

LIVRES

DESSINER DANS LES MARGES
UN CHOIX DE GÉRARD BERRÉBY

PAR | Julie Ramos

Gérard Berréby, fondateur et directeur des éditions Allia, propose deux ouvrages historiques sur le dessin, extraits de son catalogue. Un troisième, sur le dessin contemporain, s'est glissé dans ce choix initial, à l'occasion d'un entretien mené en janvier 2010 par Julie Ramos avec Gérard Berréby sur ses partis pris éditoriaux, la création graphique et ses échos. Julie Ramos rend ici compte de la teneur de cet entretien en y mêlant une lecture croisée des textes.

Au-delà de leurs différences manifestes, les ouvrages d'Alexander Cozens (1717-1786) et d'Alfred Kubin (1877-1959) sélectionnés par Gérard Berréby révèlent des parentés insoupçonnées. Le premier, qui date de 1785, porte sur l'emploi de macules rapidement jetées à l'encre sur le papier comme fondement à la composition de paysages imaginaires révélés à partir d'elles sur des calques. La méthode favorise l'invention, son caractère aléatoire pouvant être renforcé par la pratique du froissage préalable du support. Se démarquant de l'ascendant des modèles, Cozens affirme en effet : « On passe trop de temps à copier les œuvres d'autrui, ce qui tend à affaiblir le pouvoir d'invention [...] trop de temps est employé à copier les paysages de la nature elle-même » (p. 10). L'approche est révolutionnaire en ce qu'elle remet en question la tradition classique de l'imitation, le primat de la perspective et de la ligne du contour, bien qu'elle y inscrive toujours par sa valorisation de l'idéalité et du génie artistiques. Plus d'un siècle plus tard, Kubin rejoint Cozens en

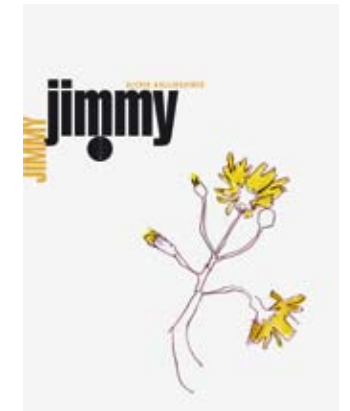
affirmant que sa pratique de dessinateur ne se résume pas à une simple reproduction, fût-elle celle des visions intérieures de l'artiste, mais qu'elle consiste à « abstraire, [...] créer des dessins, qui sont en mesure de lier autrement les expériences de l'âme qui les regarde » (« Rythme et construction », p. 35). Le recueil qui lui est consacré rassemble des textes rédigés entre 1921 et 1949, à une époque, comme le souligne Gérard Berréby, où la technique du dessin est dévalorisée. Kubin la considère au contraire « comme une fin en soi immédiate » (« Le dessinateur », p. 35). L'éditeur rappelle que le premier livre qu'il a publié de cet auteur, *Le Cabinet de curiosités*, prenait déjà « les choses à contre-pied » puisqu'il s'agissait de nouvelles écrites à partir d'une série de dessins, à l'inverse de ce qu'on entend communément par « illustration ». C'est dire si, en dépit du contraste des méthodes, des outils et des univers plastiques, les deux artistes apparaissent à leur époque comme des francs-tireurs.



ALFRED KUBIN
LE TRAVAIL DU DESSINATEUR
Traduit de l'allemand et suivi de
Le Parti pris du dessin par Christophe David
Paris, Allia, 2007, 144 p.



ALEXANDER COZENS
*NOUVELLE MÉTHODE POUR ASSISTER
L'INVENTION DANS LE DESSIN DE
COMPOSITIONS ORIGINALES DE PAYSAGE*
Traduit de l'anglais par Patrice Oliete Locos et suivi
de *L'Accident érigé en méthode* par Danielle Orhan
Paris, Allia, 2005, 112 p.



ALEXIS GALLISSAIRES
JIMMY
Paris, Allia, 2006, n. p.

La méthode de Cozens, rapidement oubliée avant d'être véritablement redécouverte et étudiée après-guerre, à l'aune des expériences de l'expressionnisme abstrait d'un Clyfford Still ou d'un Jackson Pollock, fait aussi penser selon l'éditeur à la démarche des surréalistes par son « mélange de très grande rigueur et de très grande fantaisie », et son travail sur « les marges de l'imaginaire » : « Regardez le nombre d'écoles qui se sont créées avec la tache, le pliage, le froissage. Lui a déversé tout ça en vrac et c'est une mine ! » Des textes de Kubin, l'éditeur relève l'actualité : « Les gens qui retournent actuellement vers le dessin ont besoin d'outils de réflexions, et de ceux des grands artistes du passé aussi ». Le fécond anachronisme de ces textes rencontre ainsi le parti pris d'Allia de rompre avec une lecture linéaire et causale des périodes artistiques, au profit d'une mise au jour des marges et de leurs résonances. « Comme l'explique Greil Marcus dans *Lipstick Traces*, affirme Gérard Berréby, il y a une histoire secrète du xx^e siècle. Au-delà, dans mon travail, il y a une histoire secrète de l'Histoire. Révéler tout ce que l'on a tenté d'étouffer, faire des liens entre des choses qui n'ont pas été remarquées. L'écho de ces livres, ce sont leurs lecteurs qui le créent [...]. Ces livres provoquent un autre débat, plus qu'ils n'apportent un simple élément à un débat déjà sclérosé ». Ils ont en effet

