Mail Art, Stamp Art et Networking

Jean-Noël László

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/estampe/1034>

DOI : 10.4000/estampe.1034

ISSN : 2680-4999

Éditeur

Comité national de l'estampe

Édition imprimée

Date de publication : 1 juin 2012

Pagination : 79-84

ISSN : 0029-4888

Référence électronique

Jean-Noël László, « Mail Art, Stamp Art et Networking », *Nouvelles de l'estampe* [En ligne], 239 | 2012, mis en ligne le 15 octobre 2019, consulté le 22 juin 2021. URL : <http://journals.openedition.org/estampe/1034> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/estampe.1034>

La revue *Nouvelles de l'estampe* est mise à disposition selon les termes de la Creative Commons Attribution 4.0 International License.

MAIL ART, STAMP ART ET NETWORKING

Jean-Noël László

Grâce à l'invention de médias spécifiques, tels que le timbre-poste (Grande-Bretagne le 6 mai 1840) et la carte postale (Autriche le 1^{er} octobre 1869) la pratique des échanges d'informations par correspondance a pris de nouvelles et importantes dimensions. Ce phénomène apparaît à travers de nombreuses facettes de la création artistique, et de nombreuses avant-gardes historiques se sont investies dans l'art postal : dadaïsme, futurisme, bauhaus, surréalisme, lettrisme, situationnisme, etc.

Le terme « art postal » désigne l'ensemble des productions du travail artistique lié à l'institution postale. Son champ d'application est assez vaste, allant de la création graphique jusqu'à l'envoi de type conceptuel et cohabite parfaitement avec le monde du musée et celui du marché de l'art. Pour exemple, nous pourrions tout aussi bien citer le jeu d'échange de correspondance entre l'artiste Jean-Michel Folon et le designer américain Milton Glaser, que les envois de On Kawara, célèbre représentant de l'art conceptuel.

En effet, on observe qu'à un moment de leur recherche, de nombreux artistes ont porté de l'intérêt au matériau postal ou au geste de l'envoi. Il y a ceux qui utilisent les matériaux postaux comme matériaux de base.

Pierre Buraglio crée avec des enveloppes déchirées, César compresse des timbres, Alain Satié propose dans un subtil jeu polysémique sa boîte aux lettres... Pour d'autres, le matériau postal devient motif d'interrogation et objet de représentation ; pour Georges Bru, la carte postale est un appel à dessiner ; Christian Debout voit dans la lettre un modèle formel ; et Antonio Saura traverse le temps dans une correspondance avec certains maîtres des temps anciens.

Si on qualifie de postales, toutes ces créations, elles ne le sont que par la nature des matériaux employés ou représentés car à aucun moment du processus créatif, elles n'auront à transiter par le biais de La Poste. De plus, à l'instar des autres productions artistiques, elles ne s'encombrent pas de problèmes d'éthique et s'accommodent très bien du marché de l'art, lieu de leur diffusion – ce qui n'est pas le cas du mail art comme nous le verrons ultérieurement.

Le jeu avec La Poste peut également être considéré comme appartenant à l'art postal. Beaucoup d'artistes, et non des moindres, se sont plus à personnaliser leur courrier, et l'on se souviendra des calligrammes de Guillaume Apollinaire, des lettres de George Braque ou de Gaston Chaissac. Tout est possible pour ces artistes, l'imagination, la fantaisie, la création n'ont pas de limite : il suffit de coller un timbre sur un support en mentionnant le nom et l'adresse du destinataire et de le poster. On est là en présence de création d'un genre bien particulier, où l'acte d'envoi fait partie intégrante de l'œuvre. Deux attitudes se dessinent : soit qu'elle demande la connivence de La Poste, soit qu'elle tente de prendre à parti l'institution. Les propos de Martine Guée qui se plaît à navi-

III. 1. Ray Johnson, envoi à Phyllis Stigliano, empreinte de tampon sur papier, 1994, collection Phyllis Stigliano, New York.

guer sur une mer de « l'Être », nous éclairent sur ses rapport avec le service postal : « Quand je poste une enveloppe, j'imagine son cheminement. Je sais que les postiers la touchent, la regardent, la lisent, sourient et font leur travail. Le facteur sans aucun doute a les mêmes sentiments. »

Si les codes de ce jeu sont accessibles à tous, ils sont cependant particuliers à chaque expéditeur : Alain Pauzié utilise fréquemment des fragments de chaussures pour animer la surface de ses envois, Christian Balmier écrit aux personnages des albums de Tintin, Fred Forest entretient la mémoire du Territoire du M².

