Les éditions Présent Composé : retour sur une pratique éditoriale, 2000-2013

Pierre Braun

▶ **To cite this version:**

Pierre Braun. Les éditions Présent Composé : retour sur une pratique éditoriale, 2000-2013. Les avancées de l'art multiplié, dir. Océane Delleaux et Jean-François Robic, Friville-Escarbotin, Friville éditions, pages 78-86, 2017. hal-02514263

HAL Id: hal-02514263
https://hal.science/hal-02514263

Submitted on 21 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.

Les éditions Présent Composé : retour sur une pratique éditoriale, 2000-2013

Pierre Braun

Les éditions Présent Composé[i] sont hébergées par le laboratoire Arts plastiques de l'université Rennes 2. Projet de recherche et de création, elles associent l'art et le numérique dans un cadre universitaire en interrogeant autrement le processus de l'édition que sous l'angle des contraintes budgétaires et comptables. Nous souhaitons aborder dans cette publication quelques exemples qui précisent l'apport du design pour penser et pratiquer l'édition numérique sous l'angle de la création. On imagine sans peine que ce type d'édition ne tirant jamais à plus de 1000 exemplaires et distribuée dans quelque librairie spécialisée puisse concerner et documenter la recherche. On voit mal en revanche comment des éditions incorporant des médias de masse puissent devenir en soi une forme de pensée artistique en acte. Il y a le livre d'artiste, comme pratique, qui témoigne de l'engagement de l'artiste mais on ne voit pas très bien comment le CD-ROM d'artiste serait susceptible de maintenir l'esprit de cet engagement. En éditant à l'université dans le secteur des arts, au voisinage des éditions Incertain Sens (qui font également l'objet d'un programme de recherche dans mon laboratoire), j'ai choisi de privilégier et d'entretenir une forme de proximité entre la pratique artistique, l'analyse critique des outils de perception des œuvres, la réflexion sur la nature des documents reproduits et les dispositifs d'archivages expérimentaux. À la fin des années 1990, les éditions numériques Présent Composé ne sont pas pionnières sur le plan technologique mais elles revendiquent leur inscription dans une histoire spécifique et concernent une forme de production critique qui témoigne du moment où les pratiques artistiques assimilent massivement le numérique.
Héritières des premiers dispositifs numériques de traitement sensoriel des données, notamment ceux du Computer Art, les éditions interrogent les pratiques et les recherches artistiques contemporaines sous l'angle logiciel de l'archive et du traitement des images. Ces manipulations prennent toutefois acte de nouveaux modes de consommation et d'accès massifs aux images. Si la reproduction numérique de l'œuvre est accessible partout et à n'importe quel moment, qu'est-ce qui peut encore s'exposer dans le processus éditorial ? Quelles pratiques, quelles expériences les éditions Présent Composé ont permis de rassembler alors que s'ouvrent aujourd'hui les problématiques d'obsolescence des supports ?

Pratiques d'atelier et corpus potentiels de données

À partir de 1996, l'évolution des outils conditionne autrement les enseignements et la recherche associés aux technologies numériques du département des arts de l'université Rennes 2. L'arrivée de logiciels d'intégration de données multimédias dans le département dynamise la manipulation des données au sein des ateliers de pratique des technologies numériques. Avec le logiciel Director, fonctionnant sous la métaphore du cinéma, les données ne sont plus des entités abstraites présentées sous la forme de listes ou de programmes. Elles font l'objet d'une distribution d'acteurs répartis sur une scène structurant un scénario. Désormais, les données sont manipulées par l'intermédiaire d'une interface graphique conviviale. Le logiciel facilite l'exportation de données hétérogènes issues de numérisations diverses (papiers, photos, reprises d'images, animations, sons…) pour les intégrer dans des applications lues de manière fluide sur des supports CD-ROM.
Avec le fonctionnement des ateliers d'enseignements et de pratiques, les premiers corpus thématiques d'images se constituent au rythme des cycles pédagogiques, intégrant des animations et des vidéos sur des résolutions et des tailles d'images très vite acceptables, au standard VGA[ii] (640 x 480 pixels), par exemple.

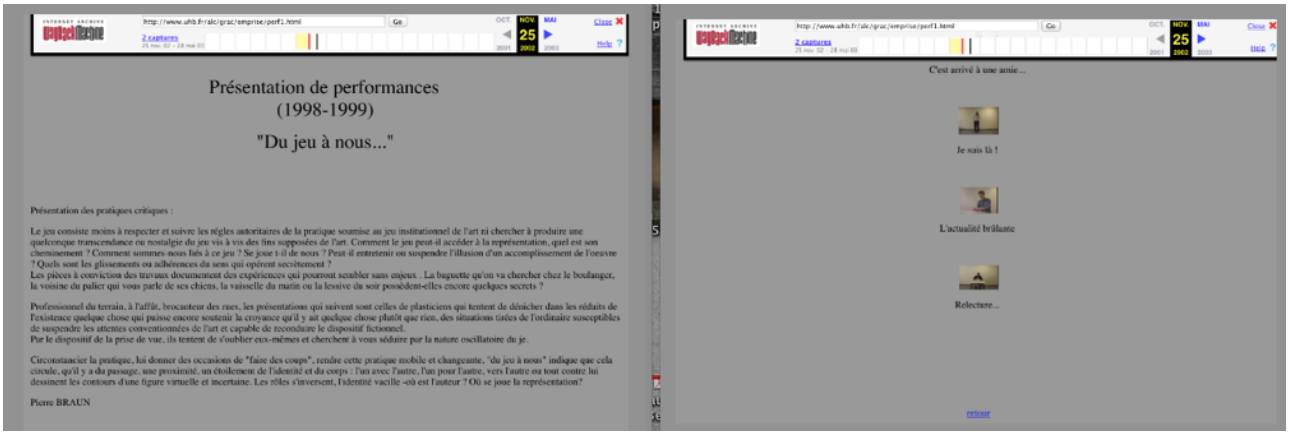


Figure 1 : vidéos mises en ligne en 1998 (codec de compression Sorenson). La version CD-ROM était disponible avec des vidéos au format 640 x 480 pixels.

