

MARIE BOIVENT



Sobre *Sans Niveau ni Mètre*: o jornal do Gabinete do Livro de Artista

Tradução: Jessica Bandeira e Pâmela Lima

Revisão da tradução: Sandra Dias Loguercio

RESUMO

O artigo apresenta o jornal *Sans Niveau ni Mètre*, com periodicidade irregular, lançado em 2007 a partir de um programa vinculado ao departamento e laboratório Arts Plastiques da Université Rennes 2, à École des Beaux-Arts de Rennes e ao Fonds Régional d'Art Contemporain da Bretanha, França.

PALAVRAS-CHAVE

Sans Niveau ni Mètre. Periódicos de arte. Publicações de arte.

SOBRE *SANS NIVEAU NI MÈTRE*: O JORNAL DO GABINETE DO LIVRO DE ARTISTA

Sans Niveau ni Mètre, um jornal de periodicidade irregular que foi lançado em 2007 e já prepara sua 22ª edição, foi fundado por Aurélie Noury e Leszek Brogowski. Resultado de um programa de pesquisa coordenado por Brogowski, o jornal é publicado graças a uma parceria entre o departamento e laboratório de artes plásticas da Universidade Rennes 2, a escola de Belas-Artes de Rennes e o Acervo Regional de Arte Contemporânea da Bretanha (França). Mas sua publicação depende também – e, talvez, sobretudo – de uma estreita colaboração com os artistas convidados, que asseguram que o jornal tenha o papel de ponte entre o ensino das artes plásticas na universidade e o mundo da arte.¹ O estudo dessa publicação permitirá que se observe o que está envolvido em tal projeto e de que maneira acontece a articulação entre pedagogia e pesquisa, mas também entre teoria e prática. Apontar as diferenças e as semelhanças de um número e outro será igualmente uma oportunidade de mostrar de que maneira cada artista investe ou se apropria desse suporte e como sua trajetória, sem jamais deixar de lado sua singularidade, se integra a um conjunto cuja coerência se desenha ao longo das edições.

1

Articulação que é defendida particularmente por Leszek Brogowski, iniciador do projeto. *Sans Niveau ni Mètre*, n. 0, novembro de 2007.

2

A Universidade Rennes 2 é a universidade de Rennes dedicada às ciências humanas e sociais.

3

Uma das particularidades do Gabinete do Livro de Artista, aliás, é que ele pode, segundo os projetos, sair desse quadro institucional. Foi o caso entre 2007 e 2009 quando, devido à incompreensão do projeto por certos funcionários da universidade, o Gabinete foi instalado em um colégio vizinho (Lycée Victor et Hélène Basch, em Rennes).

Do gabinete de leitura ao jornal

O que se repara à primeira vista quando temos nas mãos uma edição desse jornal é sua estética um pouco antiquada. Mas basta conhecer o contexto de sua publicação para compreender esse visual: esse estilo “datado” vai ao encontro do nome do lugar onde está sua origem, que também é o lugar onde podemos encontrar o jornal, a saber, o Gabinete do Livro de Artista, instalado atualmente na Universidade Rennes 2.² *Cabinet* (gabinete) é um termo raramente usado em francês hoje em dia – “arcaico”, diz o dicionário. Porém, no contexto particular da universidade, é utilizado para marcar uma diferença com a biblioteca ou com a galeria.³ Essa distinção se revela útil na medida em que algumas funções do Gabinete do Livro de Artista se encontram nessas estruturas presentes na universidade: nele há espaço para leitura, documentos (com a possibilidade de retirar livros emprestados) e também para exposições de trabalhos de artistas e de outras mídias impressas. Mas esse termo é, antes de tudo,

uma referência direta aos gabinetes de leitura, particularmente difundidos na França na metade do século XIX. Os gabinetes, bancas instaladas tanto nos principais pontos parisienses quanto no interior do país, permitiam o acesso à leitura a baixo custo, pelo preço módico de uma assinatura, de uma grande quantidade de livros e jornais cuja compra em grande escala era ainda reservada à alta burguesia. Os gabinetes do século XIX, desse modo, contribuíram com a democratização da mídia e dos impressos, e também permitiram, pela multiplicidade de discursos – de fontes, títulos, “vozes” – que eram acessíveis nos gabinetes, que um público leitor ainda pouco habituado a essa nova forma de informação exercesse seu espírito crítico. A partir dessa referência, o Gabinete do Livro de Artista pode afirmar seu programa, que está embasado em uma acessibilidade inédita a publicações de artistas e responde à vontade de exibir a diversidade e a riqueza das propostas feitas pelos artistas *para* e *pelos* impressos.

A referência ao século XIX também se estendeu, naturalmente, à publicação associada ao Gabinete do Livro de Artista: *Sans Niveau ni Mètre* é inspirado diretamente na estética dos jornais franceses dessa época, marcada tanto pelas revoluções quanto pelo progresso da indústria, especialmente na área da edição e da produção (e reprodução) de imagens. Mas a alusão é dessa vez essencialmente visual. O título da publicação do Gabinete não evoca, na verdade, aqueles dos jornais do século XIX, que raras vezes ficava sem um artigo definido, geralmente seguido de uma função ou estatuto já dado: “jornal”, “revista”, “imprensa”, “almanaque”, “anais”, “correio”, “notícias”, “gazeta”, “diário”, “biblioteca”, “gabinete de leitura” ou, o mais poético, “Mercúrio”.⁴ A natureza da publicação que estudamos é indicada apenas em subtítulo, preferindo o mais enigmático *Sans Niveau ni Mètre*. No pequeno bloco abaixo do título há a informação de que se trata de um nome dado por Bruno di Rosa à instalação que realizou para o Gabinete (ele foi contratado em 2006 para conceber mobiliário e ocupação). O artista reivindica com esse título a maneira como trabalhou, a partir de materiais de recuperação e sem ferramentas de medição, evocando certos obstáculos que podem acompanhar a concepção de um livro de artista que, no primeiro momento de sua história, se fazia muitas vezes sem qualquer meio,⁵ apenas com o que se tinha. Pode-se ver também no título um jogo de homonímia sonora: pelos termos “mètre” (metro, medida) e “maître” (patrão) em francês – o que faz sutilmente eco ao célebre lema anarquista.

Mesmo que não seja difícil estabelecer a relação do título com o Gabinete, ele reflete pouco, em compensação, a aparência rigorosa do jornal, seu projeto gráfico equilibrado, encabeçado por uma manchete imutável que assegura sua identificação. A escolha de uma denominação comum às duas articulações do projeto permite que se ressalte que a finalidade do Gabinete e a da publicação estão intimamente ligadas. Na verdade, cada número de *Sans Niveau ni Mètre* é lançado na ocasião de uma exposição no Gabinete. A associação tem, aliás, duplo sentido: o título da primeira exposição

⁴ Nome normalmente associado ao começo da mídia impressa e que se refere a Mercúrio, mensageiro dos deuses.

⁵ “Le Cabinet du livre d'artiste”, *Sans Niveau ni Mètre*, n. 0, novembro de 2007, p. 3.

era *Número Zero*, “como uma revista que começa a funcionar”,⁶ diz Leszek Brogowski. Seguindo essa lógica, é também o número que traz a edição “piloto” do jornal.



