

MARDI 18 octobre

Le livre d'artiste et la question de l'exposition

Anne Mœglin-Delcroix

Professeur émérite de philosophie de l'art à l'université Paris I – Panthéon Sorbonne

Qu'ils soient ou non d'artistes, les livres sont faits pour être lus, non pour être exposés. S'ils le sont à la vitrine du libraire, c'est pour être proposés à la main et à l'œil du lecteur. S'ils le sont au musée, ce ne sont plus vraiment des livres, mais des objets, hors d'usage en tant que livres. Or le livre d'artiste est né, d'un côté, du refus de l'œuvre d'art comme objet et, de l'autre, de la mise en question de l'exposition comme moyen privilégié d'accès à l'art.

Pourtant, si le livre d'artiste a pu se présenter comme une alternative à l'exposition, c'est parce qu'il partage avec elle au moins trois fonctions : publiciser, documenter, valoriser. En s'appuyant sur quelques cas paradigmatiques, connus ou moins connus, on cherchera à montrer comment, de l'intérieur, le livre d'artiste a rencontré la question de l'exposition et de quelles manières il y a répondu.

Exposer et publier

Jérôme Dupeyrat

Doctorant en esthétique à l'université Rennes 2, enseignant en histoire de l'art à l'École Supérieure des Beaux-Arts de Toulouse, critique d'art et éditeur

Par défaut, les productions artistiques éditoriales ne sont pas conçues pour être exposées. Les pratiques d'édition se caractérisent en effet par des modes de production, de diffusion et de réception qui ne sont pas ceux des œuvres exposées telles qu'elles adviennent dans les musées, les galeries et autres lieux dévolus à l'art. C'est en cela notamment que l'édition constitue une pratique alternative aux modalités conventionnelles de l'art, en particulier dans le cas des livres d'artistes depuis les années 1960.

Pourtant, il est en réalité fréquent que des publications soient exposées, pour des raisons fort diverses : les expositions sont un moyen de transmission et de médiation de l'art très présent aujourd'hui; elles sont des événements qui ont un caractère légitimant tant sur les plans artistique que politique; elles relèvent de pratiques inhérentes à l'activité des artistes à l'époque contemporaine, y compris pour ceux qui développent des démarches éditoriales; etc..

Ainsi, il n'est pas rare de voir exposés des livres ou autres imprimés, dans des conditions souvent déceptives, puisque exposition et édition relèvent le plus souvent de pratiques et de valeurs qui divergent les unes des autres. Dans ce contexte, il s'agira alors de s'intéresser à des pratiques éditoriales qui, à contrepied du constat précédemment formulé, impliquent ou génèrent des formes, des modalités et des pratiques d'exposition qui leur sont propres.

monotonepress

Eric Watier

Artiste, enseignant en arts plastiques à l'École Nationale Supérieure d'Architecture de Montpellier

monotonepress.net est un site gratuit de visualisation, de diffusion et d'édition en ligne.

À partir du moment où un objet devient numérique, n'importe quel support numérique est apte à le diffuser.

Ce qu'offre la discrétisation, ce n'est pas tant de nouvelles formes d'images ou de sons (puisque le numérique calque souvent ses formes sur d'anciennes formes de présentation ou de représentation), c'est surtout une extraordinaire capacité à faire circuler des objets à rematérialiser.

Nous essaierons donc de voir comment la discrétisation modifie profondément les notions d'édition, de diffusion et d'exposition du livre ou de l'imprimé.

Œuvre Utile

Françoise Lonardon

Chargée des collections contemporaines, responsable de l'artothèque, Bibliothèque municipale de Lyon

La mise à disposition des œuvres constituant une collection publique est un enjeu primordial pour l'institution.

Mais la tâche est ardue lorsque l'objet à diffuser est un livre : même lorsqu'il intègre des stratégies visuelles, le livre résiste à l'exposition.