La baisse des coûts des CD-ROM et l'accélération des vitesses de lecture et de gravure permettent de multiplier les sauvegardes des données.
Une autre forme de réalisation audio-visuelle émerge, qui substitue les stations de montage vidéo par de nouveaux outils logiciels d'analyses d'images moins coûteux et supportant des résolutions acceptables en terme d'images et d'archives. Il reste difficile aujourd'hui de rappeler et d'énumérer toutes ces étapes d'intégration. L'application sur CD-ROM finit par maîtriser la qualité des données multimédia comme pour l'image de synthèse avec la décennie précédente.
Les résolutions d'images et de flux sont de plus en plus élevées. À la fin des années 1990, les rendus de visualisation *offline* sont nettement supérieurs à l'esthétique encore très aléatoire du GIF animé ayant cours sur la toile à cette période. Cela explique en partie le choix de maintenir des éditions qui intègrent le CD-ROM, un support dont on connaît assez vite les limites dans le contexte du développement rapide du marché du multimédia, mais qui permet en revanche d'archiver et de documenter un projet à un niveau d'aboutissement spécifique.

Matière numérique et labellisation de la recherche

Pour autant, toutes ces expériences autour des données numériques ne peuvent se réduire à de simples manipulations techniques associant les textes, le son et les images. Ce terrain d'expérimentation fait l'objet de multiples appropriations. Quelques enseignants interrogent chez les étudiants les sensibilités qui s'exercent dans les pratiques d'ateliers entre les dimensions tangibles des objets d'étude (matières, éléments et relations plastiques, formats…) et les données immatérielles numériques (transcodages logiciels, passage en mode de visualisation écran, interface d'exploitation des données, etc.)

Ces activités d'édition qui ne disent pas leur nom se transforment peu à peu au laboratoire en une forme de production d'activités et de pratiques au sein de l'université que l'on pourrait rapprocher de ces formes d'autoproduction qui apparaissent chez les amateurs. Mais en reconfigurant les pratiques et les usages du numérique dans les champs de l'enseignement et de la recherche, les chercheurs en art peuvent agir sur toute la chaîne graphique éditoriale en labellisant une forme d'autoproduction à l'université revendiquée aux portes ouvertes ou aux journées de la science par exemple. Quelle opportunité pour reconfigurer le processus d'édition de la recherche ? Quelles places vont tenir les chercheurs pour s'approprier les outils et développer de nouvelles formes d'écritures émancipées de la technique ? Quels types de corpus peuvent faire l'objet d'un questionnement éditorial ?

Filiations et socle historique

Le projet éditorial n'arrive pas sans filiation. Il hérite de mes propres questionnements esthétiques sur les méthodes d'analyses de reproductions numériques d'œuvres d'art à partir des bases sensorielles de la vision (recherches de Doctorat conduites à l'université Paris 1 sous la direction de François Molnar entre 1986 et 1992), ainsi que mes connaissances des travaux de Jean-Louis Boissier à Paris 8. En 1995, il expose à Ivry-sur-Seine (le Crédac) des œuvres qui existent déjà sur d'autres types de support.

Figure 2 : Jean-Louis Boissier, Programmes interactifs, catalogue d'exposition, 26 janvier-12 mars 1995, le Crédac, Centre d'art contemporain d'Ivry.

Les œuvres ne sont pas simplement reproduites. Il ne s'agit pas de fac-similé, elles font l'objet d'une « adaptation » pour un nouveau support qui vise la communication du projet mais fait également exister l'œuvre autrement. Il est possible d'en découvrir une sorte de réplique dans l'édition produite par le ZKM et Cantz, l'année précédente, et publiée dans le numéro 1 de la collection « Artintact »[iii]. Cette collection donnera lieu à plusieurs publications entre 1994 et 1999.
Le support de l'application autonome sur CD-ROM fait apparaître sa fonction documentaire (en l'informant) et interroge le champ de l'exposition de l'œuvre (pour y jouer) en même temps. C'est aussi une manière nouvelle de la conserver. Jean-Louis Boissier propose et défend une esthétique de l'interactivité dont l'adaptation de l'œuvre Flora Petrinsularis sur le CD-ROM n° 1 de la collection « Artintact » me paraît paradigmatique. Elle inaugure selon moi une nouvelle façon de penser l'édition.
Sur CD-ROM, la création a été sauvegardée dans une application autonome qui intègre différents médias.
Jean-Louis Boissier prend appui sur l'œuvre de Jean-Jacques Rousseau, croisant *Les Confessions* avec des relevés menés avec un groupe d'étudiants autour de la flore de l'Île Saint-Pierre, près de Saint-Gervais. Les images, les textes et les sons deviennent autant de fragments qui scénarisent le corpus de données hétérogènes. La reproduction logicielle interroge et réactualise l'œuvre de Jean-Jacques Rousseau par le jeu de correspondances haptiques : les *rollovers* sur les images composent à la surface de l'interface des chorégraphies qui empruntent aux jeux des regards et des soupirs, aux souffles du corps et de l'intime comme des récits spécifiques.