Jornal Sans
Niveau ni Mètre

Um jornal inovador à moda antiga

Entre as inspirações para a criação do *Sans Niveau ni Mètre*, um jornal diário se impôs mais do que outros. Trata-se do *Petit Journal*, criado em 1863 por Moïse Millaud. O projeto gráfico dessas duas publicações é, na verdade, muito parecido: a fonte da manchete é praticamente idêntica e também se encontram quase os mesmos fios, assim como uma distribuição quase idêntica dos blocos de texto. Mas sobretudo, reconhece-se no jornal do Gabinete um dos semanários satélite que, devido a seu sucesso, possibilitou que a publicação *Le Petit Journal* pudesse lançar, alguns anos após sua criação, *Le Supplément illustré*, seu suplemento ilustrado. A manchete mantém suas características iniciais, mas a imagem em grande formato, até então reservada às páginas internas dos grandes semanários, avança para o rosto, substituindo os elementos de títulos da página um tradicional e outras formulações escritas que são apanágios da imprensa. Os editores do *Sans Niveau ni Mètre* retomam esse princípio, colocando apenas o texto da manchete na primeira página (se eventualmente já não estiver presente no “visual”) e, a não ser em casos particulares, não dão outra indicação sobre o conteúdo de cada publicação além de seu título.

6

“Programmation”, *Sans Niveau ni Mètre*, n. 0, op. cit., p. 4.

Mesmo que o que tenha determinado o diagrama de *Sans Niveau ni Mètre* repousasse sobretudo em uma vontade de evocar os jornais do século XIX, o acaso quis que *Le Petit Journal*, que se impôs como uma fonte principal de inspiração, fosse justamente aquele considerado como o arauto dos jornais populares ou “baratos”: primeiro jornal vendido a cinco soldos (ou cêntimos), ele era três vezes mais barato que os preços da época (vale dizer que era também uma nova fórmula de anunciar o fim dos gabinetes de leitura). A revolução que ele representa no universo da imprensa periódica e os preços muito competitivos que propõe foram possíveis graças a seu número restrito de páginas, quatro no início – o mesmo número de páginas do jornal do Gabinete – e ao formato econômico e prático, reduzido à metade em relação aos hábitos da época (daí o seu nome), quase idêntico ao de *Sans Niveau ni Mètre*, que adota o prático e econômico formato A3 (A2 dobrado).

É necessário precisar, no entanto, que essa “democratização do jornal” apenas se deu porque se tratava de uma publicação apolítica, o que a dispensava do pagamento do selo (taxa aplicada aos jornais e escritos políticos até 1870), e graças a uma generalização da publicidade. Aqui cessa-se então a comparação: *Sans Niveau ni Mètre* se afirma como “gratuito gratuito”. A repetição dessa menção, que está na manchete do jornal do Gabinete, longe ser anódina, não serve como um simples efeito de simetria. A repetição dessa inscrição faz, na verdade, da primeira palavra um substantivo e da segunda um adjetivo, retomando a seu modo a transformação que tende a se impor na língua francesa e chamada (pelo vício de linguagem) de “os gratuitos”, publicações exclusivamente financiadas por uma publicidade com frequência escandalosa. Essa repetição permite ao jornal do Gabinete desligar-se dessa categoria de impressos. Na realidade, a “gratuidade” de *Sans Niveau ni Mètre* não toma o leitor em troca de uma contrapartida: não há publicidade.⁷ Os editores do jornal do Gabinete insistem no fato de que ele é um “gratuito [realmente] gratuito”, destinado a estudantes, a qualquer um que deseje possuí-lo, e procede de maneira simples para obtê-lo: ir até o Gabinete, aderir à associação em que ele se insere, pedir seu envio, propor uma permuta de edições, etc. Essa menção é importante por uma outra razão: descobre-se na leitura dos números sucessivos que o jornal traz uma importante discussão sobre o lugar da economia na arte e na sociedade, um olhar crítico, distanciado, mas aplicado e informado, que lhe permite sua posição específica, devido ao fato de que tem origem, ao mesmo tempo, em uma associação – criada por um professor pesquisador que é também editor⁸ –, em uma universidade e em instituições artísticas.

Outra diferença fundamental entre *Le Petit Journal* e o jornal do Gabinete, que anda de mãos dadas com a anterior, deve ser mencionada: o engajamento. *Sans Niveau ni Mètre* é, se não político, ao menos, politizado. É a análise das páginas que nos confirmará isso. Pode-se afirmar de imediato, nesse caso, que a concepção que

7

O que torna ainda mais inusitada a menção de “propaganda paga” que Benjamin Patterson põe junto às colagens que faz para a edição 21 de *Sans Niveau ni Mètre* (precisão que de costume serve para ajudar o leitor a distinguir uma publicidade que, por um efeito de diagramação calculada, tende a se confundir com o conteúdo editorial). *Sans Niveau ni Mètre*, n. 21, “Benjamin Patterson: Where and how did you find that?”, novembro-dezembro de 2011.

8

O projeto do Gabinete do Livro de Artista e seu jornal estão ligados estreitamente às edições *Incertain Sens*, que se articulam ao mesmo programa universitário.

9
Jean Garrigues, *La France de 1814 à 1870*, Paris, Armand Colin, 2002, p.79.

10
Leszek Brogowski, *Éditer l'art: le livre d'artiste et l'histoire du livre*, Chatou, Les éditions de La Transparence, 2011, p.19.

11
Associadas a uma apresentação monográfica, quer se trate de uma “retrospectiva (de bolso)” — como a apresentação de Eric Watier (n. 8, março-abril de 2008) — ou da escolha de um projeto particular em uma produção mais vasta (a revista *OXO* de Pascal Le Coq ou os “Poquettes Volantes” das edições Daily Bül — respectivamente, n. 6, novembro-dezembro de 2008 e n. 16, novembro-dezembro de 2010).

12
A partir da edição de número 3.

13
Sobre essa questão do estatuto do ilustrador no século XIX, ver Philippe Kaenel, *Le Métier d'Illustrateur, 1830-1880*, Rodolphe Töpffer, J.-J. Granville, Gustave Doré, Paris, Messene, 1996.

