

Paul-Armand Gette ? Un goût certain pour la publication¹

Conférence pour la journée d'étude «L'édition de création (1930-1970). Le grand illustré, et après ?», organisée par Sophie Lesiewicz – Bibliothèque Jacques Doucet et Anne-Christine Royère – Université de Reims Champagne-Ardenne / Centre de Recherche Interdisciplinaire sur les Modèles Esthétiques et Littéraires, Paris, bibliothèque de l'Arsenal, 3 juin 2019.

Être invité à donner un point de vue sur les «incunables» du «livre d'artiste» dans le cadre d'une journée d'étude titrée *L'édition de création 1930-1970. Le grand illustré, et après ?* m'avait plongé dans une douce perplexité : incunable et livre d'artiste c'est carrément le mariage de la carpe et du lapin.

Il me semble que nous savons tous ce qu'est un «incunable» : (d'après Le Larousse) *adjectif et nom masculin (latin incunabula, berceau, commencement), se dit d'un livre imprimé en Occident avant 1500. On distingue les incunables tabellaires ou xylographiques, obtenus au moyen de planches de bois d'une seule pièce, sculptées ou gravées, et les incunables typographiques, composés en caractères mobiles, d'abord en bois, puis en métal. S'agissant du «livre d'artiste» la connaissance de la chose est plus incertaine – plus «molle» dirais-je – même si madame Anne Mœglin-Delcroix en a donné, il y a déjà tant d'années, une définition d'une exemplaire rigidité.*

En tant que directeur du Centre des livres d'artistes, je m'attache depuis vingt ans à témoigner (par les enrichissements de la collection et les expositions) de l'importance de l'œuvre de quelques artistes pionniers qui ont participé à l'émergence du livre d'artiste en France, au tournant des années 1960.

Pour répondre à cette invitation, deux noms me sont immédiatement venus à l'esprit : Ben Vautier et Paul-Armand Gette. Les deux s'imposent très tôt – et superbement, dans les marges de l'art dominant de l'époque – comme des figures majeures du monde de la publication d'artiste dans l'hexagone et au-delà.

Ils se connaissent et il leur est arrivé de travailler ensemble (ils sont à Nice, mais Gette n'aime pas trop l'école, «faire école»... même si, je crois il a bien aimé enseigner). Ben participe aux publications de Gette : dans les numéros de la revue *Eter* en 1966 (aux côtés de Paul de Vree, Jean-Pierre Raynaud, Roberto Altmann, Jacques Spacagna, Paul-Armand Gette, pour le numéro 1 et de Bernard Heidsieck, Claude Gilli, Paul-Armand Gette pour le numéro 4) et dans le numéro 3 de la même revue devenue «New Eter» en 1971 (avec Christian Boltanski, Jean Le Gac, Paul-Armand Gette). On retrouve Ben dans une publication de 1966 *Eter Y* (une boîte réalisée à 10 exemplaires).

Gette est au sommaire du numéro 1 de *FOURRETOUT* éphémère revue publiée à Nice par Ben et Annie Vautier en 1967 (1 dessin de coléoptère au crayon feutre noir).

En 1971, dans un esprit délibérément Fluxus, Paul-Armand Gette offre à Ben, pour sa galerie Ben Doute de Tout (32 rue Tondutti de l'Escarène) *Les mouches, proposition pour une manifestation aléatoire* : «Dans une pièce accrocher aux murs un nombre quelconque de panneaux blancs de 100 x 100 cm. Mettre dans chaque angle de la pièce une boîte ouverte contenant une grande quantité de pupes de mouches, au fur et à mesure que les insectes éclosent ils volent, se posent sur les panneaux, sur les murs et sur le public. La manifestation est terminée quand il n'a plus de mouches dans la pièce» (le texte est de 1966).

Finalement, pour maintes raisons, y-compris personnelles, c'est de certaines des publications de Paul-Armand Gette (né à Lyon le 13 mai 1927) que j'ai choisi de parler.

Dans son œuvre – ses activités, Paul-Armand Gette est un artiste qui se joue des frontières et passe avec fluidité de la vidéo à l'écriture, à la sculpture, au dessin, à la peinture, à la photographie. De même, s'agissant d'édition il navigue en toute liberté dans diverses formes de publications : du «beau livre» au livre d'artiste, à la revue, à tant d'autres.