De l'édition à son exposition

L'édition numérique n'est plus seulement la concaténation d'informations reproduites et stockées sur un support média. L'information a été restructurée, réassemblée pour être exposée sous la forme d'un récit interactif. Ce mixage numérique élargit nos conceptions de la reproduction et ses effets de subjectivité. Jean-Louis Boissier confirme cela dans le catalogue de l'exposition *Artifices 4 langages en perspective* à Saint-Denis du 7 novembre au 5 décembre 1996 et dont il est le commissaire principal. Dans la publication associée, il écrit vouloir éviter le mot « communication » et lui préfère celui de « relation ». Au-delà du médium lui-même et du champ interprétatif des données, l'exposition d'une série de CD-ROM fait l'objet d'une scénarisation spécifique. Le « Laboratoire », une salle d'exposition conçue comme un espace de consultation, rassemble des créations hypermédias dont le catalogue présente l'agencement.
En 1997, a lieu aux beaux-arts de Rennes une exposition de CD-ROM (*Compacts*) sous la direction de Bertrand Gauguet, étudiant doctorant sous la direction de Jean-Marc Poinsot à l'université Rennes 2. C'est également l'année de production du CD-ROM *Immemory* de Chris Marker, une visite guidée d'une « mémoire qui cartographie le pays imaginaire qui s'étend au dedans de nous. » Présenté à l'exposition *Voilà, le monde dans la tête* au Musée d'Art moderne de la Ville de Paris, le travail de Chris Marker problématise la collection à partir d'une forme éditoriale nouvelle. Ce n'est ni un album d'image ni un film que l'on regarde : « quelque part entre le film disparu et l'album d'image » écrira Raymond Bellour[iv].

Des éditions contextuelles

Les éditions Présent Composé ont cherché à occuper une place spécifique dans le paysage des créations éditoriales numériques. Nos publications multimédias ne possèdent ni les traits ni les visées didactiques du CD-ROM culturel majoritairement représenté pour ce type de productions. Mais il ne s'agit pas non plus d'établir des monographies exhaustives d'artistes ni de rassembler des œuvres adaptées spécifiquement au support comme avec ce premier « interom » d'Antoni Muntadas (*Médias, Architecture, Installations*).
Premier numéro de la collection intitulée « Anarchive[v] » et publiée sous la direction d'Anne-Marie Duguet, ce projet sera édité en 1999 sous la forme d'un DVD-ROM interactif.
La collection « Artintact » est plus ancienne. Elle se présente sous la forme de livres dont les premières de couverture renferment un média (CD-ROM). Chaque publication associe un disque et son livret critique. L'édition a adopté le format de présentation papier pour bénéficier d'une taxe moins onéreuse et d'un circuit de distribution plus important.
L'équipe d'Anne-Marie Duguet (de l'université Paris 1) fait un autre choix éditorial en enrichissant, avec des documents spécifiques, les œuvres reproduites. Le projet se fonde sur l'association d'un appareillage critique élargi pour appréhender les œuvres dans leur contexte de création et de réception : de nombreux éléments iconographiques (textes et entretiens, études de conception, animations graphiques 3D, esquisses numérisées) se croisent pour permettre l'analyse et l'interprétation des œuvres.
Le projet éditorial des éditions Présent Composé se saisit des opportunités du moment : invitations pour des collaborations avec des artistes, études autour d'une œuvre déjà réalisée d'un d'artiste engageant une approche analytique et historique, projet collectif de laboratoire, éditions articulées aux différents projets pédagogiques du master professionnel du département des arts plastiques de l'université Rennes 2.

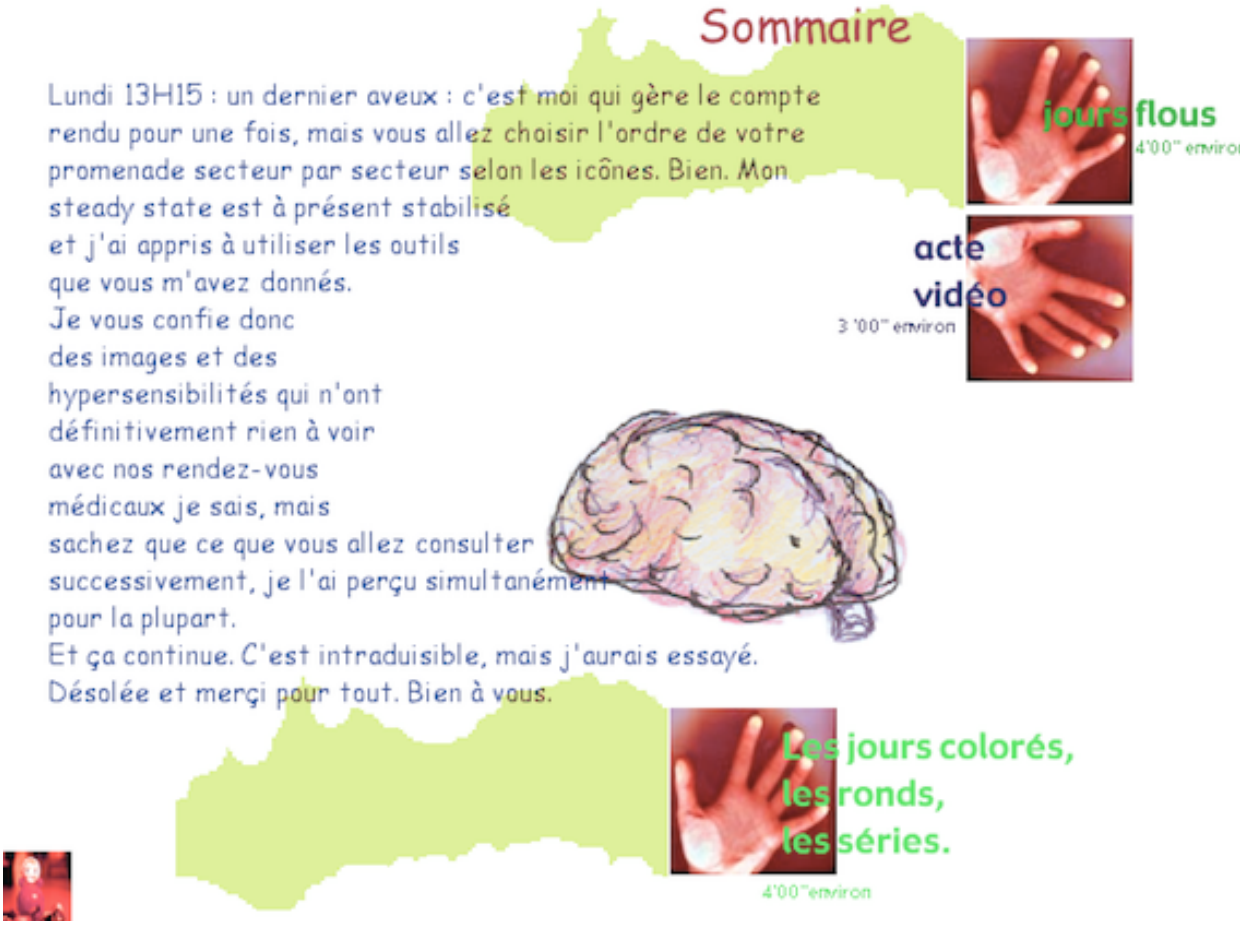
Présent Composé : éditer les données et déjouer les images ?