L'art posté pour sa part présente quelques affinités avec l'art postal, avec lequel il partage de subtiles frontières. Dans ce cas, l'artiste se sert de La Poste afin de faire transiter sa création sans référence aucune aux procédures ou matériaux postaux. Ainsi, en 1957, à l'occasion de L'exposition double, Yves Klein eut l'idée d'émettre un timbre bleu véritable petit *International Klein Blue*. Cette œuvre, quel qu'en soit le support, demeure a priori un monochrome de Klein. L'intention de l'artiste est d'étendre toute sa problématique à l'ensemble de ses actions. Tout doit être bleu et renvoyer à la notion de monochromie, y compris le recto du carton d'invitation de l'exposition et le timbre qui doit permettre son expédition !

Le mail art renvoie à une certaine utilisation de la poste par des artistes, et ce depuis la création en 1962 de la New York Correspondance School of Art, laquelle deviendra en 1971 le Marcel Duchamp Club. « Le seul moyen de comprendre mon école, affirmait son fondateur, est d'y participer pendant quelque temps ! C'est secret, privé et sans règle. » C'était une école, comme le dit Thomas Albright¹ dans la revue *Rolling Stone* constituée uniquement de Ray Johnson lui-même et régie par des échanges postaux obéissant à une série de conventions plus ou moins explicites. L'activité se pose comme alternative radicale au monde de l'art, produit de consommation et ses participants qui ne sont pas attachés à une expression définie et qui s'organisent en réseaux.

C'est en 1962, que Edward Plunkett dénomme les actions postales de Ray Johnson par l'appellation : New York Correspondance School of Art en référence d'une part, à la New York School (École de New York), et d'autre part aux nombreuses écoles d'art par correspondance. Pour la critique d'art Edith Decker, « on peut considérer Ray Johnson comme précurseur, aussi bien pour le Concept-art que pour le mouvement Fluxus, par son refus d'un art de représentation au profit d'un art de communication² ».

1. Thomas Albright : « Correspondence Art », *Rolling Stone*, 27 avril 1972, p. 28-29.

2. Edith Decker / Peter Weibel, « Vom Verschwinden der Ferne. Telekommunikation und Kunst », DuMont, Cologne, 1990, p. 79-112.

III. 2. Henning Christiansen, Jean Dupuy, Ken Friedman, Jean-Noël László, *Post Mortem*, petite chemise de papier noir contenant un texte de la critique d'art Ina Blom, quatre planches de quatre timbres et un colophon signé des quatre artistes, Bnf, Est. Don de Jean-Noël László.

Comme nous l'avons vu précédemment le mail art trouve sa reconnaissance historique, lors de la fondation de la New York Correspondence School of Art. On ne peut parler du développement du mail art sans mentionner la volonté de nombreux artistes d'établir un nouveau type de relation entre artiste et public tout en apportant un échange culturel spirituel et social, un art total qui devait échapper au mercantilisme. Ceci est fréquemment explicité sur les envois par les expressions « *Not for sale, no copyright* » (pas à vendre, pas de droit de reproduction), et c'est dans le même esprit que de nombreuses invitations à participer à des projets de mail art précisent la liberté d'expression du participant : « *No fee, no jury, technic & size: free* » (pas de droits d'inscription, pas de jury, technique et dimension : libres).

Toutefois, l'établissement de la New York Correspondance School of Art reste sans aucun doute la plus importante contribution de Ray Johnson à l'histoire de l'art. Avec Fluxus, elle a donné naissance à la plus grande communauté artistique et mouvement de l'histoire de l'art dont la forme la plus actuelle est le Networking. Cette forme de communication marginale fut favorisée par la dispersion à travers le monde d'individus ou de petits groupes se reconnaissant dans ce type d'échanges organisés en réseaux ouverts ou informels. Le concept de « réseau éternel » cher à Robert Filliou légitimait l'extension des réseaux à l'infini.

Pendant la période allant de 1970 à 1980 des milliers de correspondants ont adhéré par leur activité à l'état d'esprit du mail art. Toutefois, si pour certains l'intérêt du mail art résidait dans l'expérimentation qu'il permettait, pour d'autres, soumis à la dictature, il représentait la seule issue de communication et de médiation avec le reste du monde. Il en fut ainsi pour les artistes des pays de l'Est et ceux de l'Amérique du Sud, et l'on peut voir dans son développement expansif une tentative spécifique, limitée, individuelle ou émanant de groupes minoritaires de la société pour l'émission ou la diffusion des réponses aux mass media dominants d'États tout puissants. De ces situations extrêmes émergent des figures embléma-

III. 3. Ray Johnson, envoi à Guy Bleus, 1994, Guy Bleus archives.

tiques. On peut ainsi citer Paulo Bruscky au Brésil, Guillermo Deisler au Chili, Clemente Padin en Uruguay, Antonio Vigo en Argentine ou György Galántai en Hongrie.

