L'invention du quotidien, tome 1, Arts de faire, présentée par Luce Giard, Paris, Gallimard, coll. « Folio/Essais,1990, p247

(7)Les éditions Présent composé : retour sur une pratique éditoriale. 2000-2013, in Approches de l'art multiplié à l'ère numérique (U.H.A., 5 novembre 2013, Colmar), sous la direction d'Océane Delleaux et Jean-François Robic, Friville éditions, à paraître

(8)Leszek Brogowski, Esthétique du livre d'artiste, p 290.

(9) Annick Lemaillet, Morgane Léonard, Hughes Bougouin, Élise Martinet et Violette Van Krieking ont développé en 2011 A-Linéa, un dispositif de lecture augmentée, OIN [carnet de recherche], <http://oin.hypotheses.org/146>, 2011

(10)Michel De Certeau, Un exercice d'ubiquité : cette impertinente absence. in Lire : un braconnage, L'invention du quotidien, 1. arts de faire, coll. « Folio/essais, 1990, Paris