Comment sont traitées les données et quels sont les choix des éditions en matière de design ? À la fin des années 1990, le support CD-ROM est devenu bon marché, il complète des magazines de grand tirage, il est même distribué gratuitement à l'image des kits de connexion internet.

Figure 3 : kits de connexion distribués par des fournisseurs d'accès internet et laissés sur des présentoirs à la disposition des consommateurs dans les grandes surfaces et magasins divers

Massivement intégré dans la sensibilité d'une génération, le projet éditorial ne part donc pas de rien mais se positionne sur le plan artistique en cherchant à déjouer les pratiques et les usages en cours.
Il n'est plus innovant au sens technique, mais il s'inscrit dans une phase d'assimilation essentielle sur le plan de l'art. Il y a eu la génération Minitel, il y a aussi la génération Photoshop et dernièrement celle de Facebook. C'est dans ce contexte d'un déjà-là qu'entend s'inscrire le projet. En intégrant les mécanismes de transcodage, d'importation ou d'exportation, l'édition des données prend acte de ses conditions d'exposition et de production graphiques et interactives. Les éditions doivent se déterminer et se confronter aux pratiques amateurs et aux conduites d'autoproduction ayant lieu ici et là : l'étude des enjeux d'une pratique de création dans le cadre d'une recherche en conception éditoriale interroge les capacités des données numériques à dire ce qu'elles font et à faire ce qu'elles disent.

Associé à un livre d'artiste, le CD-ROM de Véronique Hubert[vi] constitue une première proposition de collaboration avec un artiste. Le projet se fonde sur une série de choix éditoriaux qui déconstruit l'édition hypermédia. Réalisé deux ans avant la publication coéditée du livre d'artiste, le projet ne rassemble au départ qu'un corpus de données restreint associé à un premier prototype de livre : une sélection d'images au format JPEG, quelques phrases écrites sous Word, deux bandes-son, une séquence vidéo. Les images transcodées ont été réalisées à partir de photographies numérisées et travaillées sous Photoshop, d'autres sont exportées pour être remixées à des flux vidéo. Certaines sont volontairement floues, d'autres revendiquent leur « basse définition ». L'interface d'accueil est extrêmement simple. Elle se présente sur fond blanc : c'était une forte revendication de l'artiste Véronique Hubert pour se différentier des fonds de valeur noire qui se généralisent à l'époque. Un cerveau qui bouge comme secoué… entouré par trois entrées textuelles constitue l'interface d'accueil. On apprend dans le livre associé que le CD-ROM compose le septième chapitre d'un livre. Comme un supplément sensoriel d'information. Il y est écrit que le disque est destiné à ses médecins et juste « à regarder ». Nous pourrions croire à un album d'images mais les dernières lignes de l'ouvrage de Véronique Hubert précisent la nature du CD-ROM qu'elle a laissé sur la table de son appartement : « 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… » Un album d'images se feuillette, se lit d'une manière agréable. Ici, nous pouvons nous attendre à voir et à entendre tout en même temps… Le scénario éditorial devrait logiquement produire quelques difficultés de lecture et d'audition, voire discuter les ressorts de la narration, produire des expériences sensorielles et des brouillages optiques… Au final, le lecteur pourra apprécier une forme de récit contrarié, programmé pour stopper parfois sur des étapes clés, en mettant en boucle logicielle le déroulement de l'animation, ou permettre la poursuite de la séquence en interagissant par clic de souris. Les textes affichés et les bandes-son qui se manifestent lorsque l'on lance l'application possèdent une sorte de valeur intermittente. Les unes sont jouées dans des sortes de téléscripteurs dont les défilements rapides entraînent et gênent notre capacité à lire. Les autres font tourner en boucle des séquences samplées. La typographie utilisée est connotée, dérivée de la *Gadget*. Le graphisme manifeste son ancrage au vernaculaire et aux



pratiques amateurs.