14
Menciona-se no editorial de n. 7 de *Sans Niveau ni Mètre* que a definição do dicionário para “galeria de arte” ainda hoje enfatiza a função comercial dessas estruturas, designadas como “lojas onde são expostos objetos de arte com a intenção de vendê-los”. Nesse sentido, o Gabinete não poderia ser comparado a uma galeria. Ver Leszek Brogowski, “Le livre d'artiste catalogue. Le troisième coup de rasoir”, *Sans Niveau ni Mètre*, n. 7, janeiro-março de 2008, p. 4.

reside em *Sans Niveau ni Mètre* é quase oposta a que assegurou o sucesso do *Le Petit Journal*. O pensamento que residia neste último era de uma imprensa de variedades e entretenimento que agradava “o gosto do público pelo mórbido e pelo sensacional” e que, “sem estar diretamente a serviço do poder [...] ocultava as profundas tensões sociais e políticas que atravessavam a sociedade [francesa]”.⁹ Sobre a iniciativa do Gabinete do Livro de Artista, Leszek Brogowski, principal autor e editorialista do jornal, defende, por outro lado, que com a edição de artista existe a “possibilidade conspiradora e intrigante de levar a arte para a vida, sem artifício, sem cair em um simples divertimento”.¹⁰

A organização do jornal: o lugar dos artistas

A importância dos artistas em *Sans Niveau ni Mètre* aparece desde o início, já que a primeira página de cada edição é confiada a um deles. À imagem das exposições que eles acompanham, pode-se distinguir na série, de fato, dois modelos: as edições mais monográficas¹¹ e as de orientação temática (ou ligadas a uma apresentação coletiva). No caso da exposição monográfica, o artista que apresenta seu trabalho no Gabinete é convidado a colaborar não só com a primeira página, mas também com a página dupla central, o que ocupa aproximadamente três quartos do jornal. No caso de uma exposição temática, a primeira página é assumida por um artista convidado, geralmente escolhido pelo caráter emblemático de sua trajetória, enquanto a página dupla central se aproxima mais de um catálogo, apresentando as notas detalhadas dos impressos apresentados, fazendo do jornal uma ferramenta indispensável de referência e pesquisa. Independentemente de qual seja a fórmula, a última página tem sempre um editorial que ocupa três colunas.¹²

A prática que consiste em delegar a realização da capa a um artista (ou mesmo convidá-lo para ocupar a dupla página central de uma publicação) responde a uma tradição de longa data entre os periódicos. Ela é comum na mídia impressa ilustrada francesa desde o fim do século XIX (mas, nesse caso, falaremos então mais de trabalho de ilustrador do que de uma intervenção artística, uma vez que o autor da página assume ao mesmo tempo o papel de jornalista e de “criador”, tornando-se com frequência um especialista de uma dada técnica).¹³ Essa prática já se afirma na tradição bibliofílica que se desenvolve no começo do século, e especialmente nas publicações ligadas a uma galeria — como é, de algum modo, o caso do *Sans Niveau ni Mètre*, se pensarmos no sentido amplo de “galeria”, como um lugar de apresentações de arte.¹⁴ As prestigiosas revistas *Déjà le Miroir*, *Verve* ou mesmo *Minotaure*¹⁵ são exemplos claros dessa prática. Mas no caso destas últimas, o título da revista se torna frequentemente um elemento da composição plástica e o artista escolhe se vai ignorá-lo ou integrá-lo, o que o leva a muitas vezes incorporar o título da

revista a sua realização: o artista tem toda a permissão para integrar os caracteres tipográficos que compõem o nome da publicação, mesmo que se torne difícil de ler. A primeira página de *Sans Niveau ni Mètre*, por outro lado, segue sempre o mesmo modelo, conservando a grande manchete que ocupa quase um quarto de página. E não são os editores que exigem autoritariamente que não se mexa na manchete: são, na verdade, os próprios artistas que, deixando-a ilesa, escolhem entrar no jogo do jornal, assumir a natureza da publicação na qual inscrevem seu trabalho e “compor com”, em vez de dissimulá-la em um sutil jogo de integração. De todos os artistas convidados de *Sans Niveau ni Mètre*, apenas Claude Rutault – a exceção que confirma a regra – escolheu fazer com que a manchete desaparecesse, substituindo-a por uma superfície cinza uniforme (para evocar seu trabalho de recobrimento em pintura). Na realidade, a manchete não desapareceu como em um passe de mágica, apenas foi habilmente transferida para outro lugar, podendo ser encontrada intacta na quarta página da edição. Paradoxalmente, esse deslocamento tem por consequência atrair a atenção para esse elemento, sua ausência colocando em questão a importância de seu papel de identificação.

Outra limitação com a qual os artistas devem trabalhar, e que os artistas convidados das revistas previamente mencionadas não conheciam, é a do preto e branco. Essa escolha, feita acima de tudo por economia, se torna rapidamente um elemento que integra em sua plenitude o projeto dos artistas. A proposta de Villers, pintor particularmente preocupado com as cores, é eloquente nesse sentido. Sua intervenção é totalmente consagrada à cor rosa. Para a primeira página do jornal, o artista escolheu reproduzir um texto de Francis Ponge que evoca essa cor. Se o rosa particular descrito na passagem era de início um rosa “literário”, um “rosa sacripanta” – sem dúvida mais evocativo em palavras do que em cores –, o que dizer das cores da página dupla interna, que apresenta, à esquerda, uma vasta superfície que é uma “mistura de vermelho de cádmio, laca de garança e amarelo” e, à direita, as amostras circulares de uma “seleção de dez nuances rosas, vermelhas e amarelas” impressas “em tons de cinza”? O fato de que a legenda não deixa de precisar nesses dois casos que essas cores nos são apresentadas “em tons de cinza” mostra bem que isso faz parte do projeto: maneira, diz o editorial, de marcar a diferença entre o branco e preto “suportado” pelos artistas quando suas obras são reproduzidas em certos catálogos ou certas revistas, mas parte interessada do projeto e mesmo “piscadela crítica” quando se trata, como aqui, de “obras originais *reprodutíveis*”.¹⁶ Observa-se que o rosa de Villers, que prima pela ausência, será, por acaso, a cor escolhida por Maurizio Nannucci para a único número impresso em cores (mas em monocromia, para não desequilibrar o orçamento e respeitar as normas gráficas).

O formato em quatro páginas, sem dúvida em parte determinado por razões econômicas, provavelmente também responde à vontade de produzir algo muito leve,

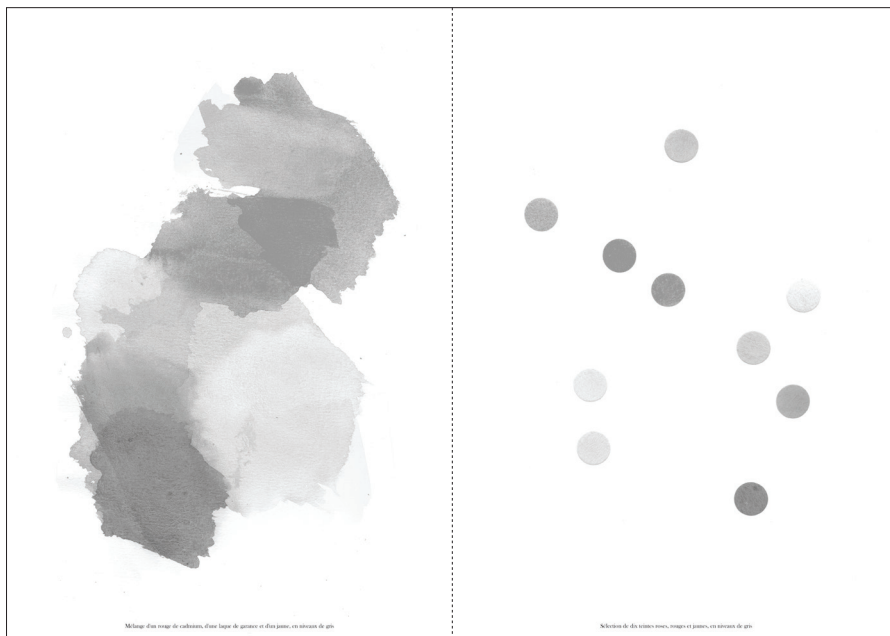
15

Publicado pelo editor de arte Albert Skira, especializado em edições de luxo.