Dans un court texte, sorte de «prière d'insérer» titré *Importance de la publication*, imprimé en quatrième page de couverture du catalogue raisonné de ses publications, il nous dit très clairement l'idée qu'il se fait de l'acte de publier :

Pour le botaniste, le paléontologiste ou l'entomologiste ses découvertes ou ses observations n'existent que dans la mesure où elles sont publiées. C'est ce que j'ai pris comme règle de conduite concernant mes recherches dans l'espace de l'art et c'est ce qui explique l'abondance de l'écrit et celle des publications dans mon parcours. C'est aussi pourquoi je fais peu de différence entre un livre d'artiste ou une simple feuille A4 relatant une rencontre, voire une carte postale dont j'ai conçu un grand nombre. Toutes formes d'édition me conviennent ainsi que tous les supports y compris l'électronique, baptisé si joliment «la toile». Ceci explique aussi mon aversion profonde pour tous les maquettistes qui ne rêvent que d'étaler malencontreusement leur goût détestable au grand jour en se servant de l'œuvre des autres.

C'est en 1959 qu'il publie à Nice – à compte d'auteur disait-on à l'époque – son premier livre *Attention aux trains*, un livre de petit format (17,5 x 13 cm) d'une vingtaine de pages pour les poèmes et un hors-texte en noir. Un tirage de vingt exemplaires numérotés et signés plus cinq exemplaires «hors commerce» indique le colophon. On notera que, déjà, l'artiste est le seul auteur (textes et gravure) et l'éditeur de l'ouvrage. Quelques-uns des premiers livres qui seront publiés en 1966 par les éditions Eter gardent un aspect bibliophilique. Ce sera *Végétal* qui réunit Bernard Heidsieck, Françoise Janicot et Paul-Armand Gette (46 exemplaires sur papier Arches numérotés et signés plus 4 exemplaires sur Japon) et *Amphisbène* de Paul-Armand Gette et Elie-Charles Flamand (50 exemplaires sur papier filtre pur chiffon, numérotés et signés). Ce dernier au titre bien énigmatique de prime abord est un dépliant à 31 volets sur lequel est imprimé manuellement à l'aide de caractères en bois, en rose soutenu le texte «Noé nu délia l'aile d'un éon» à raison d'une lettre par volet. La phrase est un palindrome et tout s'éclaire quant on apprend qu'un amphisbène est un reptile fousisseur dont l'avant et l'arrière sont presque semblables.²

Quelques années avant *Attention aux trains* ses toutes premières publications sont deux textes qui paraissent dans le Bulletin de la Société Linnéenne de Lyon en 1945 (numéro 4 de l'année) et 1947 (numéro 1 de l'année). Elles sont à plus d'un titre un acte fondateur dans l'œuvre de l'artiste.

Au début d'un entretien avec Djamel Meskache paru dans le catalogue déjà cité, il dit³ : *A la fin de l'adolescence l'art, par le biais de la poésie, a pointé son nez en quelque sorte. Au lieu de fréquenter les librairies scientifiques, je me suis mis à trainer chez des libraires où Eluard, Aragon, Benjamin Perret, Germain Nouveau, m'ouvraient une autre porte, celle des arts visuels. Ils ne m'étaient d'ailleurs pas complètement indifférents, la représentation dans les sciences occupant une place aussi importante que l'observation. Le dessin plus que la photographie et parallèlement à l'écriture, ce que l'on avait découvert ne prenait existence qu'à partir du moment où l'on avait communiqué et publié. D'où cette minuscule publication en 1945 qui paraîtra dans le Bulletin de la Société Linnéenne de Lyon relatant une observation comme s'en trouvent relatées des milliers chaque année. J'avais trouvé un coléoptère aquatique Macroplea appendiculata Panz. au bord de la Saône, dans la partie immergée, non loin de la rive et il se trouvait que c'était la première fois qu'on voyait cet insecte dans le département du Rhône. J'ai rédigé une note qui fut publiée dans le bulletin de la Société. Ce fut mon premier contact avec la publication.*