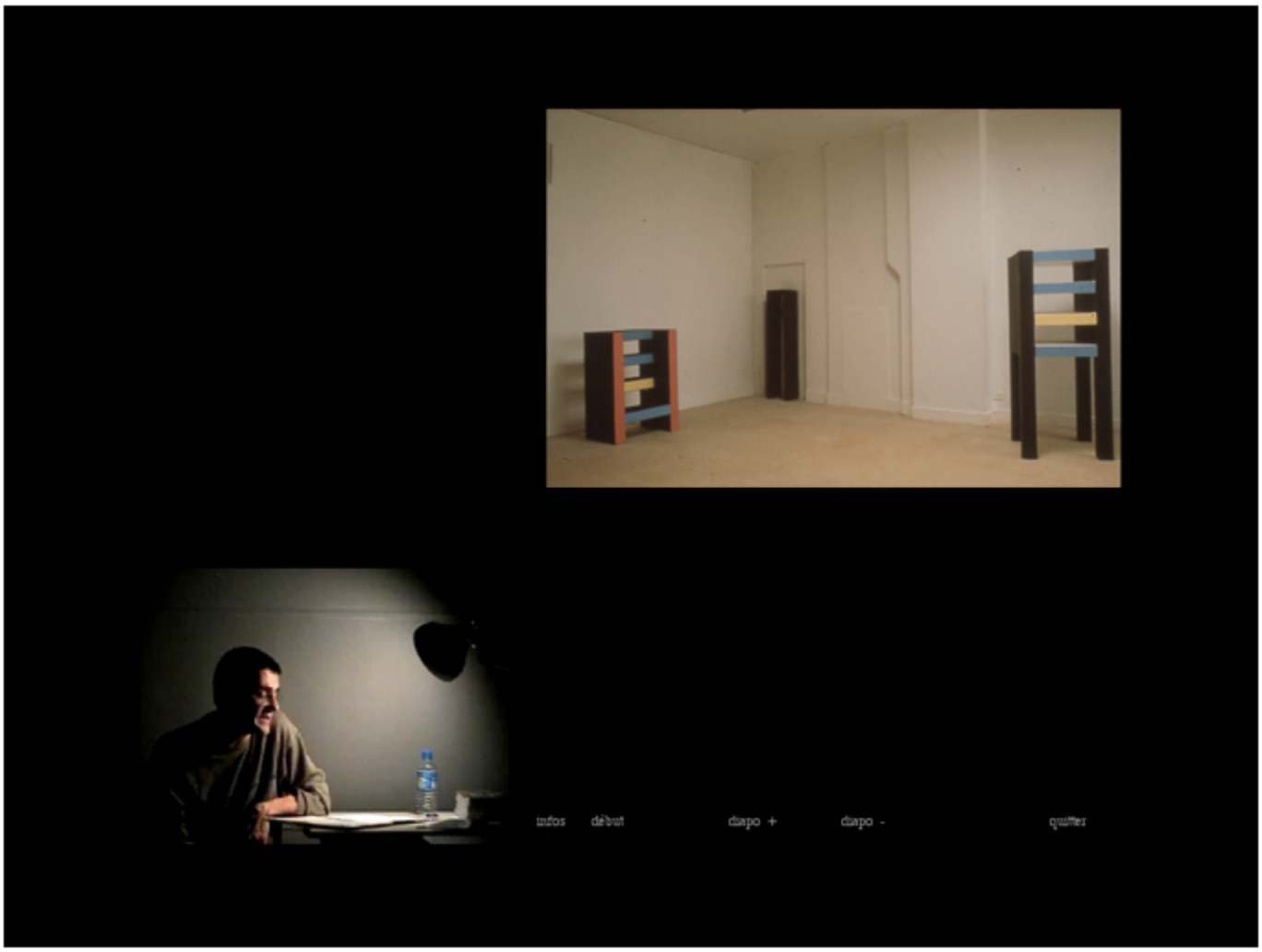
Figure 4 : Véronique Hubert, « Chapitre 7 : Le départ », supplément CD-ROM, interface principale du projet, coédition Présent Composé et Incertain Sens, Rennes 2002

Cette première réalisation déjoue les attentes d'un projet éditorial cédant à la fascination technologique. L'édition reste élémentaire et sobre. Elle réalise une sorte de contrechamp artistique aux principes qui motivent la fabrication et le traitement des réalisations hypermédias : arborescence succincte, voire inexistante, complexité ridicule, résolution d'image limitée, chartes graphiques en échec et utilisation d'une typographie sans sérif… mais aussi complicité et parasitage du statut de l'artiste par l'activité seconde du graphiste pour redistribuer sur le plan artistique une esthétique des données qui contrecarrent les usages attendus de l'écriture hypermédia…

Cette dimension déceptive qui déjoue nos attentes vis-à-vis de la technologie se présente différemment dans ce deuxième projet artistique : il s'agit de *La conférence des échelles*[vii], un projet publié à partir de la conférence que l'artiste Hubert Renard a tenu au département des arts de l'université. Alors que les modes de représentation régressifs sont ceux qui figurent et entretiennent les troubles psychophysiologiques au centre de la problématique fictionnelle de Véronique Hubert, la logique de travail de ce dernier s'inscrit au contraire dans un autre régime de croyance photographique. Le projet est absolument dénué d'effets visuels qui auraient pour résultat de nuire au projet de l'artiste. Dans ce cadre, le travail d'archive et l'écriture hypermédia doivent littéralement créditer la fiction. La restitution photographique et documentaire des lieux d'exposition et des contextes d'accrochage se présentent avec une logique temporelle cumulative et linéaire qui entretient la fiction artistique. Avec zèle, Hubert Renard passe en revue les diapositives qui présentent son travail *in situ*, cite les notices de presse qui s'y rapportent, relève des anecdotes qui documentent le plus finement possible la longue liste de ses expositions (fictives). À l'autorité de la parole de l'artiste la conférence « documenteuse » déconstruit le processus de légitimation publique des œuvres de l'artiste.

Figure 5 : Hubert Renard, *La conférence des échelles, une intervention d'Hubert Renard*, CD-ROM, conception, coédition Incertain Sens et Présent Composé, Rennes, 2003

Performée par l'artiste et filmée par nos soins, la conférence est réactivée. Ici, ce sont les propriétés des données hypermédias qui permettent de rejouer la conférence comme une forme exposée de la pratique.