16

Leszek Brogowski, “Prendre en main le visuel: du pli chez Bernard Villers”, *Sans Niveau ni Mètre*, n. 10, setembro-novembro de 2009, p.4.

Bernard Villers, “La vue en rose”, página dupla interna de *Sans Niveau ni Mètre*, n. 10, setembro-novembro de 2009.



tanto materialmente falando (fácil de carregar e de colocar dentro da bolsa) como do ponto de vista de sua concepção. De qualquer modo, ele fornece uma moldura às propostas dos artistas. No entanto, ainda em relação a isso, os limites não são inflexíveis; e os artistas, sem, no entanto, procurar modificar os parâmetros do jornal, podem brincar com as palavras e extravasar a página, por exemplo, introduzindo no centro do jornal outro tipo de mídia impressa. Isso faz da publicação o veículo “físico” de seus projetos (que não são contudo dissociáveis de sua inscrição no jornal).

Assim é a proposta de Hubert Renard que explora essa possível abertura desde o número 5: o artista não muda em nada o formato do jornal do Gabinete, mas inclui neste uma segunda publicação que – ainda que não tenha em comum nem sua equipe de redação, nem seu editor, nem seu título (*aveu Nié Sans Mentir*, “consentimento negado sem mentir”) – é perturbadora por sua similitude. Se consideramos sua manchete, a publicação gêmea – que reproduz uma escolha de imagens da coleção de fotografias anônimas do artista¹⁷ – poderia ter sido, no entanto, realizada em 1998, ou seja, quase dez anos antes do surgimento de *Sans Niveau ni Mètre*. Este último, que se tornou anfitrião do outro, parece no entanto ocupar em tais circunstâncias uma função comemorativa, apresentando percepções e outros documentos relativos à exposição *Ponto de vista* (na ocasião em que havia sido publicado *aveu Nié Sans Mentir*, anagrama do título do jornal do Gabinete). Se o problema persiste, apesar de uma série de indícios semeados por Hubert Renard, ele se desloca então para a

17

“Point de vue. Un choix d’images dans la collection de photographies anonymes d’Hubert Renard” é o título do breve texto que apresenta o projeto na quarta página. A seleção de imagens é, na realidade, tirada de arquivos iconográficos do acervo La Trocambulante.



Hubert Renard, *Sans Niveau ni Mètre*, n. 5, setembro-outubro de 2008, e inserido no *aveu Nié Sans Mentir*, n. 5, setembro-outubro de 1998.

natureza das publicações, criando uma espécie de relação dúbia entre os dois jornais, em que um seria um simples documento enquanto o outro se aproximaria mais de uma proposta artística. Hubert Renard, ao confundir a natureza dessas publicações, levanta assim a questão das fronteiras entre as diferentes categorias de impressos.

Éric Watier, por sua vez, explora o princípio do encarte ao intercalar em cada exemplar do número 18 – ligado a uma exposição sobre a fotocópia – um folheto fotocopiado e carimbado, que é realizado segundo o protocolo proposto na primeira página.¹⁸ Já Claude Rutault oferece, no número 15 citado anteriormente, um marcador de página no qual é aludida a integralidade do texto que constitui sua intervenção, o artista tendo escolhido deixar em branco as três páginas que lhe foram confiadas. Contudo, esse marcador “duplamente gratuito” se distingue por sua infinitude: seu formato pouco inferior em relação ao jornal o torna inutilizável para uma obra tradicional. Assim, se ele foi feito para permanecer na publicação que o difunde, pode-se perguntar que papel lhe cabe em um jornal de quatro páginas que, além disso, tem três quartos de páginas em branco... Com essa nova mudança, o artista aponta mais uma vez para as características do suporte, para sua estrutura, fazendo eco à seleção apresentada pelo Gabinete.¹⁹

Uma dos êxitos do jornal parece residir na tensão entre essa identidade forte que ele consegue manter – devido a algumas restrições tanto programáticas quanto práticas – e a margem de manobra da qual dispõem os artistas, que é estendida, às

¹⁸ “Escolha qualquer fotocopiadora (em um estacionamento, uma agência de correios, etc.). Insira sua moeda. Levante a tampa da fotocopiadora. Não ponha nada sobre o vidro. Aperte o botão ‘copiar’. Pegue sua cópia. Feche a tampa. Recomece.” *Sans Niveau ni Mètre*, n. 18, fevereiro-abril de 2011, p. 11.

¹⁹ O trabalho de Claude Rutault sobre o marcador de página é o tema proposto por Marie-Hélène Breuil, que coordenou a organização da exposição.

vezes, graças a sutis mudanças ou deslocamentos que apenas um trabalho reflexivo sobre o suporte torna possível. É então essa tensão que se torna garantia da singularidade de sua trajetória, dando a oportunidade de interrogar a natureza de sua intervenção, que não consiste mais em fazer do jornal um espaço de visibilidade de um trabalho já existente, mas sim em explorar as possibilidades oferecidas por esse espaço particular.

Ainda que se tenha evocado prestigiosas publicações, a intervenção dos artistas no jornal do Gabinete se aproximaria mais de um projeto como o dos modestos *Art & Project Bulletin*, publicados pela galeria de Amsterdã Art & Project. Eles são, da mesma maneira, *ephemera* de identidade visual forte – assegurada aqui também por uma manchete e um formato fixo – e acompanham uma exposição, impondo-se como obra de um artista, uma obra original, mas múltipla. Mas permanece uma diferença significativa que mostra a singularidade de *Sans Niveau ni Mètre*: produzido no seio da universidade, ele é também uma ferramenta teórica de reflexão, falando não apenas sobre o (ou um dos) projeto(s) do artista convidado ou sobre a temática da exposição apresentada no Gabinete,²⁰ mas de forma mais ampla sobre as questões da arte e sobretudo no cotidiano. Nesse caso ainda, seria equivocado dizer que *Sans Niveau ni Mètre* é o único a assumir essa articulação entre divulgação de obras (múltiplas) e propósito teórico. Contudo, é certo que publicações que buscam esse encontro repousam quase sempre em projetos mais complexos, em que o que cabe a uma parte e à outra é quase sempre menos equilibrado, ou porque o conteúdo crítico ou teórico domina (autores e assuntos múltiplos), ou porque o texto serve unicamente para explicar e comentar a obra ou o trabalho do artista. Aqui, como em uma escrita polifônica, um serve verdadeiramente de contraponto ao outro, cada um evoluindo “simultânea e independentemente, mas como uma espécie de acompanhamento”.

