

Les objets de *Plages*

Entretien avec Roberto Gutiérrez

Revue ou anti-revue ? Œuvres multiples, objets périodiques ? *Plages* s'accommode de tous ces termes. Le but à atteindre : susciter l'action créatrice et la diffuser, est plus important que les définitions. Son fondateur, le sculpteur Roberto Gutiérrez, précise ici ce qui fait la singularité d'un lieu d'expression tel que la « revue d'artiste » *Plages*.

Comment est né ce projet de revue qui considère l'édition comme un mode de création à part entière ?

Il y a quelques années déjà, ma démarche en tant que sculpteur m'a permis de développer un intérêt par rapport aux problèmes de communication, et cela à partir d'une recherche axée sur les mentalités collectives utilisées comme matériaux bruts. Plus particulièrement, j'ai été amené à introduire dans mes sculptures des supports médiatiques ou publicitaires comme les journaux par exemple. **Plages** s'inscrit donc dans l'évolution normale de mon cheminement d'artiste. Il ne s'agit en rien du reflet d'un courant ou d'une tendance artistique. Aujourd'hui, le problème de l'individualité en art s'exprime sans encadrement : dada défendait un groupe et des idées, pas **Plages**.

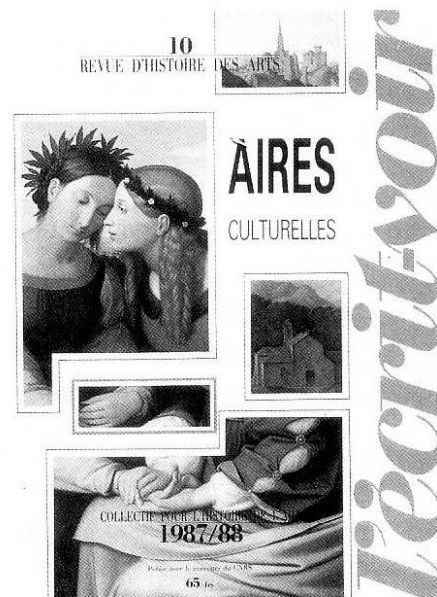
Le projet original, même s'il a été difficile à mettre en œuvre, n'a jamais été de produire un discours second sur l'art et encore moins de présenter des reproductions d'œuvre d'art. **Plages** n'est pas envisagé dans le sens d'un recueil de « déjà-vu », mais comme une manière de communiquer à travers une œuvre originale. Le projet relevait par ailleurs d'une volonté de court-circuiter les relais habituels du marché de l'art. Il s'agissait de trouver une forme de reconnaissance de l'artiste autre que celle produite par le système actuel. Car il y a un paradoxe : bien qu'essentiellement économique, celui-ci ne considère pas la création comme productrice de richesses en elle-même.

A la recherche d'une autre économie, **Plages** ne diffuse que des œuvres originales. Chaque exemplaire est différent des autres et est numéroté. Nous ne recevons aucune subvention ni aucune aide indirecte, et pourtant la revue se maintient avec des tirages qui ont varié selon les années de 500 à 1.500 exemplaires. Aujourd'hui, la revue compte environ 300 abonnés dont le tiers à l'étranger. Les ventes dans deux librairies, La Hune et celle du Musée d'Art moderne de la ville de Paris, ainsi que les ventes de la main à la main — notamment dans les Foires d'art que nous fréquentons assidûment — complètent les revenus nécessaires pour assurer la vie de la revue. Pour sa collaboration à **Plages**, l'artiste ne reçoit pas d'argent — la revue n'en aurait pas les moyens — mais il peut compter sur une forme de reconnaissance passant par la diffusion relativement importante de son œuvre. Certains numéros attirent d'ailleurs les collectionneurs.