Hubert Renard commente une série de diapositives qui renvoient à des expositions, des catalogues, des fortunes critiques ou des textes acolytes qui clôturent le dispositif d'exposition. Le design hypermédia a consisté à jouer avec l'espace, les failles temporelles et plastiques qui se manifestent lorsque l'on associe à une scène d'animation identique les diapositives numérisées avec le flux vidéo. Elles introduisent les variations entre le référent (la conférence en présentiel) et les données audiovisuelles qui la reconstituent en jouant sur l'espace de la reproduction numérique. Cette publication est le lieu d'une série de reproductions en cascade. Les données vidéo ont été découpées pour être réassemblées de manière à présenter un flux identique : c'est le défilement des diapositives à l'écran qui constitue la trame temporelle de l'animation. Mais le traitement des données implique une relecture sensorielle qui entraîne et détourne le lecteur d'une approche linéaire et cumulative de l'expérience. Cette logique de sélection ludique que permet la navigation hypermédia nous éloigne du fil de la conférence mais elle amène son lot de questionnements quant à la nature aléatoire et insaisissable des chocs qui fondent l'expérience artistique.

D'un point de vue créatif, le projet autour des œuvres de Vito Acconci[viii] reste très proche bien qu'il n'apparaisse pas comme une collaboration d'artistes. Initialement, il s'agit de retranscrire une exposition ayant lieu à Paris dans une fondation privée américaine (Fondation ICAR). L'exposition présentait les maquettes de projets architecturaux de l'artiste avec la possibilité également de mener un entretien avec lui et la complicité de Marion Hohlfeldt.

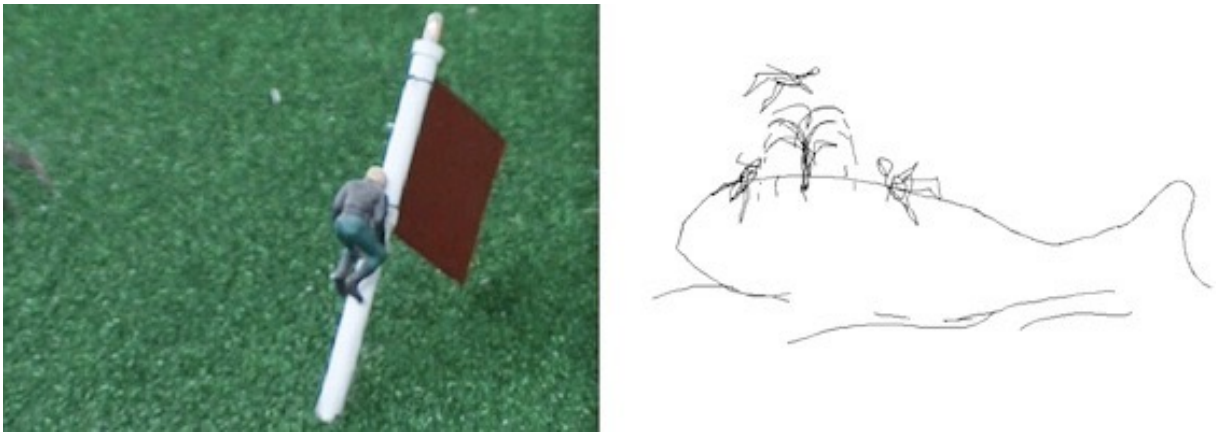


Figure 6 : à gauche : détail d'une maquette de projet (Proposal For Revelle Plazza), à droite : détail du gribouillis graphique d'une interpolation (interface de présentation des projets architecturaux. Baleine inspirée du projet Land Ho), *Vito Acconci /Acconci Studio. Une architecture en projet*, DVD-ROM, Présent

Composé, Rennes, 2005

L'idée de filmer les maquettes en lieu et place des prises de vues photographiques s'est très vite imposée. La captation vidéo permettait de proposer un autre point de vue sur les projets de l'artiste. L'intérêt de filmer en gros plan les maquettes a permis de recréer une approche sensorielle et dynamique des données spatiales et temporelles qui échappent à la prise de vue photographique. Le trajet de la caméra nous plonge dans l'espace des maquettes et celui de l'imaginaire de l'artiste en réduisant les distances symboliques et en restituant l'esprit de son travail de relecture autour de l'espace public. C'est aussi ce qui nous a conduit à prélever certains de ces éléments qui perturbent les hiérarchies et renversent les valeurs pour les rejouer dans des interpolations graphiques bricolées qui animent les interfaces.

Autre création, celle du CD-ROM de Véra Molnar[ix]. Co-produit par le Frac Bretagne, la galerie Oniris (Rennes) et l'université Rennes 2, elle est la dernière publication des éditions à comporter un disque. Le travail repose sur la numérisation préalable par Vincent Baby de chacune des pages des dix journaux intimes de l'artiste.

Figure 7 : détail de la base de données XML, *Véra Molnar. Journaux intimes, 1976-2003*, CD-ROM, Présent composé, Rennes, 2009

À partir de cette étape de travail, le projet a été mené collectivement afin de transformer la chronologie des journaux intimes en une sorte de mosaïque de la mémoire de l'artiste. Assemblée et indexée à des grilles de niveaux progressifs de résolutions d'images, chacune appartient à une sorte de matrice fonctionnelle inspirée de l'outil omniprésent Google Street View. Détournée de son horizon d'attente, cette machine de vision redevient une autre *machine imaginaire* qui travaille les journaux intimes de l'artiste, reconfigurés en une matrice de visualisation de données : celles de nos requêtes d'utilisateur qui ont pour effet de recréer les assemblages chromatiques très aléatoires du Computer Art.