Ailleurs dans ce même entretien il précise : *Quand j'ai abordé quelques années plus tard [en 1972] l'approche descriptive d'une plage, des pans entiers de cette approche pourraient être publiés dans une revue scientifique. J'ai été vite persuadé que les études publiées dans le Bulletin de la Société Linnéenne de Lyon pouvaient être utilisées ailleurs. Dans les années 1960, quand Henri Chopin et Bernard Heidsieck (qui est le pivot de la Poésie action), m'ont demandé de publier dans la revue dont ils s'occupaient j'ai donné une publication scientifique qui a paru ainsi deux fois : une fois dans une revue de Sciences et une autre fois dans une revue de Poésie.*⁴

En 1966 Paul-Armand Gette fonde les éditions «Eter» et devient ainsi le «producteur» de ses livres, attitude caractéristique du monde du «livre d'artiste».

herman de vries fonde l'«eschenau summer press and temporary traveling publications» en 1974, Ian Hamilton Finlay «The Wild Hawthorn Press» en 1961. Plus loin – géographiquement, et formellement, au regard des publications des uns et des autres, Edward Ruscha publiera ses livres sous le nom de «Heavy Industry Publications». Les décennies 1960 et 1970 verront l'apparition de nombreuses maisons d'édition portées par des poètes-artistes : Simon Cutts, Thomas A. Clark, Stuart Mills et bien d'autres...

Des artistes comme Christian Boltanski ou Jean Le Gac – tout aussi importants dans l'apparition du livre d'artiste en France n'ont pas eu le désir ou la nécessité de créer une «structure» éditoriale. Paul-Armand Gette connaît les deux et ils inventeront ensemble et diffuseront anonymement en 1970-71, à une centaine d'exemplaires, un ensemble d'une dizaine de cartes de petit format, genre carte de visite. Les neuf premières titrées *Promenades* informent sobrement et de façon sibylline (dates, lieux...) de sorties en commun. La dixième titrée *Observation I* et qui sans doute devait initier une nouvelle série porte la simple mention «Ile de la Grande Jatte».

On retrouve Boltanski, Le Gac et Gette - avec Ben Vautier dans les pages du numéro 3 de la revue *New Eter*.

Les trois ont, me semble-t-il un goût affirmé pour la légèreté des œuvres imprimées simplement envoyées par la poste – une façon d'informer et plus encore de transmettre.

Dans un entretien avec Marie Boivent paru dans l'ouvrage *Revue d'artistes* (2008), à propos de la revue *Eter* et des éditions Eter Paul-Armand Gette emploie ce mot «légèreté» : *Ce qu'on a voulu dès le début, et qu'on essaye de maintenir, c'est avant tout une très grande légèreté. Pas une légèreté dans le sens du rien du tout... mais que les choses puissent se faire sans supporter le poids de l'édition, le poids du commerce, le poids de l'institution [...]*

Il base ses éditions en à Malmö en Suède – pays d'où est originaire Turid. son épouse – pour contourner, il aime à le répéter, le «dépôt légal», qui oblige tout éditeur à «déposer» (dans une sorte de geste d'allégeance) auprès du Ministère de l'Intérieur et de la Bibliothèque Nationale de France au moins un exemplaire de chacune de ses publications.⁵

On peut défendre l'idée que la publication d'artiste est une forme d'exposition. Seth Siegelaub galeriste et éditeur installé à New York a été le premier par son activité entre 1964 et 1971 à penser les relations édition/exposition. Exposition vs publication ? Le point de vue de Paul-Armand Gette est des plus singuliers : [...] *l'exposition c'est important dans le cursus d'un artiste parce que ça lui permet de voir sur un mur ce qu'il a bricolé sur un coin de sa table, mais ce que je pense je vais le résumer par une formule un peu lapidaire : il est préférable de faire une publication sans exposition plutôt qu'une exposition sans publication. L'exposition c'est temporaire, un truc qu'on ne peut pas déplacer, ça coûte beaucoup d'argent alors que la publication, elle, a une autonomie, elle se promène, on la lâche dans la nature et on la retrouve dix ans après en des endroits invraisemblables. Je dois avoir plus de publications que d'expositions. [...]* L'avantage de la publication, c'est la discrétion, on peut y mettre les mêmes images que celles qu'on mettrait dans une exposition mais il faut faire un effort, acheter le livre, l'ouvrir, savoir lire, savoir regarder... Je pense que les artistes font une erreur en privilégiant l'exposition, bien qu'il soit vrai qu'à l'occasion d'une exposition, on rencontre son public alors que pour une publication, on ne voit jamais son lecteur.