Prenant le contre-pied d'une solution de mise à disposition des livres en toute liberté - séduisante en dehors des nécessités de conservation - la Bibliothèque municipale de Lyon a invité les artistes à prendre en charge la présentation de leur propre production, à l'intérieur du cadre restreint d'une vitrine. Ce mobilier d'exposition devient un lieu de contrainte dont les artistes s'emparent et font œuvre. (Emilie Parendeau, Dominique Blaise, Hélène Leflaive).

D'autres artistes seront présentés, qui ont fait de l'exposition du livre le sujet de leur travail : François Cini, Aurore Chassé et Laurence Cathala.

Sans titre, tout support

Stéphane Le Mercier

Artiste et enseignant à l'École Supérieure des Arts Décoratifs de Strasbourg.

Un atlas composé de plusieurs centaines de pages (Batia Suter), une feuille libre pliée en quatre (James Lee Byars) : les artistes inventorient toutes les formes éditoriales possibles. Je revendique, pour ma part, les plus modestes d'entre elles (reliure spiralée, A5 agrafé, affichette glissée dans une enveloppe, texte reprographié). Si ces productions semblent en apparence les mieux convenir à l'instantanéisme contemporain, elles sont surtout les plus aptes à créer des pare-feux contre les écritures définitives. Discrètement, elles tressent un réseau anti-spectaculaire puisant leurs modèles à l'aune de la littérature militante, de l'esthétique bureaucratique selon l'expression de Benjamin Buchloch et des fanzines populaires. La question, alors, est simple: quelles sont les formes les plus justes pour médiatiser de telles recherches ? Exposition, lecture, distribution publique, affichage ? Je me baserai principalement sur mon expérience d'artiste pour décrire un certain nombre de stratégies possibles illustrées d'exemples personnels ainsi que d'autres, à l'œuvre chez certains artistes internationaux (Jef Geys, Ben Kinmont...).

MERCREDI 19 octobre

Le livre d'artiste et le discours de l'exposition

Leszek Brogowski, Professeur des universités à l'université Rennes 2. Fondateur des éditions *Incertain Sens* et du *Cabinet du livre d'artistes* à l'université Rennes 2.

Le problème auquel je me propose de me confronter à l'occasion de ce séminaire est la tension entre la pratique sociale d'exposition dans l'art et la pratique de l'imprimé d'artiste souvent utilisé comme moyen d'échapper à l'exposition. Puisque le travail éditorial se veut déjà être un mode d'exposition du travail artistique, le fait d'exposer le travail éditorial court-t-il alors un risque tautologique d'« exposer l'exposition » (terme qui est d'ailleurs plusieurs fois apparu récemment dans le contexte des tendances dites « curatoriales ») ? Pour éviter le piège dénoncé par Jean-Marc Poinot dans « Le déni d'exposition » (1988), je tâcherai de distinguer aussi clairement que possible deux usages du terme « exposition » : l'un qui renvoie à l'exposition comme pratique sociale du monde de l'art et l'autre à l'exposition comme fonction, celle même qu'a analysée Walter Benjamin. M'appuyant sur une double expérience, celle d'éditeur des livres d'artistes tels que Herman de Vries, Bruno di Rosa, Peter Downsbrough, Jean Claude Lefevre, Laurent Marissal, Hubert Renard, Éric Watier, Bernard Villers, etc. (Éditions Incertain Sens depuis 2000), et celle d'initiateur et de gestionnaire du Cabinet du livre d'artiste qui depuis 2006 expose le travail éditorial de ces artistes, je me proposerai de procéder à la critique du discours de l'exposition, afin d'en clarifier les enjeux, les contradictions et leurs solutions envisageables sur le plan discursif. Ce projet correspond à ma recherche, aussi désespérée que risquée, d'un langage approprié aux activités des lieux tels que le Cabinet du livre d'artiste, mais qui croise en plusieurs endroits des problématiques qui depuis plusieurs décennies troublent et interrogent le discours critique : œuvres d'art ou ouvrages d'art ? Vernissage ou inauguration ? Galerie d'art commerciale ou galerie d'art commercial ? Exposition d'œuvres ou fétichisation des marchandises ? Exposition ou présentation du travail éditorial ?