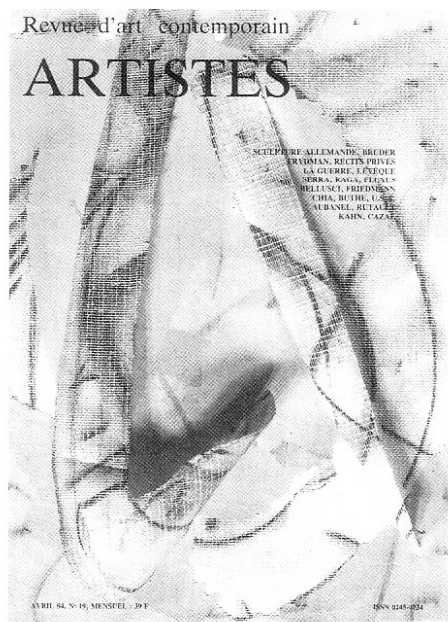
*Quelle est la nature des œuvres « publiées » pour ainsi dire par **Plages** ?*

Les artistes, une centaine de collaborateurs en tout, interviennent directement et librement sur un ou plusieurs feuillets de chaque exemplaire de la revue. Les pages de la revue peuvent être blanches ou imprimées selon le projet de chacun. A ce stade, des matériaux complémentaires peuvent également être utilisés (tissus, rhodoïd, sable, tranche de jambon, etc.). Chaque exemplaire de **Plages** est donc manipulé, trituré, agrémenté par l'artiste, donnant ainsi à chacun un caractère singulier.

(suite p. 74)



Les étudiants de l'Institut d'Art et d'Archéologie de Paris ont lancé en 1982 *l'écrit-voir*, une revue de belle tenue destinée à leur procurer des possibilités d'expression trop chichement comptées ailleurs. *l'écrit-voir* publie des articles de fond tant sur l'art ancien que contemporain et quelques notes bibliographiques, sans porter d'attention particulière à l'actualité. Produire une revue dirigée par des étudiants ne signifie toutefois pas faire une « revue d'étudiants ». Dès le départ, *l'écrit-voir* a ouvert ses pages à des contributions venant notamment des professeurs de l'Institut. Selon deux de ses animateurs, Martine Martin et Jean-Loup Korzilius, la revue traverse à l'heure actuelle une phase de réorganisation. La contribution des étudiants a eu tendance à décroître au fil des ans au point que ces derniers fournissent maintenant moins de la moitié du contenu rédactionnel. Les étudiants ressentent-ils moins qu'autrefois la « rage d'écrire » ? Publier dans une revue est-il devenu moins séduisant, moins « actif » sur le plan de la préparation professionnelle ? Ou encore le comité de rédaction a-t-il peu à peu perdu le contact avec ceux qu'il entend d'abord servir ? De plus, les dirigeants de la revue font le dur apprentissage des problèmes de diffusion et de distribution si communs à l'ensemble des revues. Jusqu'ici distribuée par les Publications de la Sorbonne, *l'écrit-voir* cherche dorénavant à mettre au point sa propre formule de diffusion.



son étude du vocabulaire des critiques d'art des années 60 (6). Et à l'image des critiques aveugles de la première modernité, beaucoup de baragouineurs de ce temps iront peupler les sottisiers de l'histoire de l'art.

Toutes les revues n'étaient pas de cette farine. A la fin notamment des années 70, certaines ont rejeté avec force tout recours intempestif à des théories surfaites ou aux langages d'initiés. **Document sur** (1978-1980) a lancé son premier numéro en clamant bien haut que « *la peinture n'est pas un [...] théorique cahier de charge* ». « *L'art, poursuit la rédaction, témoigne et manifeste une expérience qui excède toutes justifications techniques ou théoriques* ». Pour autant, la revue n'entendait pas se cantonner à ce qui n'aurait plus été qu'une histoire de l'art.

Document sur souhaitait plutôt explorer un art interprété avant tout comme « *une dépense, un excès, un non-savoir* ». En somme, un retour de la subjectivité qui sera clairement repris, l'année suivante, par une revue comme **Artistes** (1979-1985). Son premier directeur, Bernard Lamarche-Vadel, déplorait que les dernières années aient vu « *la construction théorique, l'élaboration doctrinale [sup-*

Depuis dix ans, Plages produit avec une régularité exemplaire quatre numéros par an. Les trois premiers numéros ont toutefois conservé une facture conventionnelle ; ce sont des revues dans le sens commun du terme. Quelles ont été les difficultés à contourner avant que la formule actuelle de Plages ne trouve sa maturité et son équilibre ?