Le catalogue raisonné des publications de Paul-Armand Gette – y-compris les contributions dans des revues – comptait en 2012 trois cent quatre-vingt-dix entrées. Pas facile de savoir combien il en compte actuellement. Pas loin des 450 numéros, sans doute.

Dans ce si vaste corpus, j'ai choisi de privilégier deux sommes remarquables : la revue *Éter* et les *Contributions à l'étude des lieux restreints*.

La revue *Éter* est le lieu des complicités artistiques et intellectuelles. Chaque livraison est éditée à peu d'exemplaires, entre 75 et 100. Numéro après numéro, la liste des artistes invités à participer à l'aventure, de 1966 à 1973 (et à aujourd'hui avec *Eter sdf*) dessine une histoire de l'art dans ces années-là, en France et en Europe. Les cinq numéros de *Éter* sont publiés en 1966 et 1967 avec :

Ben, Paul de Vree, Jean-Pierre Raynaud, Roberto Altmann, Jacques Spacagna ; Françoise Janicot, Roland Sabatier, Jean Dupuy, John J. Sharkey, Aude Jessemmin, O. Svanlund, A. Hutchins, A. Satier, Ostoya ; A. Aeschbacher, Fontanel, Mimo Rotella, Paul de Vree, Meister, Micheline Hachette ; Bernard Heidsieck, Claude Gilli, Ben ; Bernar Venet, M. Stenstam, A. Österlin, K. Fors.

Suivront six numéros de *New Eter* continuation de la revue *Éter* entre 1969 et 1973 avec :

Arman, Jean-Claude Moineau, Dufo, René Bertholo, Constantin Xenakis, Bernard Heidsieck, Claude Gilli, Jiri Valoch, G. Segal, Kosice, Lourdes Castro, Hummel ; Roland Flexner, Françoise Janicot, Poul Skelbye ; Christian Boltanski, Jean Le Gac, Ben Vautier ; Poul Skelbye ; Raoul Hausmann.

Comme il se doit Paul-Armand Gette est de tous les numéros.

Entre *Éter* et *New Eter* se glissent trois numéros de *eter CONTESTATION* publiés respectivement le 30 mai, le 3 juin et le 18 juin 1968. Y participent Gette, Claude Bellegarde, Jean Degottex et Constantin Xenakis (ce dernier n'est pas mentionné dans la liste des auteurs du numéro 3)

Deux numéros « annexes » – deux boîtes – sortes d'« excroissances » de la revue paraîtront en 1966 et 1968 : *Eter Y* avec Paul-Armand Gette, Claude Gilli, Arman, George Brecht, Ben, Arthur Aeschbacher, Bernard Heidsieck et *Eter Z* avec : Paul-Armand Gette, Jean-Claude Moineau, Poul Skelbye, Jacques Spacagna, Jean Degottex, Constantin Xenakis.

« Eter » est à la fois le nom d'une maison d'édition et le titre d'une revue. Dans le monde de la publication d'artiste il n'est pas rare de voir associé maison d'édition et revue, et les exemples sont nombreux. Dans sa Wild Hawthorn Press, Ian Hamilton Finlay éditera la revue *Poor Old Tired Horse* ; Herman de Vries est successivement l'éditeur des revues *nul = 0*, *integration* et *integration journal for mind-moving plants and culture*. Stuart Mills et Tarasque Press feront paraître les revues *Aggie Weston's* et *Private Tutor L*.