(R)évolution

Roberto Martinez

Artiste, enseignant à Paris VIII et à l'École Supérieure d'Arts de Rueil-Malmaison

« Pourtant je crois qu'il y a — et ceci dans toute société — des utopies qui ont un lieu précis et réel, un lieu qu'on peut situer sur une carte ; des utopies qui ont un temps déterminé, un temps qu'on peut fixer et mesurer selon le calendrier de tous les jours. » (Michel Foucault, Les Hétérotopies)

En 1989 j'ai publié ce que l'on peut nommer un livre d'artiste, aujourd'hui épuisé et qui ne figure pas dans mon curriculum vitae au chapitre Edition. Son titre : Révolution. Imaginons une suite à ce premier opus en 2017 qui pourrait avoir comme titre Révolutions. Une boucle serait bouclée après presque trois décennies d'éditions, mais de quoi ce second «Révolutions» serait le nom, et avec quelle matérialité.

Le premier était en impression offset sur papier de petit format en 50 exemplaires. Exposer/publier. Produire/diffuser. Stocker/distribuer. Inventer/multiplier. On pourrait allonger cette liste de verbe qui caractérisent des pratiques «éditoriales» et leurs avatars (tracts autocollants, affiches...), leurs topos connexes (collages et distributions dans l'espace public...). Depuis la création du mot Allotopie en 1996, je n'ai cessé de questionner les lieux d'utopies réalisables... le livre en a fait partie comme un espace d'exposition et si je continue d'en acheter, les notions d'auteurs, de circulation, de gratuité, de flux... m'ont orienté vers des matérialités différentes.

Alors si j'imagine celui de 2017 c'est bien comme pratique alternative aux modalités conventionnelles, c'est sur internet, sur un réseau social, en production continue, actualisable, à visibilité constante, téléchargeable, partageable, imprimable, interactif et participatif... une allotopie alternative au livre d'artiste que j'ai produit au cours des années passées. Et cela je l'expérimente depuis 2010 avec le plus grand intérêt.

Livre d'artiste et bibliothèques

Evelyne Bret

Conservatrice à la bibliothèque du Carré d'art, Nîmes

Que penser de la prise en charge du livre d'artiste par les bibliothèques ?

Une approche de la question avec la collection de la bibliothèque de Nîmes.

Livres de peintres, livres illustrés à tirage limité, livres-objets ou livres d'artistes, tous témoignent, siècle après siècle, de l'intervention d'artistes dans le domaine du livre, en collaboration ou non avec des écrivains, des éditeurs, des typographes, des relieurs...

La notion de « livre d'artiste » n'est sans doute pas récente mais ce n'est que depuis peu que les bibliothèques entendent ne pas négliger cette source d'expression artistique, faisant entrer ce genre de création dans leurs collections.

Celles-ci se constituent par l'acquisition de livres contemporains résultant du travail de trois acteurs : l'écrivain, l'artiste et l'éditeur, qui, dans un dialogue poésie/peinture, créent des ouvrages de bibliophilie réalisés avec soin, des livres imprimés généralement à très peu d'exemplaires, numérotés et signés.

A la Bibliothèque de Nîmes, comme pour beaucoup de bibliothèques, l'achat de ces livres rares ou uniques s'inscrit à la fois dans une tradition patrimoniale, dans le souci de ne pas créer de rupture entre fonds ancien et contemporain comme dans le soutien à la création, à l'égard des petits éditeurs ou des auteurs encore inconnus.

Des actions de valorisation accompagnent la constitution de cette collection de livres d'artiste. Expositions, salons, ateliers multimédia sont les outils employés pour accompagner les publics - tous les publics, du collectionneur au simple curieux – sur les chemins de la découverte de cette création.

Mettre en scène le livre d'artiste, comme pour tout imprimé, s'accompagne alors d'interrogations autour de contraintes spatiales, de recherche didactique et esthétique, autour desquelles l'échange avec l'artiste tisse le fil rouge de toute exposition.