Ce projet allait à l'encontre du rôle de médiation habituel joué par un support écrit tel que revue d'art, puisqu'il dépassait la simple volonté de reproduction et de commentaire. Au contraire. **Plages** favorise plutôt la diffusion réelle de l'œuvre et la reconnaissance concrète de l'artiste par des acheteurs bien réels, les amateurs de la revue. Or, durant les premiers mois, voire les premières années, il n'a pas été facile pour certains artistes de transformer leur attente par rapport à une revue. Ils étaient habitués à ce qui est la norme : l'espoir qu'une revue parle d'eux et reproduise leur travail, alors que **Plages** leur proposait de faire circuler leurs œuvres. Donc au début, lorsque nous les sollicitons, les artistes tendaient simplement à fournir une reproduction ou un texte, sans chercher à contredire le réflexe acquis. Il faut comprendre quelle est la force des modes de référence usuels pour un artiste : le catalogue d'exposition et ses avant-propos, les revues et leurs critiques, tout cela vient compléter, mais compléter seulement la référence première qu'est la signature. Nous nous proposons une action immédiate au premier niveau. Compte tenu de ces difficultés, les trois premiers numéros de **Plages** ont donc été conçus d'une manière très classique. Dès le n° 4 cependant, une première tentative d'intervention directe sur les pages de la revue apparaissait. Mais ce n'est pas avant les numéros 18 et 19 que nous avons réellement commencé à concrétiser notre orientation.

Mais la forme-revue répond-elle pleinement à vos objectifs ? Ceux-ci ne sont-ils pas limités par les contraintes précises de ce support ?

En effet, la diffusion large et facile que permet la forme-revue s'accompagne de contraintes de format et de présentation. Mais la dynamique enclenchée par **Plages** permet aujourd'hui de développer des formes d'expression qui dépassent les limites d'une revue comme par exemple dans l'avant-dernier numéro consacré à l'Argent (n° 38, septembre 1987). Celui-ci introduit le volume, c'est-à-dire que le support réel de la revue n'est plus une série de feuillets attachés ou brochés, mais un volume, une boîte qui a la forme d'un coffre-fort, le symbole de la possession et de l'inviolabilité dans lequel sont conservées les propositions des artistes. Dans cette livraison, la seule réminiscence de la forme-revue traditionnelle consiste en un petit livret de huit pages contenant le sommaire, l'adresse et l'éditorial de la revue ainsi que quelques notes d'actualité : ceci afin de ne pas contrevir aux règles minimales de la Commission paritaire dont l'imprimatur est essentiel pour la publication de la revue. J'ajoute d'ailleurs qu'avec ce numéro, nous avons véritablement voulu marquer une étape importante de **Plages**.

planter] *la position, l'identité complexe du sujet engagé au plus vif de la production artistique* ».

Les revues, comme les autres modes de communication, sont aujourd'hui autant de champs d'investissement pour les artistes. En ce sens, la revue **Plages** (1978-...) radicalise le retour du sujet agissant, de l'artiste souverainement créateur en éliminant presque entièrement les textes et en transformant ses pages en support d'une œuvre multiple (voir ci-dessus l'interview de Roberto Gutiérrez, directeur de **Plages**). Par ailleurs, grâce à une revue qu'il a créé seul, un artiste a essayé à sa manière de court-circuiter un

bref moment (1986-1987) les relais habituels du marché de l'art ; « **En Cours parle très peu, et seulement à ceux qui demandent (et paient) le dialogue** » explique Alain Leterrier. Textes, images, objets, tout était de la main de l'artiste qui ne « confectionnait » que le nombre exact d'exemplaires correspondant à celui de ses abonnés. Afin de « *lutter contre la banalisation de l'imprimé* », il faut en effet maintenir la rareté nécessaire à la vie symbolique d'une œuvre d'art, qu'elle soit unique ou multiple. La revue **En Cours** se présentait sous la forme d'une pochette ou d'une boîte numérotée et datée. Elle comprenait 13