valeur de quasi manifestes. Leur brièveté, leurs compositions et leurs modes d'écriture participent de leur force. Cozens enchaîne réflexions théoriques, recettes pour la fabrication de l'encre et des calques, conseils pour la réalisation des taches et des paysages, et leur ajoute des exemples pratiques sous forme de planches gravées. Kubin oscille entre l'essai, la critique et le récit biographique, en interrompant parfois ses réflexions sur le dessin par une anecdote personnelle, ou en les faisant dériver vers des considérations philosophiques. « Le texte de Kubin comme celui de Cozens, commente Gérard Berréby, ne sont pas des écrits fermés. Le lecteur, et *a fortiori* l'artiste en herbe qui les lit, peut s'immiscer dans les marges de l'ouvrage pour se faire sa propre histoire, se l'approprier et repartir d'elle pour faire quelque chose. [...] Ce sont des gens qui n'ont pas peur de la liberté, qui aiment la liberté. Ils osent prendre des risques, proposer des réflexions ouvertes et non définitives pour que l'interlocuteur puisse entrer dans leur histoire, s'approprier leur histoire à une époque où on judiciaire la création, où l'on veut déposer des brevets pour tout. Or, par définition, le domaine de la création appartient à tout le monde et c'est méconnaître l'histoire de l'art, l'histoire de la littérature, de considérer qu'il y a de la propriété dans la création. »



NOUVELLE MÉTHODE, PLANCHE 40
MACULE



NOUVELLE MÉTHODE, PLANCHE 41
DESSIN D'APRÈS LE N° 40

De fait, si la question de l'individualité artistique est au cœur des propos, revendiquée comme « génie » chez Cozens et comme expression radicale de l'intériorité chez Kubin, c'est sur le mode d'une conception ouverte de la subjectivité. En d'autres termes, si Kubin affirme de la création qu'elle est « personnelle » – les guillemets sont de lui –, elle apparaît moins égotiste que potentiellement collective et capable d'être partagée. Faut-il mettre ces réflexions sur le compte de sa familiarité avec les pensées extrême-orientales ? On en retrouve la trace dans son essai *Fragment d'une image du monde*, où l'artiste oppose « notre moi isolé [...] qui n'est pas plus grand qu'un billet de banque » à une sorte de Soi hindou, « isolé et tout proche », « magnétique », qui permet de se maintenir dans la « grandiose et merveilleuse illusion » (p. 81-87). D'un point de vue plastique, Kubin donne des origines chinoises et japonaises au dessin à la plume (p. 75). Relevons qu'à l'époque où il écrit, les taches de Cozens commencent elles aussi à être rapprochées de la peinture chinoise et japonaise et qu'il reste encore des zones d'ombre sur sa connaissance de l'Asie. De la fin du XVIII^e siècle jusqu'à Kubin, la découverte des textes et des arts venus d'Extrême-Orient vient bousculer le dualisme ontologique et les modes de représentation occidentaux.

Au-delà de ce jeu de lectures croisées, la publication de ces textes engage une politique éditoriale, au sens fort du terme, qui consiste, non à consacrer des auteurs et des interprétations, mais à permettre la transmission de textes rares à un lectorat élargi. À l'évidence, le prix des livres d'Allia contribue à concrétiser ce vœu. « On est toujours à la marge, affirme Gérard Berréby, de manière presque paroxystique. Mais ce n'est pas une marge ghettoisée, une marge pour ultraspecialistes, pour gens ultra-pointus, pour *happy few*. [...] Dans le cas de Cozens, qui était déjà marginal par son propre itinéraire, la publication de son livre est immédiatement frappée de malédiction, puisqu'il est traduit en France mais que personne ne peut le lire parce qu'il est publié chez un éditeur introuvable,



parce qu'il est paru en annexe de la thèse de Jean-Claude Lebensztejn, qui est très intéressante, mais n'est connue que par les gens qui font de l'histoire de l'art, qui vont en bibliothèque et qui connaissent Lebensztejn. Le livre n'existe pas sous l'occurrence Cozens, mais sous l'occurrence Lebensztejn [*L'Art de la tache. Introduction à la Nouvelle méthode d'Alexander Cozens*, Montélimar, Limon, 1990] ». L'éditeur décide dans le même esprit de rupture de confier la postface du texte à une jeune historienne de l'art.

Soucieux de la facture et du façonnage de ses livres, l'éditeur travaille avec un imprimeur italien qui a permis ici la reproduction de l'ensemble des planches gravées par Cozens, ou encore d'insérer quelques dessins dans *Le Travail du dessinateur*. Concernant le premier ouvrage, la version anglaise du texte est fournie et ses dimensions sont proches de l'édition originale, bien qu'il s'agisse du format commun à cette collection consacrée à l'art et à l'histoire de l'art. C'est aussi dans la même collection que l'on trouve le « récit en images » *Jimmy* d'Alexis Gallissaires (né en 1980). Le jeune artiste s'empare à son tour du support du livre, du dessin, du pastel, de l'aquarelle et du collage, pour aborder les traumatismes de l'après-11 septembre. On retrouve dans ce volume les rapports non conventionnels entre texte et image, le portrait à la fois individuel et collectif d'une époque, l'urgence créative, ainsi que la recherche d'expérimentations et d'auteurs peu connus, qui président aux choix éditoriaux d'Allia.