[*Éter*] une revue que nous avons faite avec Turid [Turid Wadstein Gette] dans les années 60, revue que nous avons essayé de rendre plus conséquente en créant un numéro qu'on a appelé *New Eter* qui après quelques numéros a disparu. *Eter* c'est une revue associative. On demandait aux artistes de nous fournir 100 exemplaires de quelque chose : 100 dessins, 100 collages, ce pouvait être une publicité, un tract, absolument ce qu'ils voulaient. Le principe en était de réunir tout ça dans une chemise qui formait couverture et de la vendre à un public intéressé mais qui trouvait l'art trop cher. On proposait un numéro d'*Eter* composé de ces feuillets libres et les gens gardaient ceux qu'ils voulaient, les encadraient, les jetaient... Naturellement ça n'a pas marché du tout alors qu'il y avait dans chaque numéro des œuvres originales, des dessins, des collages, des photos... Avec Turid on avait pensé que le fait que ce soit des feuillets libres aiderait le public, c'était rédhitoire... On s'est lancé dans le travail d'une vraie revue avec des collaborateurs ; ça a coûté un peu plus d'argent mais ça n'a pas marché non plus. Nous sommes passés aux éditions « Eter ».

[...] il y avait des choses qui gênaient peut-être. Par exemple, quand nous avons publié un multiple de Raynaud qui était un stencil signé. Signer un stencil ou une photocopie dans les années 1960, ne plaisait à personne, pas plus qu'aujourd'hui d'ailleurs... Toutes ces expériences que l'on a appelées "copy art" ou "xerox art" qui ont eu une grande importance et sont encore pratiquées par de nombreux artistes, n'ont pas reçu de la part de la critique ou des historiens d'art beaucoup d'attention. [...]

Le projet a été aidé en ce temps par la Librairie Nicaise qui était, et qui est toujours d'ailleurs située square Diderot sur le boulevard Saint-Germain : à chaque parution d'un numéro, ils nous prêtaient leur vitrine pour exposer la revue ainsi que les autres publications des éditions *Eter*. in : Marie Boivent, *Revue d'artistes*, 2008.⁶

Entre 1994 et aujourd'hui, Paul-Armand Gette a fait paraître un ensemble d'une trentaine de publications d'aspect modeste, au sens de discret, tirées à peu d'exemplaires, auquel il donne le titre générique de *Eter sdf*.⁷ Si la plupart renferme textes et œuvres de l'artiste, *Eter sdf* est de nouveau un lieu de complicité et d'affinité. Seront conviés à y participer : Didier Trenet, Louis Munsch, Aki Ikemura, Tomoko Sengoku, Niele Toroni... Bernard Heidsieck est présent avec un texte dans un de ces opuscule, *LA MACHINE DE WILLIAM LE CUTTER DE BRION* paru en 2006.

(On peut rappeler ici que Paul-Armand Gette édite en 1965 le livre de Brion Gysin *Permutations* et qu'en 1970 les éditions *Eter* font paraître *Gette's Crystals* avec des textes de William Burroughs, Brion Gysin et Bernard Heidsieck.)

Le numéro 5 de *New Eter* paru en 1972 est un numéro monographique consacré à Raoul Hausmann que Paul-Armand Gette rencontre en 1968 à Limoges où le dadaïste réside dans un appartement au rez-de-chaussée d'un immeuble situé près de la cathédrale (Paul-Armand Gette est en Limousin pour installer une œuvre au lycée de Rochechouart). En 1980 il organise à la Konsthalle de Malmö, avec Eje Höggestätt, Turid Wadstein-Gette et Marthe Prévot, une rétrospective de l'œuvre de Hausmann, une des rares après celle de Pontus Hulten au Musée d'Art Moderne de Stockholm en 1967. Il écrit pour le catalogue le texte *Un artiste en présente un autre*. Hausmann offrira un texte à Gette pour le livre/catalogue *Cristal* qui paraît en 1970 à l'occasion de l'exposition *Kristaller* organisée par Eje Höggestätt à la Södertälje Konsthall.

Paul-Armand Gette est seul au sommaire du sixième et dernier numéro de *New Eter*, publié par la galerie s:t Petri de Lund en 1973. Titrées *La campagne. Note sur Käglinge*, ces cinq feuilles agrafées glissées dans une enveloppe en papier kraft blanc sont une des premières *Contributions à l'étude des lieux restreints*.