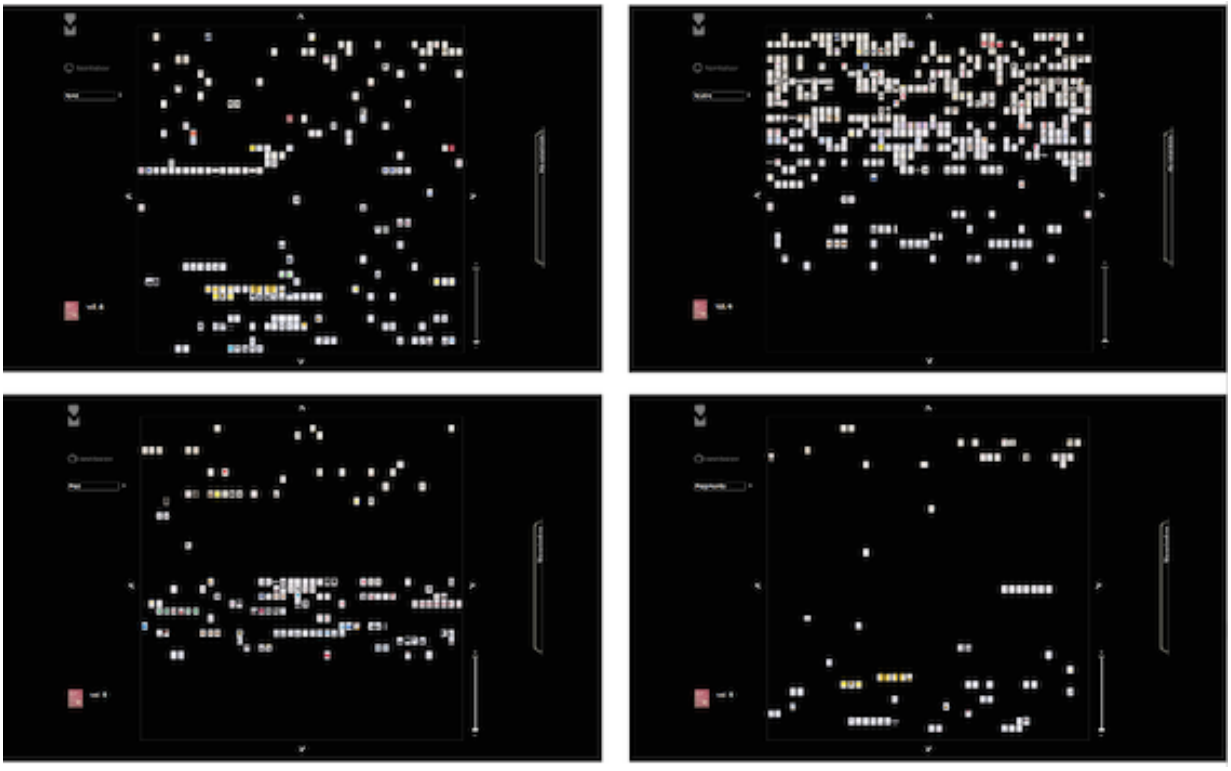


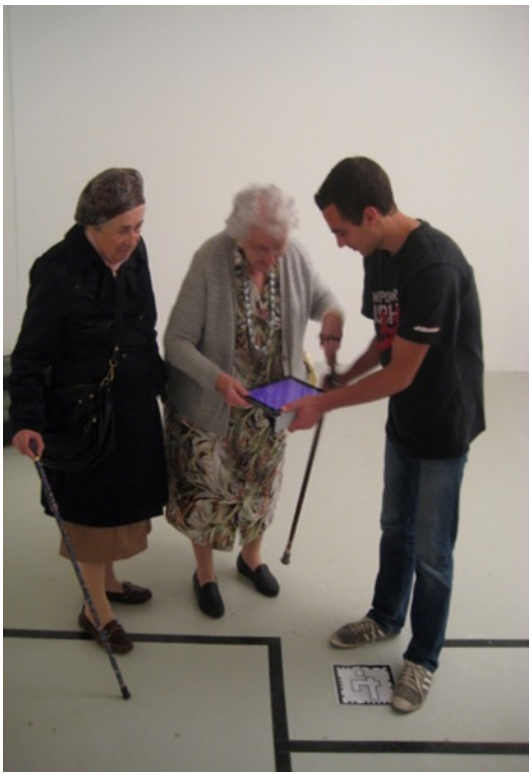
Figure 8 : quatre réponses graphiques illustrent les requêtes de la base (de gauche à droite et de haut en bas : « Fond », « Feutre », « Frac », « Fragments »)

L'édition à l'épreuve de la visualisation des données

Transmettre une forme artistique en tant qu'éditeur signifie selon moi une forme d'invention qui opère et informe la nature des œuvres ou de leurs reproductions. Les pratiques artistiques menées par Véronique

Hubert, Hubert Renard, Vito Acconci ou Véra Molnar sont liées aux questions relatives à la mémoire et à l'archive.
En accompagnant leur projet ou en cherchant à les restituer, notre travail de conception s'est orienté vers le choix de travaux éditoriaux qui cherchent à déjouer les usages de l'écriture hypermédia et de l'efficacité de la reproduction graphique. Ainsi, pour reprendre nos quatre exemples, sur la base de corpus de données restreints, nous avons indiqué des modes d'invalidation ou de subversion des codes de lisibilité dans l'œuvre de Véronique Hubert, le parasitage de la fiction documentaire pour la conférence d'Hubert Renard. La subversion par la prise de vue filmique des gros plans dilate l'espace des maquettes des projets du Studio Acconci et le bricodage graphique qui accompagne et contamine les interfaces recrée l'esprit de désobéissance cher à l'artiste. La grille aléatoire et cartographique pour les journaux intimes de Véra Molnar visualise avec les données qui les travaillent des œuvres dans les œuvres.
Nous pensons que l'attention portée aux spécificités des interactions sensorielles et graphiques avec les œuvres éditées est un élément de compréhension capital des éditions Présent Composé. En deçà des images, les données numériques déjouent les effets spéculaires de la reproduction. Le design éditorial ne se résume pas à des effets de lecture à l'écran mais engage le corps et modifie nos perceptions à l'épreuve des données. Par rapport à nos dernières réalisations, cette filiation reste sensible[x] : depuis 2011, nous mettons en place une réflexion sur l'avenir de ces éditions face à l'obsolescence rapide des publications. Quelles générations de données sauvegarder en art ? S'agit-il d'accumuler les données reproduisant les images spéculaires des œuvres ou bien de ne retenir que l'esprit qui les anime ?
C'est le sens de nos nouvelles recherches qui utilisent les capteurs dont nous sommes déjà équipés massivement aujourd'hui. Les données captées par l'inclinomètre, l'accéléromètre, le gyroscope permettent d'interagir avec les œuvres en imaginant des expériences qui évitent d'en reproduire l'image spéculaire mais optent pour des interactions graphiques et sensorielles dans l'esprit de celles qu'elles tentent de réactualiser. Les problématiques de l'édition rejoignent alors celles concernant les outils de perception esthétique et la visualisation de données.