Aliás, pode-se observar que desde o número 4 a distinção entre a natureza do trabalho realizado pelos diferentes protagonistas desaparece: editorialista, projetista/programador visual, responsável pela pesquisa documental, curador da exposição se for necessário (na maioria das vezes, essas três últimas funções ficam a cargo de Aurélie Noury, coordenadora do Gabinete) e artista são mencionados no expediente como “redatores”. Leszek Brogowski explica que as diferentes partes do jornal “não são assinadas contribuição por contribuição, mas sim globalmente, na introdução do jornal, onde são informados os nomes dos colaboradores, a fim de sublinhar a característica comum do trabalho efetuado em cada número de *Sans Niveau ni Mètre*, sem, no entanto, induzir uma confusão entre o artista e os editores”.²¹

20

O que parece, no entanto, ter sido a primeira ideia do *Arts & Projects Bulletin* se acreditarmos na menção impressa nas primeiras oito edições: “Art & Project tem por projeto colocá-los em contato com as ideias de artistas, de arquitetos e de técnicos a fim de permitir que você descubra uma forma inteligente de cultura para seu espaço vital e para seu ambiente de trabalho. Art & Project lhe convida a participar de suas exposições que irão explorar a maneira com que a arte, a arquitetura e a tecnologia podem se combinar com suas próprias ideias”.

21

Leszek Brogowski, *Éditer l'art*, op.cit., p. 19.

Uma arte para ler

A generalização do título de “redator” nos leva a uma outra observação: se o papel deste é realmente redigir, pode ser surpreendente utilizar essa palavra para designar artistas, ainda que isso permita colocar mais em evidência a natureza coletiva do trabalho de edição. Pode-se, no caso de *Sans Niveau ni Mètre*, lançar outro argumento para o uso desse termo. Os artistas convidados a expor no Gabinete do Livro de Artista – e então fazer parte de um ou dois números do jornal – desenvolvem uma pesquisa em contato com a edição e, desse modo, cada um deles faz à sua maneira uma reflexão sobre o que implica o comprometimento em prol de uma arte reproduzível. Mas eles se encontram também, o que é particularmente flagrante no jornal, pelo uso comum da escrita. Misturando prática conceitual e poética, passando do estritamente descritivo ao narrativo ou até mesmo ao injuntivo, a sucessão dos números evidencia a relação particular com a obra proporcionada pelo impresso, que supõe necessariamente, para sua descoberta, uma *leitura*. Se essa predominância do texto no trabalho dos artistas convidados é, sem dúvida, o resultado de uma política editorial assumida pelos responsáveis do projeto, não é por acaso que esses artistas se reúnem nesse terreno de uma “arte para ler”, na medida em que a leitura, a “atividade leitora”,²² é inerente ao impresso.

Longe de ser limitativa, essa orientação particular é a oportunidade de redescobrir diferentes relações com a escrita instauradas pelos artistas. No entanto, é necessário esclarecer, antes de tudo, que se a escrita desempenha um papel significativo, as características visuais da proposta não se tornam, todavia, secundárias. Todos os números atestam o cuidado e a atenção especial dada a essa dimensão, mas pode-se mencionar, a título de demonstração, o jogo de *mise en abîme* apresentado igualmente por Hubert Renard, que intervém diversas vezes em *Sans niveau ni Mètre* (números 3, 5, 20). O texto é o centro de seu trabalho, já que o artista decidiu assumir a responsabilidade de – de redigir –, ele mesmo, todo o aparelho crítico que acompanha habitualmente o percurso de um artista em processo de reconhecimento. Uma parte de seu trabalho repousa, assim, na elaboração deste “ao lado” da obra, que, nesse caso específico, se torna a própria obra. O artista também nos apresenta em *Sans Niveau ni Mètre* arquivos, cartões de exposição ou documentos diversos (fotos de exposição, recortes de jornais) que atestam as exposições (fictícias) passadas. O texto, onipresente, nunca é oferecido à leitura como um texto “bruto”, mas aparece a cada ocorrência através de sua fotografia, a de um documento colocado entre outros impressos (número 20), cuidadosamente legendado, colocado dentro de uma bolsa e arrumado dentro de um fichário (números 3 e 5). Aliás, uma vez reproduzida no jornal, a fotografia é, por sua vez, coberta por uma legenda detalhada (que legendamos à nossa maneira nesta reprodução). O papel da imagem, longe de ser anedótico, remete assim

22

Michel de Certeau, *L'invention du quotidien. I. Arts de faire*, Paris, Gallimard, 1990 (1980), citado por Leszek Brogowski, *ibid.*



Hubert Renard, "10 positif", *Sans Niveau ni Mètre*, n. 3, março-maio de 2008.

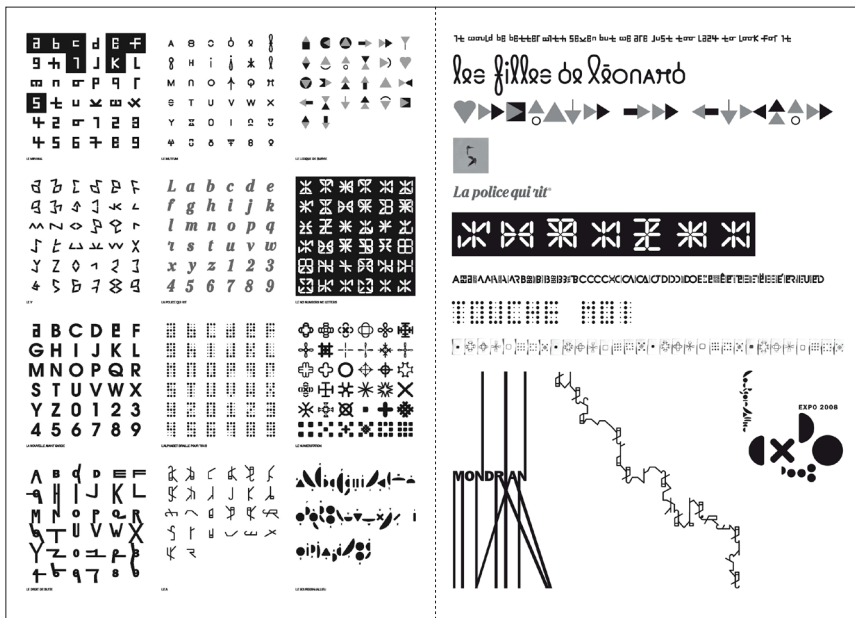
explicitamente à problemática da edição e de sua natureza reprodutível: é a imagem de um texto que nos é dada a ver, ou dito de outra maneira, um impresso impresso.

A reprodução da página dupla de um livro – em vez do texto contido num livro – que Bernard Villers nos oferece responde a um princípio similar (número 10), assim como a proposta de Laurent Marissal no número 2, consistindo na reprodução de uma fotografia de um contracheque dobrado em leque, que permite que se leia apenas o que interessa ao artista (natureza do documento, empregador e montante do salário). As intervenções de Lefevre Jean Claude vão pelo mesmo caminho. Ele reproduz no número 0 a primeira página das fichas de seus arquivos, primeiramente impressos em um papel quadriculado, ou ainda, dá um panorama de sua atividade de artista, apresentando em um calendário, que vai de setembro de 2008 a junho de 2009, diferentes manifestações ou edições das quais ele participou (ou teve que participar) (número 9). As informações, às vezes enigmáticas, se encontram mais distribuídas em caixas e dispersas na página²³ do que organizadas conforme os usos de um *curriculum vitae*. A dispersão ou a fragmentação do texto no espaço da página é uma posição que encontramos em Peter Downsborough, encarregado da realização da capa do número 1 (apresentação coletiva) e da maior parte do número 11 (exposição monográfica): palavras ou fragmentos de palavras dialogando com vinhetas, linhas ou boxes, evocando códigos de diagramação do jornal.