CONTRIBUTIONS À L'ÉTUDE DES LIEUX RESTREINTS

Diffusées années après années, parfois à l'occasion d'une exposition, les *Contributions à l'étude des lieux restreints* forment un ensemble qui croise deux des passions de Paul-Armand Gette : l'art et les sciences de la Nature.

Les *Contributions à l'étude des lieux restreints*, au milieu des années 70, ouvrent une nouvelle constellation de publications essentiellement consacrées aux notes, relevés, listes et nomenclatures, liés à ses observations glanées au fil de ses pérégrinations et promenades. La plage, travaux cinématographiques et vidéographiques, emblématise cette série (il s'agit de la maquette, photocopiée à 500 exemplaires, de la publication qui aurait pu, ou aurait dû, être imprimée, mais que l'artiste a finalement décidé de publier en l'état). Bernard Marcadé. Un goût certain, pas un certain goût... Remarques sur la pratique tenace de la publication dans l'œuvre de Paul-Armand Gette in : «Paul-Armand Gette ? Un goût certain pour la publications», 2012.

J'aime beaucoup la possibilité de basculer d'un domaine à l'autre, sans difficulté, sans effraction, les mêmes méthodes servant dans les deux domaines. Je trouve que le domaine des arts est peut-être en retrait par rapport à celui des sciences, que les méthodes mises au point dans le domaine des arts sont plus grossières, plus primitives que celles élaborées dans le domaine des sciences, donc je n'ai pas hésité à prendre ces méthodes scientifiques et à les appliquer au domaine artistique, sans aucune transformation. Un de mes collègues artiste me disait il y a quelques années : «c'est bien, comme ça tu peux raconter n'importe quoi!» Eh bien justement, j'ai pris comme discipline de ne pas raconter n'importe quoi. Chaque fois que je fais appel à ces méthodologies scientifiques, je les utilise de la manière la plus rigoureuse qui soit, la plus précise qui soit, la plus honnête, sans extrapolations ni effets qui pourraient être qualifiés d'artistico-philosophiques. Elles sont employées comme elles sont et les résultats sont proposés au public exactement comme un scientifique pourrait les proposer. Alors effectivement, on peut parler de la beauté d'un nuage morphométrique, on peut parler de la beauté d'une courbe de température ou du degré d'hygrométrie auquel mon corps a été soumis pendant les deux heures que j'ai passées sur la plage de Malmö ou la plage de Fréjus. Et on est bien dans la représentation du sensible, mais comment représenter les variations de température autrement qu'avec une courbe qui les traduit de la manière la plus exacte qui soit.

On dénombre, entre 1972 et 2002, vingt-sept de ces *Contributions à l'étude des lieux restreints* – que ce soit des livres, des contributions dans des revues, de simples feuilles de format A4 agrafées ou dans des chemises (elles forment l'ensemble le plus important), voire des cartes postales comme ces trois cartes titrées *Récit (suite) / Récit / Fiction (suite)*, publiées par Philippe Robert (Appelblauwzeegroen) en 1984. S'agissant des livres on peut mentionner *L'excursion du 14 février 1973* et *Le lac. Ringsjön* les deux publiés en Belgique par Yellow Now (Guy Jungblut), respectivement en 1974 et 1976 ou encore *Du Rhin à la prairie alpine. Notes et observations sur la Principauté du Liechtenstein*, numéro 7 de la revue «Apeïros» paru dans l'été 1974.

«Apeïros» est à l'époque une revue éditée par le Centre d'art et communication de Vaduz (capitale du Liechtenstein), important lieu pour l'art en train de se faire, piloté par l'artiste Roberto Altmann (son père Robert Altmann avait créé les éditions Brunidor⁸ qui ont publié, entre autres : Max Ernst, Kurt Seligmann, Joan Miro, André Masson, Victor Brauner, Isidore Isou, Ghérasim Luca...).

C'est pour l'ouverture de ce lieu en juillet 1974 (avec une exposition d'œuvres de Paul-Armand Gette et Jacques de la Villeglé) que Bernard Heidsieck compose le long et magnifique poème *Vaduz*.

On peut signaler ici l'amitié qui liait Paul-Armand Gette et Bernard Heidsieck – et Françoise Janicot.