Le numéro suivant (n° 39, 1988) a également adopté la forme du coffret. Ce fut une surprise pour nous car pour la première fois, un numéro de **Plages** était produit à l'étranger, en Espagne, sous la direction du poète José Antonio Sarmiento à qui nous avons laissé absolument carte blanche. Il s'agit donc d'une convergence inattendue. L'ensemble du numéro est consacré à la poésie expérimentale espagnole. Le n° 40 (mai 1988) a également eu beaucoup d'importance puisque nous fêtons avec lui notre dixième anniversaire. Dix ans de production régulière sans aucune interruption, c'est quand même pas mal pour une entreprise aussi fragile qu'une revue. Lorsque le premier numéro de **Plages** est sorti en mai 1978, nous fêtons alors un autre anniversaire, celui des événements de Mai 68 qui ont constitué un grand appel pour une société nouvelle où les individus géraient eux-mêmes des initiatives répondant à leur besoin de liberté. Nous croyons que **Plages**, à sa manière, est une réponse concrète à cet appel. Le temps est d'ailleurs venu de faire, en quelque sorte, le point et nous comptons consacrer deux numéros à l'« histoire de **Plages** ». A cette occasion, la revue paraîtra sous une forme plus traditionnelle, un simple texte relatant l'historique de la revue du n° 1 au n° 29. La sortie du premier (n° 42) de ces deux numéros d'histoire est prévue pour novembre 1988.

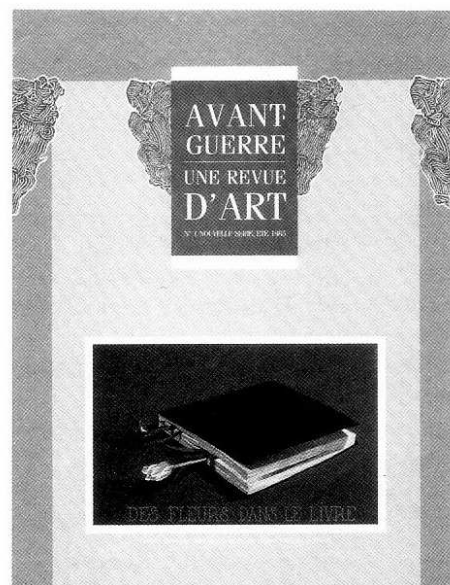
Propos recueillis par Yves Chevretil Desbiolles et Christine Lapoujade



feuillet de textes manuscrits ou composés, un feuillet de notes, un tirage photographique numéroté et signé et un dessin original, le tout livré plié. Tout en assurant sa propre diffusion, l'artiste donnait son avis sur « l'état des choses », rédigeait des notes sur son travail, rendait compte de sa progression, « *bouts de chair, constats, idées...* ».

En dehors des « revues d'artistes » dont **Plages** et **En cours** ne sont que des exemples parmi beaucoup d'autres, deux traits dominent l'évolution récente des revues d'art. L'atmosphère post-moderne des années 80, faite d'un art de « citations » et de « répétitions différen-

tes » a d'abord encouragé un net retour de l'histoire dans les revues d'art contemporain. Flor Bex, le fondateur de la revue belge et multilingue **Artefactum** (1983-...) s'est entouré d'historiens de l'art. Avant lui, Jean-Marc Scanreigh, un plasticien à la tête de la revue **Avant-guerre sur l'art, etc.** (1980-1981, 1985), a lui aussi choisi de former une équipe d'historiens de l'art ; dans le premier numéro d'une courte série de trois, « *La Californie de David Hockney* » côtoie l'univers du Caravage et du Greco. D'un autre point de vue, on observe que les critiques occupent à nouveau la quasi-totalité de la surface rédactionnelle. Les



artistes se taisent, ou presque. Le dessèchement théoricien des années précédentes les a-t-il privés de la part d'intériorité que la démarche artistique exige ? Il semble que globalement, chacun s'entienne maintenant à son propre champ d'activités. Cela n'exclut pas que certains artistes puissent à l'occasion se donner un second métier, celui de revuiste. Philippe Cazal en a fait l'expérience avec la revue **Public** (1984.). Comme son titre le laissait entendre, **Public** voulait demeurer suffisamment limpide pour rejoindre d'autres lecteurs que ceux de la corporation informelle et contradictoire, mais bien réelle des artistes, des critiques et de marchands. Elle souhaitait être « *facile à compulsurer et même à archiver* ». Voilà qui est symptomatique d'un changement, d'une mutation même, surtout lorsque l'on sait que **Public** s'intéressait beaucoup à des artistes d'avant-garde dont le travail comporte souvent une bonne dose d'hermétisme. Mais quelle distance sépare celle-ci des revues d'artistes militantes de la décennie précédente ! ■

Errata

Dans la première partie de ce dossier (cf. le numéro précédent), les dates de parution des revues suivantes auraient dû se lire ainsi : page 89, **L'Amour de l'Art** (1920-1940, 1945-1953), et page 92, **XX° siècle** (1938-1939, 1951-1975?).