Les années 1990 seront marquées quant à elles par l'avènement d'un nouveau type d'artiste : le *networker*. Si, comme nous l'avons signalé au début de ce propos, la pratique des échanges d'informations s'est vue stimulée à la moitié du XIX^e par l'invention de médias nouveaux, il en est de même à l'heure actuelle avec les nouvelles technologies (télécopie, télématique, informatique) qui ont favorisé l'expansion du courrier électronique.

En effet, si le *networker* use encore du mail art, il découvre la possibilité de transformer le micro-ordinateur en boîte à lettre d'art électronique, en le couplant au réseau téléphonique – ainsi s'amorce une nouvelle phase de fonctionnement du réseau³.

Afin de préciser le rôle et le type de fonctionnement du *networker*, Hans Ruedi Fricker propose, en 1992, la tenue d'un congrès mondial décentralisé du. De nombreux artistes sont sollicités pour organiser localement un congrès et sont invités à produire un texte dans lequel ils définissent le rôle du *networker*. Ces documents sont tous collectés dans les archives de Fricker. Celui-ci collabore avec l'Américain Chuck Welch et les archives d'art contemporain de tradition alternative de l'université d'Iowa afin de mettre en place une banque de données, informant sur le contenu de chacune des rencontres. Cette période, plus technologique que les précédentes, se caractérise par l'apparition de nouveaux outils mais surtout de nouveaux canaux de diffusion qui brisent de manière plus radicale le rapport entre l'art et les institutions.

Cela nous semble salubre pour que soient préservées, l'autonomie et l'indépendance du réseau. L'apparition de nouveaux canaux de diffusion d'information module une nature et un type différents d'œuvres produites ; les productions matérielles qu'ils génèrent ne sont que des artefacts et ne doivent être interprétées que comme matériel didactique, illustratif et expérimental. De plus cela implique que chaque individu connecté se définisse comme un administrateur, un opérateur œuvrant pour le fonctionnement d'une gigantesque « sculpture spirituelle pulsante œuvre sans créateur, sans prix, sans copyright » selon l'expression de Charles François.

3. Charles François, « Réseau éternel: de la poste au téléphone », *Drôles d'envois*, CACCV, 1992, p. 31-42.

Une correspondance qui fait bonne impression

La pratique du stamp art désigne l'utilisation artistique de la vignette et du tampon. Si à l'heure actuelle on constate une inflation de tampons de toutes sortes du plus banal au plus décoratif, il n'en fut pas toujours ainsi. Dans le début des années 1970, Hervé Fischer, membre fondateur de l'art sociologique, fut fasciné par ce phénomène. Dans son excellent ouvrage *Art et Communication marginale*, il en dresse une typologie faisant apparaître diverses attitudes témoignant d'une critique parodique de la bureaucratie moderne et des problèmes politiques et sociologiques fondamentaux. Cette adéquation entre art et vie se retrouve dans les propos de Ken Friedman, artiste Fluxus dont les contributions au mail art furent des plus marquantes : « Là où les timbres postaux étaient subversifs face à l'autorité gouvernementale, les tampons l'étaient vis-à-vis des autorités de l'art. C'était le défi d'avoir à créer de nouvelles formes, de nouveaux types d'art. Le tampon en était un parmi beaucoup d'autres. » Ce procédé est particulièrement répandu car relativement économique. Deux catégories de productions sont à distinguer : manufacturées ou artisanales.

Par ailleurs, le timbre figure parmi les médias postaux détournés par les *mail artists*. Son intérêt réside évidemment dans le fait qu'il a toujours été un symbole de communication entre les hommes. Preuve en est que les états se sont toujours servis de cette marque afin de promouvoir leur propre image qui se matérialise au travers de ce support. Cette qualité conjuguée à son potentiel de nomadisme fascine bon nombre de *mail artists* qui tôt ou tard ne peuvent résister à la tentation d'émettre leurs propres timbres. Cette attitude est légitimée par le critique d'art. Pierre Restany : « il est bien certain que l'artiste qui émet des timbres accomplit cet acte comme un geste libérateur et aussi comme un geste catalyseur d'une communication privilégiée⁴. »

Ces derniers peuvent se présenter comme une œuvre d'art à part entière, sous forme de planche signée et numérotée, soit au contraire être utilisés un à un sur des envois.

Ainsi selon James Warren Felter⁵, le timbre d'artiste répond aux critères suivants :

- il a été conçu dans l'esprit d'un artiste ;
- il a été réalisé par ou sur les instructions de l'artiste qui l'a conçu ;
- c'est une expression de préférence sur papier gommé ;
- il est réalisé en multiples disposés le plus souvent en plusieurs rangées et colonnes sur une seule feuille qui est alors si possible perforée ;
- il est réalisé en édition de préférence signée et numérotée ;
- il donne quelques indications sur l'autorité émettrice imaginaire ou réelle ;
- il porte une dénomination quelconque ;
- c'est une œuvre d'art.