Parmi les nombreuses feuilles on retiendra : *LA PRAIRIE - LA FORÊT le long de la route Dauphine à Vincennes en octobre 1972* (la première éditée par la galerie Weiller à Paris en 1972) ; *OBSERVATIONS DIVERSES SUR UN PARC À VOITURES À MALMÖ* (Paris, 1972) ; *La plage (la zone sableuse)* (Dijon, juillet 1973) ; *Le jardin botanique* (Malmö : Eter, 1978) ; *LE VOYAGE IMMOBILE* (Paris : Paul-Armand Gette éditeur, 1999). Ces feuilles sont généralement tirées à très peu ou peu d'exemplaires : 20, 50, 75, 100, 200.

Les *Contributions à l'étude des lieux restreints* sont exemplaires de l'esthétique des publications de Paul-Armand Gette dans lesquelles il met en avant un «design modeste» c'est ainsi qu'il le nomme :

Mais si l'on observe attentivement mes publications [...] on s'aperçoit que les caractères utilisés sont peu nombreux, Times, Bodoni, Garamond, les acrobaties de mise en page, il n'y en a pas, autrement dit, on va vite voir qu'il y a un design modeste, celui des publications scientifiques et je reviens sur ce truc de logique. C'est logique. Quand on fait une recherche et quel qu'en soit le domaine, on n'a pas besoin de distraire l'œil du lecteur ou de celui qui va tourner les pages, avec des guignoleries, choses qui vont l'éloigner de ce que l'on se proposait de lui montrer.

Ce «design modeste» est une esthétique, que l'on retrouve dans de nombreuses autres publications des années 1970 - 80 et jusqu'à des plus récentes. Notamment la suite des *Eter SDF* qu'édite l'artiste de façon «domestique» (à la maison sur une imprimante de bureau) – nous en avons déjà parlé – et une série de livres de petit format publiée par Yvon Lambert à strictement 150 exemplaires à partir de 2014, collaboration en toute complicité. Six opuscules ont ainsi vu le jour : *Divertissements Botaniques*, *Deux rencontres insolites*, *LES PLAISIRS DE LA SÉDIMENTOLOGIE* ou *Du bloc erratique au galet souvenir*, *Aurora Consurgens !*, *De Cypris à Vénus* et *Petits Linges*.

Revenons au texte de Bernard Marcadé qui se termine par ces lignes : *L'achevé d'imprimer de La dissimulation de l'origine signe à lui seul l'ampleur de l'ambition éditoriale de Paul-Armand Gette : «Chaque livre comporte un ensemble d'interventions originales signées et présentées*

dans l'ordre suivant : La couverture est ornée d'une photocopie froissée par l'artiste, la quatrième de couverture, illustrée d'une peinture originale aux trois fruits léchés par Paul-Armand Gette, est complétée par des notes manuscrites. L'artiste a également collé, en frontispice, un polaroid démantelé original agrandi et tramé par un «toucher de l'image» et par ses empreintes digitales. Le corps du livre comporte, outre VI chapitres, 4 photographies couleur originales, un graphe de Zingg original de Gette photographié en numérique, 5 dessins typographiés rehaussés à coups de langue par l'auteur, et un dessin original, lui aussi conduit par l'attelage des doigts et de la langue. Le tout constituant l'édition originale.» Cette publication est un précipité des préoccupations et des procédés mis en œuvre par Paul-Armand Gette. On y retrouve, porté à la quintessence, sa relation à la science, au modèle, à la poésie, autant dire un goût immodéré pour toutes les formes de débordements qu'ils soient visuels, plastiques ou émotionnels...

Le livre *La dissimulation de l'origine* a tout du «beau livre» (petit tirage, impression en typographie sur beau papier...) mais, même s'il en a les «atours» il n'est ni un livre de peintre («dialogue» entre un texte et des illustrations), ni un livre illustré. Paul-Armand Gette est le seul maître à bord.

«Incunable» : qui date des premiers temps de l'imprimerie, et étymologiquement «commencement».