Avec le livre d'artiste et dans l'unicité de l'œuvre, le passé et l'avenir se trouvent réconciliés dans la constitution contemporaine des collections patrimoniales des bibliothèques publiques.

Enseigner, exposer, transmettre

Clémentine Mélois

Artiste, enseignante à l'École Supérieure des Beaux-arts de Nîmes

Les pratiques éditoriales se sont révélées à moi lorsque j'étais étudiante. Ces notions de multiple, de diffusion, de pages qui se tournent, de moindre coût, cette volonté de ne pas hiérarchiser la pratique, le fond primant sur la forme, je les enseigne aujourd'hui au sein de l'école des beaux-arts de Nîmes.

De l'enseignant à l'étudiant, à partir de mon expérience de praticienne, je me pencherai sur la question de la transmission de ces pratiques telle que je l'ai vécue, entre tradition et modernité.

L'exposition du livre d'artiste: point d'intersection entre le langage typographique et le langage numérique

Laura Safred

Professeur d'histoire de l'art moderne et contemporain à l'Académie des Beaux-Arts de Venise

Les livres d'artiste sont caractérisés, aujourd'hui plus que jamais, par la recherche et l'élaboration des techniques les plus anciennes et précieuses transmises par l'histoire de l'art. Souvent, dans les mains des artistes contemporains et novateurs, ils deviennent laboratoires de réflexions sur la valeur et la fonction du signe en tant qu'éléments primaires de la communication visuelle et sur les matériaux qui lui sont supports.

Comme toutes les œuvres d'art, le destin du livre d'artiste est aussi lié aux collections publiques ou privées. A la différence de ce qui se passe avec l'œuvre d'art, qui a toujours la chance d'être exposée et documentée par une image qui la rend accessible au public, le livre d'artiste, comme chaque livre, nécessite une lecture visuelle et temporelle, parce ses pages doivent être feuilletées et examinées longtemps par l'observateur. Contrairement au livre qui peut être acheté ou mis à disposition par une bibliothèque publique, le livre d'artiste a rarement la possibilité d'être feuilleté, en raison de sa préciosité et, souvent, de sa propriété privée.

Une photo ou l'exposition d'une page ne sont pas suffisantes pour comprendre son caractère et sa beauté. Ce qui manque dans la vision du livre d'artiste est toujours la manipulation des pages et la découverte du texte (visuel) qui se déroule lentement devant nous. C'est pour cela que les programmes d'ordinateur offrent un moyen très intéressant de visionner les livres d'artiste. L'exposition virtuelle des anciens livres miniés - les ancêtres du livre d'artiste - nous donne des exemples bien intéressants, qui poussent ainsi l'ordinateur à devenir un nouveau support à la possibilité de contempler les livres d'artiste.

Poésie publiée, poésie exposée

Guy DUGAS, Professeur de Littérature Comparée

Directeur de l'IRIEC-EA 740, responsable du master Etudes Culturelles à l'université Paul Valéry-Montpellier 3

Par les procédés typographiques, calligraphiques ou iconotextuels qu'elle engage souvent, et depuis longtemps, la poésie peut être considérée comme un art visuel autant que comme une forme d'expression du moi intime. Depuis des siècles, des poètes ont joué de cette faculté en exposant, à l'initiative de leur auteur ou en collaborant avec des artistes d'autres domaines artistiques (illustrateurs, concepteurs de couvertures ou relieurs) tout ou parties de recueils poétiques, composés sur toutes sortes de matériaux et usant de toutes sortes de reliures.

En banalisant le livre par la création d'ouvrages à bas prix, sur des papiers vulgaires qui n'autorisent plus de semblables audaces, notre siècle a semble-t-il redonné vie à un marché de la poésie qui se donne à voir et s'expose, à l'usage de quelques connaisseurs.

Notre intervention consistera à faire l'histoire de la poésie comme art visuel, avant d'en montrer quelques orientations actuelles – du recueil tableau aux rapports entretenus par la poésie avec l'internet.