23

Caixas [boxes vazios, com texto e calhaus] que são, na verdade, no caso das edições, uma espécie de reprodução simplificada em miniatura da capa da obra.

A sucessão das publicações nos dá realmente o que ver, mas também o que ler – textos de todos os tipos: aforismos (Éric Watier, número 8; Maurizio Nannucci, número 14), anagramas (Denis Briand, número 4; Hubert Renard, número 5), listas (Benoit Police, número 19; Nannucci, número 14), inunções ou propostas (Fred Forest, número 12; Éric Watier, número 18), narrativas, depoimentos ou explicações (Claude Rutault, número 15; Bernard Villers, número 10) se alternam. Pascal Le Coq, por sua vez, apresenta no número 6 “seus alfabetos e suas funções”: o artista se faz tipógrafo, voltando ao momento da escrita onde as letras tomam forma. No entanto, lendo as explicações dadas pelo artista sobre o uso deste ou daquele alfabeto, percebe-se que suas propostas, por mais rigorosas que sejam, são as vezes impossíveis de utilizar.²⁴ O artista renuncia então propositalmente ao caráter funcional do projeto e inventa uma escrita conceitual. Com o trabalho de Alain Bernardini, o texto é escrito como uma carta anônima. A frase “anônima”, composta de letras recortadas de um outro impresso, adquire então um estatuto ambíguo: “tu tens um sonho” é uma espécie de ameaça, de aviso ou uma simples afirmação? O texto na capa do número lançado na exposição de Denis Briand, não apresenta *a priori* uma formatação particular. Justificado e centralizado na página, não é, porém, um texto comum: escrito em uma língua desconhecida para o leitor – não por acaso, ela não existe –, ele se torna rapidamente uma reunião de signos, um bloco de caracteres que só pode ser compreendido visualmente. Mas quem quer que alcance além dessa primeira impressão perceberá que algumas palavras do texto fazem sentido e que, sem compreender o conteúdo exato do que foi dito, é possível discernir o campo semântico.²⁵



24

Ainda sobre o alfabeto intitulado V: “Trata-se de um alfabeto quase impossível de reproduzir. Cada letra é, na verdade, composta de um ou mais pássaros voando. Eles têm o hábito de formar sinais no céu (o famoso voo em forma de V), mas aqui se trata de confeccioná-los para que partam sozinhos ou em dois, três ou quatro, e mantenham suas asas em certa posição para delinear certa característica, o importante é não cair (aproveitando os ventos ascendentes).” Pascal Le Coq, “Mes alphabets et leurs fonctions”, *Sans Niveau ni Mètre*, n. 6, novembro-dezembro 2008, p. 1.

25

Deciframos, por exemplo, o fato de que o texto foi “traduzido” (na verdade “escrito”) por Xavier Briand: “traduski documendibrask perindi lingua perlitchisi”. Cf. “Frontierdesni lingualarmi guehra soldieursta destruktionalist!” *Sans Niveau ni Mètre*, n. 4, maio-junho 2008, p. 1.

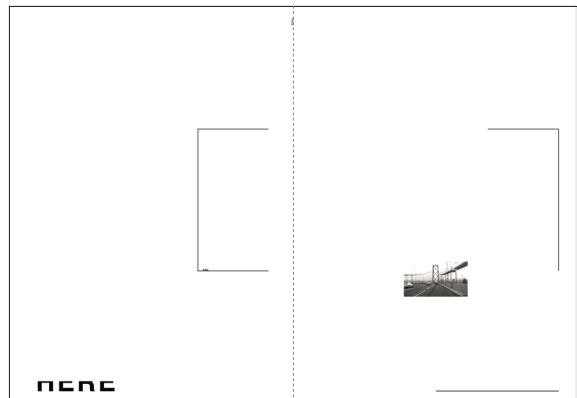
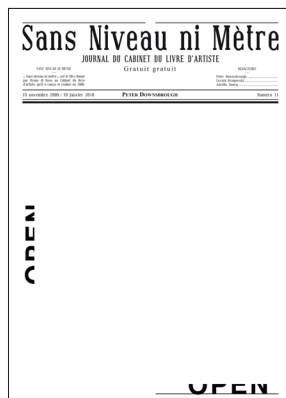
Pascal Le Coq, “Mes alphabets et leur fonction”, página dupla interna de *Sans Niveau ni Mètre*, n. 6, novembro-dezembro de 2008.

Ler é uma atividade particular que é acompanhada por um certo número de hábitos, de posturas e de gestos, como o de virar a página. Lembramos disso para introduzir uma última ressalva: a partir do momento que são convidados a ocupar tanto a primeira página quanto página central do jornal, os artistas já sabem de antemão que não devem se esquecer de levarem em conta a temporalidade fragmentada que acompanha a leitura, aquela que começa com o jornal fechado e segue uma vez que o jornal é aberto (eventualmente, leva o leitor a vários movimentos de avanço e retorno). Efetivamente, a dobra do jornal – “átomo” do livro, segundo Éric Watier – não serve apenas para duplicar o número de páginas (sem ela, o jornal seria apenas duas páginas A2), mas instaura uma leitura particionada, introduz um percurso de fora para dentro. Peter Downsborough destaca essa passagem no número 11, com apenas duas palavras: OPEN, HERE. Mesmo que o interior seja feito no formato de pôster, que se pode colocar na parede – o que parece ser o caso da maioria dos números –, percebemos que a primeira página estabelece o ponto de vista do trabalho e que apenas a articulação das duas permite compreender como se dá essa leitura. Cabe ao leitor isolar uma parte do trabalho preenchendo a edição (mesmo que isso seja sugerido pela ordem das páginas). Assim, vemos, por exemplo, a biblioteca vazia que aparece no centro da edição 19, pela qual Benoît Police era encarregado: a leitura da lista inscrita na primeira página, que podemos identificar imediatamente como uma lista de títulos de livros, nos deixa entender que eles esperam apenas ser postos nas prateleiras.²⁶ Da mesma maneira, o texto de Ponge escolhido por Villers entra em ressonância com os toques de cores impressas em tons de cinza; as explicações de Pascal Le Coq ou de Laurent Marissal constituem um complemento indispensável para a compreensão da página central, etc. A chave da maioria das propostas feitas pelo jornal se encontra exatamente na leitura do texto, mas também naquela em que o gesto de “virar a página” é determinante.

26

Segundo uma lógica geográfica: o leitor atento perceberá que todos os títulos das obras mencionadas têm o nome de uma cidade e que a biblioteca é construída com base em parâmetros de georreferenciamento de um planisfério. *Sans Niveau ni Mètre*, n. 19, abril-maio 2011.