Dans les années 1960 de nouvelles techniques de multiplication des textes et des images sont popularisées – principalement l'offset et la photocopie (aujourd'hui il nous faut ajouter le numérique) et vont changer notre rapport à l'imprimé et donc à la publication. Les artistes vont vite s'emparer de ces techniques, et faire naître des œuvres que nous avons pris l'habitude de nommer – non sans mal – livres d'artiste. Une nouvelle pratique éditoriale, un nouveau commencement en quelque sorte.

Didier Mathieu, mars 2020.

1 – J'emprunte le titre qu'a donné l'artiste au catalogue raisonné de ses publications.

Paul-Armand Gette ? Un goût certain pour la publication. Catalogue raisonné des livres et autres publications, Le Centre des livres d'artistes, Saint-Yrieix-la-Perche, 2012.

2 – On retrouve ponctuellement ce goût pour le bibliophilique dans un certain nombre de livres de l'artiste, en voici trois exemples.

Le tirage de tête de *Du Rhin à la prairie alpine. Notes et observations sur la Principauté du Liechtenstein* édité par le Centre d'art et communication de Vaduz en 1974 (29 exemplaires numérotés et signés, avec 1 frontispice photolithographié et, dans 1 chemise, un ensemble de 5 photographies originales contrecollées sur carton ; 1 exemplaire comportant en outre une pièce unique en bronze, signée).

MISCELLANEA BOTANICA. PARIS AMSTERDAM LONDRES COPENHAGUE édité l'année suivante à Liège par Yellow Now, 1975 (127 exemplaires dont : 1 augmenté des listes manuscrites, d'une page d'herbier et d'un frontispice aquarellé, numéroté 1 et signé ; 10 exemplaires augmentés d'un frontispice aquarellé, numérotés 2 à 11 et signés ; 114 ex. numérotés 11 à 125 ; 2 ex. hors commerce, réservés à l'auteur et à l'éditeur, marqués G et J).

La dissimulation de l'origine édité à Nice par Les éditions de l'Ariane en 2008.

3 – Sauf mention contraire les citations de Paul-Armand Gette sont tirées d'un entretien avec Djamel Meskache paru dans *Paul-Armand Gette ? Un goût certain pour la publication*.

4 – *Note sur les carabiques capturés au bord du Rhône à Lyon* in : revue *OU Cinquième saison* n° 23/24, Sceaux, Henri Chopin éditeur, 1965.

5 – Tout remonte à l'ordonnance du 28 décembre 1537, ratifiée par François 1er à Montpellier, qui porte l'obligation pour tout imprimeur ou éditeur exerçant en France de déposer plusieurs exemplaires de chacune de ses publications à la Bibliothèque du Roi, au château de Blois, lointaine héritière de l'actuelle Bibliothèque nationale de France. Cette bibliothèque, d'un genre nouveau, devait contenir «toutes les œuvres dignes d'être vues, qui ont été ou qui seront faites, compilées, amplifiées, corrigées et amendées de notre temps.» La création du dépôt légal poursuivait deux objectifs : la constitution du patrimoine d'une part, la surveillance de l'édition d'autre part.

6 – Malheureusement la Librairie Nicaise, haut lieu de la diffusion de l'édition d'art et de bibliophilie d'après-guerre, n'est plus au 145 boulevard Saint-Germain mais au 39 avenue d'Iéna...

7 – Personnellement, je me souviens du beau moment qu'à été la réalisation de l'un des *Eter sdf*, *DE LA PEGMATITE À LA PORCELAINES* ou *LA COLÈRE DES NYMPHES* en 2012 à l'occasion de l'exposition *Paul-Armand Gette ? Un goût certain pour la publication* au Centre des livres d'artiste. Ce simple quatre pages imprimé en numérique couleurs à 50 exemplaires a été édité en à peine deux petites heures – vite fait sur le gaz si je puis m'exprimer ainsi...

8 – Au moment de l'écriture de ces lignes j'ai appris qu'une exposition consacrée à Brunidor, titrée *Le Livre comme œuvre d'art* a eu lieu de mars à mai 1969 à l'ARC (Animation, Recherche, Confrontation) – Musée d'Art moderne de la ville de Paris !

Bibliographie

Revues d'artistes, ouvrage dirigé par Marie Boivent, Fougères : association Arcade ; Rennes : Lendroit galerie ; Paris : Les éditions provisoires, 2008.