Figure 9 : restitution du Labyrinthe du Groupe de recherche en arts visuels (GRAV) de 1963 en réalité augmentée. Recréations graphiques. Exposition du 18 mai au 22 septembre 2013, galerie Arts et Essai et



Musée des beaux-arts de Rennes, Commissariat : Marion Hohlfeldt et Laurence Imbernon. Conception/ réalisation : Master Création et management multimédia (université Rennes 2)

[i] Pierre Braun, « Les éditions Présent Composé », oin [carnet de recherche], http://oin.hypotheses.org/856 , 01/02/2012 [consultée le 10 juillet 2014]

[ii] VGA : Le standard Video Graphics Array (V.G.A.) est une norme d'affichage au format 640 x 480 pixels.

[iii] http://on1.zkm.de/zkm/stories/storyReader$5804 [consultée le 10 juillet 2014]

[iv] Raymond Bellour, Laurent Roth, *Qu'est-ce qu'une madeleine ? À propos du CD-ROM Immemory de Chris Marker*, Paris, Yves Gevaert, Centre Georges Pompidou, 1997, p. 69.

[v] Anarchive, Archives numériques sur l'art contemporain, http://www.anarchive.net [consultée le 10 juillet 2014]

[vi] Pierre Braun, « Véronique Hubert : "Chapitre 7 : Le départ", supplément cd-rom », oin [carnet de recherche], http://oin.hypotheses.org/861, 20 février 2012 [consultée le 10 juillet 2014]

[vii] Pierre Braun, « La conférence des échelles, une intervention d'Hubert Renard », oin [carnet de recherche], http://oin.hypotheses.org/865 , 1er mars 2012 [consultée le 10 juillet 2014]

[viii] Pierre Braun, « Vito Acconci/Acconci Studio. Une architecture en projet », oin [carnet de recherche], http://oin.hypotheses.org/867, 15 février 2012 [consultée le 10 juillet 2014]

[ix] Pierre Braun « Véra Molnar. Journaux intimes, 1976-2003 », oin [carnet de recherche], http://oin.hypotheses.org/876, 17 février 2012 [consultée le 10 juillet 2014]

[x] Pierre Braun, « Recollection : quand le catalogue édite et joue avec les données graphiques exposées », computerdrawing [carnet de recherche], http://computerdrawing.hypotheses.org/663, 20 mai 2014 [consultée le 10 juillet 2014]

Bibliographie

Anarchive, Archives numériques sur l'art contemporain, http://www.anarchive.net [consultée le 10 juillet 2014].

BELLOUR (Raymond), ROTH (Laurent), *Qu'est-ce qu'une madeleine ? À propos du cd-rom* Immemory *de Chris Marker,* Paris, Yves Gevaert/Centre Georges Pompidou, 1997.

BOISSIER (Jean-Louis), *La relation comme forme : l'interactivité en art*, Genève, Musée d'art moderne et contemporain ; Paris, Université Paris 8, 2004.

BROGOWSKI (Leszek), *Éditer l'art : le livre d'artiste et l'histoire du livre*, Chatou, Les Éditions de La Transparence, 2010.

CRAMER (Florian), CUBAUD (Pierre), DACOS (Marin), James (Yannick), « <stdin> », Annick LANTENOIS (dir.), *Lire à l'écran. Contribution du design aux pratiques et aux apprentissages des savoirs dans la culture numérique*, Paris, B42 ; Valence, Ésad Grenoble-Valence, 2011.

Éditions Incertain sens, page d'accueil, http://www.incertain-sens.org [consultée le 20 janvier 2014].

Éditions Présent Composé, oin [carnet de recherche], http://oin.hypotheses.org/category/les-editions-present-compose , 1er février 2012 [consultée le 10 juillet 2014]

Le livre d'artiste : quels projets pour l'art ?, Actes du colloque, 19-20 mars 2010, Université Rennes 2 (Leszek Brogowski dir.), Rennes, Incertain Sens, collection « Grise », 2013.

Libérez les machines ! l'imaginaire technologique à l'épreuve de l'art (Pierre Braun dir.), Rennes, Présent Composé ; Dijon, Les presses du réel (distribution), 2012.

MOEGLIN-DELCROIX (Anne), *Esthétique du livre d'artiste (1960-1980)*, Paris, Jean-Michel Place/Bibliothèque nationale de France, 1997.

That camp Saint Malo 2013 (Non actes de la non conférence) (Alexandre Serres, Olivier Le Deuff, Nicolas Thély dir.), Paris, La Maison des Sciences de l'Homme, 2014.
Publication sur OpenEdition Books : 16 juin 2014, http://books.openedition.org/editionsmsh/2181 [consultée le 20 janvier 2014)].

ZKM, Institute for Visual Media, Artintact: Artists' Interactive CD-ROM Magazine, http://on1.zkm.de/zkm/stories/storyReader$5804 [consultée le 20 janvier 2014)].