Premier manifeste international du mail art

À l'occasion des vingt ans de la New York Correspondenc School of Art, fut proclamé à Parme en juin 1982 le premier manifeste international de mail art :

Aujourd'hui avant toute chose, nous devons rendre hommage à Ray Jonhson et à sa Correspondence School of Art, mais en même temps déclarer les principes de base suivants qui rendent le mail art différent des tendances artistiques passées ou présentes.

4. Pierre Restany : « Le timbre d'artiste ~ Lieu privilégié de l'identité poétique », *Timbres d'artistes*, Paris, Musée de la Poste, 1993, p 11-12.

5. James Warren Felter : « Artistamps », *Timbres d'artistes*, Paris, Musée de la Poste, 1993 p 195.

1- Le mail art est un moyen de communication. Cela signifie qu'il a pour fonction de transmettre des informations à une ou plusieurs personnes en adressant à la fois la correspondance privée et la correspondance sociale. Le mail art est né pour s'opposer aux ennuyeuses écoles d'art soutenues par les marchands d'art, les galeristes, les critiques d'art qui ont toujours mortifié et qui mortifient, répriment et limitent la recherche artistique au seul aspect économique. Le mail art s'est développé et s'est changé lui-même. Il a pu y parvenir grâce au travail et à la collaboration de milliers d'artistes rebelles qui ont fait du mail art un nouveau monde artistique, culturel et social.

2- La méthode utilisée par le mail art (ce qui est aussi son langage) ressemble à un bombardement quotidien : ça doit frapper (par le biais de la fusée postale et par sa tête pleine de fantaisie) la stupidité, l'hypocrisie, l'hérésie, l'idéalisme, l'idéologie, l'anarchie, la morale, la patrie, la religion, la politique, le marché culturel. Tout cela se fait en manipulant les matériaux produits par l'empire technologique en incluant ses langages cachés, totems et tabous.

3- Le mail art utilise les collages, les photocopies, les cachets, les timbres, les timbres auto-produits, les travaux visuels sur les enveloppes, les écritures manuscrites, la machine à écrire, le stencil, le petit matériel de papeterie, les produits adhésifs, etc.

4- Le mail art se propage à travers le courrier international (son médium) qui est utilisé comme une caisse de résonance avec ses crises, ses troubles et sa précarité.

5- Le mail art s'appuie sur la construction d'un circuit artistique international qui se développe en parallèle au circuit officiel. Le mail art a déjà eu sa place où il est possible de découvrir ses aspects culturels et sociaux. Parfois il peut arriver que le mail art dépasse ses limites mais il s'agit seulement d'une nécessité stratégique. Le mail art apporte une aide utile et fantasque au processus historique en direction d'une meilleure qualité de vie.

6- Le langage du mail art est un cocktail multiculturel apte à vivre et à comprendre tout ce qui se passe. Sans oublier le langage des poètes visuels ou sonores qui travaillent souvent avec les *mail artists*.

7- Le mail art est un circuit international dense formé par une ardente coopération contre l'idée de marché. Les supports principaux du mail art consistent en des centaines d'archives privées à travers le monde, strictement reliées entre elles en ce qu'elles collectionnent, assemblent, gardent, remplissent, étudient, analysent chaque œuvre de mail art.

8- Le mail art aujourd'hui est un phénomène ample et surprenant, pas encore épuisé, directement lié aux éléments sociaux et politiques, en dépit des tristes tentatives de l'ignorer (du moins en Europe) ou de s'y opposer, y compris par la prison et la torture quand c'est une dictature qui gouverne.

9- Le futur du mail art : le progrès des technologies spatiales et la mise en orbite de milliers de satellites artificiels changera certainement le mail art à la fois comme langage (reproduction de travaux originaux par des terminaux vidéo et des ordinateurs).

Ce manifeste fut cosigné par : Graciela Marx (Argentine), Guillermo Deisler (Bulgarie), Anna Banana (Canada), Daniel Daligand (France), Klaus Groh (Allemagne), Robin Crozier, Michael Scott (Grande-Bretagne), Vittore Baroni, Alfredo Casali, Guglielmo Achille Cavellini, Giovanni Fontana, Mino Lusignoli, Eugenio Miccini, Enzo Minarelli, Romano Peli, Lamberto Pignotti, Michaela Versari (Italie), Ulisse Carrion (Hollande), Vanna Salati (Suisse), Carlo Pittore, Buster Cleveland, Bill Gaglione, Judith Hoffberg, Tommy Mow (USA).