Peter Downsborough, capa e página dupla interna de *Sans Niveau ni Mètre*, n. 11, novembro de 2009-janeiro de 2010.



Um discurso militante

Uma das particularidades do *Sans Niveau ni Mètre*, como dissemos antes, reside na combinação que é assegurada entre uma parte prática e uma abordagem teórica. Esta fica concentrada no editorial, geralmente localizado na última página do jornal. Esse artigo, não assinado, é quase sempre do mesmo autor, Leszek Brogowski, iniciador do projeto do Gabinete. Pela leitura desses textos, percebe-se que eles não se sobrepõem ao recorte monográfico ou temático que organiza as edições, na medida em que eles não remetem exclusivamente ao artista ou ao tema da exposição. Acima de tudo, cada novo lançamento é a oportunidade de abrir o discurso para considerações mais amplas, segundo um movimento que vai do particular ao geral e do geral ao particular, e permite reunir, ao lado dos artistas convidados, figuras como Platão, Aristóteles, Husserl, Kant, Schiller, Fichte, Marx, Benjamin ou Lyotard, assim como, mais especificamente no campo da arte, Wölfflin, Eco, Debord, McLuhan, Rosenberg ou ainda outros artistas, dentre os quais Ad Reinhardt, Joseph Beuys e alguns membros do movimento artístico Fluxus vêm à mente. Esse vai e vem jamais dá ao texto uma dimensão estritamente explicativa, mesmo que traga certas chaves para a compreensão do trabalho apresentado. A trajetória de cada artista aparece, sobretudo, como um tipo de impulsão que permite abrir o debate para as questões da arte, seu lugar na sociedade, ou ainda a sociedade em si.²⁷

Os editoriais são assim a oportunidade para o editorialista reafirmar suas convicções, não somente mostrando como os projetos apresentados no Gabinete e no jornal participam de uma forma de resistência, mas também reiterando uma precaução contra a tendência ao espetacular que se tornou sintomática da arte contemporânea. Leszek Brogowski mostra como o livro é capaz de dar uma resposta a tais desvios, no papel de “objeto de uso” cotidiano que parte de uma “experiência comum”.²⁸ O autor denuncia igualmente os rituais aos quais os artistas não se dobram, fazendo do ato de criação de uma obra uma atividade quase marginal (número 5). As derrapagens econômicas do mundo da arte aparecem como outro tema recorrente: reaparece a questão do objeto fetiche e único,²⁹ da raridade (e do preço) como critério de julgamento, o que permite lembrar o duplo sentido do termo “valor” (número 2). Com base na noção de propriedade, o editorialista debate o problema dos produtos derivados que invadem os museus e as instituições até substituírem as obras (número 1), fenômeno que, afinal, não é nem mais nem menos do que uma consequência da obra se tornando mercadoria: um livro como *Un été plein d'économies*, de Guillaume Goutal,³⁰ dá bem conta dessa infinita permutabilidade das mercadorias (número 7).

Tendo em vista o que aparece quase como um processo da arte nos dias de hoje, compreende-se melhor por que a ideia de “gratuito gratuito” é importante aos olhos dos editores do jornal do Gabinete. Trata-se no mínimo de um discurso

27

“Uma forma de praticar a arte (ou de encará-la simplesmente como uma possibilidade) implica inevitavelmente uma visão da sociedade com um lugar para acolher a arte. De forma implícita, toda a reflexão estética — e claro, toda a prática inovadora da arte — gera uma crítica social e, eventualmente, uma prática alternativa da sociedade.” Leszek Brogowski, “L'art comme production de la réalité”, *Sans Niveau ni Mètre*, n. 2, janeiro 2008, p. 4.

28

Leszek Brogowski, “Bernard Villers: La Vue en Rose”, *Sans Niveau ni Mètre*, n. 10, setembro-novembro 2009, p. 4.

29

É o que também faz Hubert Renard em seu clone no jornal do Gabinete com o pseudônimo de Serge Blow-Kozsik, redator do jornal.

30

Guillaume Goutal, *Un été plein d'économies*, Paris, Pegg, 2006.

31 Leszek Brogowski, "Artiste et chercheur. Maurizio Nannucci, bookmaker", *Sans Niveau ni Mètre* n. 14, março-maio 2010, p.4.

32 Exposição temática realizada a partir dos catálogos dos Arquivos da Crítica de Arte (Archives de la Critique d'Art, biblioteca patrimonial, centro de pesquisa e de debate sobre a crítica da arte e história da arte contemporânea, instalado em Rennes).

33 Leszek Brogowski, "Qu'est-ce qu'un manifeste?", *Sans Niveau ni Mètre*, n. 20, setembro-outubro 2011, p. 4.

34 Se eles adquirem o tom do manifesto – Leszek Brogowski não hesita, por exemplo, em qualificar de "Manifesto científico" um texto escrito no número 13 (catálogo das *Editions Incertain Sens*) –, os editoriais podem também adotar uma característica mais leve, como, por exemplo, no número 16, mais longo que de costume, que relata o encontro com André Balthazar e sua esposa, dois editores belgas do *Daily Dûl*. Em alguns momentos, ele é um relato de viagem; em outros, uma entrevista.

35 Leszek Brogowski, *Éditer l'art*, op. cit., p. 19.

36 "Dizemos que 'fotocopiar' mata o livro. Mas por que não dizemos que os livros são muito caros para os estudantes e que por essa razão eles fotocopiam, ao passo que, sem dúvida, prefeririam ter seu próprio exemplar?" Leszek Brogowski, "Crise do livro", *Sans Niveau ni Mètre*, n. 0, op. cit., p. 2.

que toma partido e que os editores fornecem ao leitor. Discurso que pode resultar somente de uma "observação participante"³¹ – termo que o próprio Leszek Brogowski emprega referindo-se a Maurizio Nannucci por seu combate em todas as frentes como artista, mas também como arquivista-ativista, tendo trabalhado durante toda a vida na difusão de publicações de artistas. Aliás, é o que o Gabinete do Livro de Artista defende em relação aos artistas com os quais colabora: sua capacidade, através da edição, de tomar o que lhes escapa tradicionalmente para inflectir o curso ou o circuito obrigatório geralmente traçado para as obras. A leveza da obra impressa permite outras possibilidades e os artistas levam isso em conta, ao se envolverem tanto com sua produção quanto com sua difusão, interessando-se por tudo que está relacionado com sua economia – o que ilustra exemplarmente o trabalho de Pascal Le Coq – mas também interessados naquilo que diz respeito ao aparelho crítico que pode acompanhá-lo – que antecipa, pela ficção, Hubert Renard.

Lembrando o papel do manifesto como resposta a uma exposição recente desses "documentos programáticos" no Gabinete,³² Leszek Brogowski resume: "Em um manifesto, a menção e a crítica da realidade passada e presente tem a função apenas de dar valor aos princípios de uma realidade futura."³³ Os editoriais de *Sans Niveau ni Mètre* compartilham algumas características com o manifesto, na medida em que, através de uma avaliação crítica, eles pensam estar participando da "exploração das hipóteses pela arte que está por vir" e, nesse sentido, contribuindo para "preparar o futuro" (número 13). No entanto, os editoriais não poderiam ser tomados por manifestos: eles não têm nem a vocação para expor um novo programa, nem o tom enfático e ao mesmo tempo otimista que o acompanha na maior parte das vezes.³⁴ Eles preferem lançar um convite (à reflexão, à participação) do que dar um caráter geral e imperioso a suas palavras.

Um jornal para estudantes

Leszek Brogowski qualifica os textos de *Sans Niveau ni Mètre* como "editoriais redigidos na forma de comunicações para jovens estudantes".³⁵ De fato, a característica muito acessível dessa proposta é flagrante nos dois primeiros números que recapitulam as questões do livro de artista e que estabelecem alguns marcos de sua história, apoiando-se em muitos exemplos bem escolhidos de livros, descritos breve e simplesmente em pequenos boxes. No entanto, se este lado didático permanece presente nos números seguintes, não se pode afirmar que os estudantes jovens – ainda poucos pelo fato das (dis)funções do mundo da arte – estejam armados para compreender todas as problemáticas levantadas tanto pelo texto como pelas obras. Ainda assim, muitos deles levaram um ou mais números.³⁶ Aliás, isso também vale para todos os visitantes do Gabinete do Livro de Artista, principalmente para os

universitários, em especial os de artes, público mais assíduo desde que o Gabinete foi instalado na universidade, em setembro de 2009 (o que corresponde à publicação do número 10 do jornal). O *Jornal do Gabinete*, que os espera a cada nova exposição, é assim uma forma de convidá-los a visitar o gabinete de leitura com a certeza de que partirão “armados” com uma ferramenta que também é uma obra original. Além disso, é para os estudantes, futuros artistas, professores, mediadores ou simplesmente futuros espectadores (leitores?) que o jornal levanta todas essas questões ligadas ao lugar da arte no cotidiano, começando por aquela relacionada à sua recepção. “Induzir a uma atitude realmente ativa por parte do espectador: foi com esse espírito que concebemos *Sans Niveau ni Mètre*”,³⁷ declara ainda Leszek Brogowski. Essa atitude é explicitamente convocada quando o leitor é convidado a conduzir uma ação, como decompor seu exemplar para fazer “um verdadeiro buraco em um verdadeiro jornal” (Fred Forest, número 12),³⁸ ou produzir, por sua vez, um “*public monotone print*” [fotocópia monótona pública] segundo um protocolo claramente explicado, a partir de uma simples fotocopidora pública (Éric Watier, número 18). Contudo, tal atitude é mobilizada em primeiro lugar pela capacidade do leitor de reconsiderar as ideias recebidas e estabelecer novas relações com a arte. Se o jornal gratuito deve ser considerado como uma espécie de *potlach*, não é mais nem menos essa disponibilidade que é pedida em troca.³⁹



37

Ibid., p.19.

38

Fred Forest, “Le trou”, *Sans Niveau ni Mètre*, n. 12 (janeiro-março 2010): trata-se da atualização de um trabalho inicialmente realizado no jornal *Nord-Matin* de 27 e 28 de novembro de 1998.

39

Mesmo que a “contra-oferta” possa tomar outra forma nos estudantes, o programa de ensino de artes plásticas na Universidade de Rennes 2 compreende uma sensibilização desde o segundo ano para as possibilidades do livro e do impresso. Os estudantes não são apenas levados a estudar um livro de artista, mas também a realizar uma publicação que é exposta no Gabinete no fim do semestre. Na maior parte das vezes, eles escolhem ofertar seus trabalhos para o acervo do Gabinete, que pode ser consultado e apreciado pelas gerações seguintes.

Fred Forest, “Le trou”, *Sans Niveau ni Mètre*, n. 12, janeiro-março de 2010.

O jornal do Gabinete do Livro de Artista desempenha bem o papel que se espera de uma publicação feita em parceria com universidade, como verdadeira ferramenta de trabalho. E isso em vários sentidos: as notícias detalhadas dos números temáticos fazem dele uma fonte de pesquisa fundamental para algumas práticas;⁴⁰ os editoriais levam os estudantes a refletir sobre o que define a arte, a distinguir as questões importantes e a desenvolver seu espírito crítico, principalmente diante de certos critérios do senso comum. Lugar de experimentações plásticas por excelência, o jornal *Sans Niveau ni Mètre* exemplifica igualmente, da melhor maneira possível, a forma que sua pesquisa em artes plásticas pode tomar, o que passa necessariamente por uma articulação entre teoria e prática. Estão assim reunidas nesse projeto – e pelo que as ligam ao Gabinete do Livro de Artista – as questões tanto artísticas quanto científicas e pedagógicas. “O conjunto das atividades desenvolvidas em torno do livro de artista na Universidade Rennes 2 deve ser considerado como um todo indivisível: a produção de conhecimentos e a experimentação artística são dois aspectos de um mesmo processo.”⁴¹ Marc Gontard, então presidente da Universidade Rennes 2, insistia no número 13 de *Sans Niveau ni Mètre* no fato de que “apoiando o Gabinete do Livro de Artista, a Universidade Rennes 2 não tem outras ambições além de se constituir como espaço alternativo onde a arte, fora de todos as restrições do mercado, abre um novo lugar entre a reflexão que vem da pesquisa e a aplicação que aqui toma emprestada do livro sua materialidade emblemática”.⁴² Essa última observação, associada à apresentação do jornal, pretende lembrar como a universidade pode também, e *ainda*, se afirmar como um ponto de resistência.⁴³

40

Este trabalho de pesquisa com frequência colossal é principalmente levado adiante por Aurélie Noury, coordenadora do Gabinete.

41

Leszek Brogowski, “L’art, l’esthétique et le travail des livres. Manifesto científico”, *Sans Niveau ni Mètre*, n. 13, p. 13.

42

Marc Gontard, introdução, *Sans Niveau ni Mètre*, n. 13, *op. cit.*, p. 2; este número tem um estatuto especial na série pelo fato de não estar relacionado a nenhuma exposição, mas preencher o papel de “Catálogo das edições Incertain Sens”.

43

Agradeço a Aurélie Noury por todas as indicações dadas para a redação deste artigo.

REFERÊNCIAS

Todas as edições de *Sans Niveau ni Mètre* podem ser encontradas no site das edições Incertain Sens, para consulta e *download*:

<http://www.sites.univ-rennes2.fr/arts-pratiques-poetiques/incertain-sens/journal.htm>



MARIE BOIVENT

Lecciona no departamento de Artes Plásticas na Universidade Rennes 2 na Alta Bretanha. Defendeu em junho de 2011 a tese de doutorado intitulada *La revue d’artiste. Enjeux et spécificités d’une pratique artistique* (A revista de artista: questões e especificidades de uma prática artística). Em 2008, coordenou a organização de uma importante exposição sobre as revistas de artistas, apresentada simultaneamente em Rennes e Fougères, ocasião em que foi publicado o catálogo *Revues d’artistes, une sélection* (lançado pelas editoras Arcade, Lendroit e Éditions Provisoires). Artista plástica e editora, publicou igualmente revistas de artistas. Éditions Provisoires: <http://editionsprovisoires.free.fr/catalogue.html>.