

LE LIVRE D'ARTISTE EN FRANCE (1960 - 1990)

FRANÇOIS LENELL

Sous la direction de M Bernard Poche
Université des Sciences Sociales Grenoble II

1990

M

25

LE LIVRE D'ARTISTE EN FRANCE 1960-1990

FRANCOIS LENELL

RESUME FRANCAIS

Le Livre d'Artiste constitue une production tout à fait spécifique qui bouleverse la conception et la réalisation traditionnelles du livre. Cette étude porte notamment sur les origines et le développement du genre, les diverses tendances qui l'animent depuis ces trente dernières années en France, et sur le phénomène "Livre-Objet". Il s'efforce d'en discerner les caractéristiques durables ainsi que les incessantes métamorphoses.

DESCRIPTEURS + LIVRE D'ARTISTE - + LIVRE-OBJET

ABSTRACT IN ENGLISH

The Artist's Book constitutes a quite specific production that upsets the prevailing idea and realization of the book. The present study deals especially with the origins and the development of the kind, the different trends which animate it for the past thirty years in France and with the phenomenon "Bookwork". It also endeavours to discern the durable characteristics as well as the ceaseless metamorphoses.

KEYWORDS: + ARTIST'S BOOK - + BOOKWORK

I N T R O D U C T I O N

L'appellation "Livre d'Artiste", prise dans sa plus stricte acception, désigne une production tout à fait spécifique apparue au début des années 1960 en simultanéité avec les mouvements d'arts plastiques d'avant-garde tels que le Nouveau Réalisme en France, l'art conceptuel et minimal, le Pop Art aux Etats-Unis, l'Arte Povera en Italie, et Fluxus en Allemagne de l'Ouest.

C'est à la suite de recherches et d'expériences antérieures (collages Dada et surréalistes, Ready Made inventés par Marcel Duchamp) que de nombreux plasticiens réagirent contre la conception sacralisante de l'oeuvre art unique, au profit de la notion de "multiple". Ils utilisèrent à des fins de large diffusion les moyens de reproduction et de communication de masse livre, cassette audio et video, bande magnétique, photographie video, sans oublier l'affiche publicitaire la sérigraphie, et même l'électronique et l'informatique.

Ces supports nouveaux, dépossédés de toute fonction éventuellement sensible, avaient charge d'un contenu intellectuel, voire idéologique. Ils étaient les inspirateurs et les témoins d'attitudes parfois extrêmes et de positions radicales intégrées dans un processus de communication. La critique, la contestation et même la dérision s'exprimaient notamment lors des happenings et performances, ainsi que dans les installations.

PROBLEMATIQUE DU SUJET ESSAI DE DEFINITION

Une constatation s'impose d'emblée le Livre d'Artiste est un phénomène qui occupe une place très originale, tant dans ses intentions qu'à travers ses réalisations. Paradoxalement - ou de ce fait -, l'impossibilité de lui donner une définition claire, simple et limitative confirme à la fois son indépendance et l'imprécision des frontières censées le séparer du livre illustré.

Il importe de souligner les différences fondamentales qui existent entre le Livre d'Artiste d'une part, et le livre de peintre, le livre illustré et de tradition bibliophilique d'autre part. En réaction contre ces symboles de l'édition somptueuse à tirage limité, dont la fabrication requiert une spécialisation des tâches, le Livre d'Artiste consiste essentiellement en une réflexion sur un projet global de communication centré sur le livre, considéré tant comme un médium que comme une fin. C'est une oeuvre en soi, un tout organique dont les formes, le contenant et le contenu en symbiose s'articulent de façon interdépendante, quel que soit le mode d'exécution, individuel ou collectif. Il se distingue en cela du livre illustré, fruit de la collaboration d'un poète, d'un artiste et d'un éditeur qui ont conçu et réalisé les textes et gravures dans un esprit d'équivalence et d'accompagnement mutuel.

L'une des particularités du Livre d'Artiste a en outre longtemps résidé dans le travail d'un seul éditeur, initiateur des

textes et des images, bien que ce trait distinctif ne suffise ni à le caractériser ni à le différencier du livre illustré.

On ne saurait manquer de remarquer en outre que la signification de l'expression "Livre d'Artiste" varie d'un pays à l'autre; s'il est convenu que les termes anglais "Artist's Book" ou "Bookwork" (traduction française "livre-objet", "objet-livre", ou encore "oeuvre-livre") renvoient aux manifestations de l'art conceptuel prenant la forme d'un livre, les pays anglo-saxons - Etats-Unis et Grande Bretagne - emploient assez souvent l'expression "Livre d'Artiste" comme synonyme de "livre de peintre" et réservent l'appellation singulière de "Book Art" aux créations qui relèvent précisément de l'art conceptuel.

Au Québec, le Livre d'Artiste possède une acception très large qui semble éloignée de celle communément admise; il désigne en effet tout ouvrage à tirage limité dont le texte et les gravures ont été réalisés de façon entièrement manuelle à l'exclusion de tout procédé photomécanique. Il recouvre de ce fait des réalités très différentes: livres illustrés, livres de peintres, livres d'artistes au sens strict. Unissant textes et images originales en une multitude de genres, le livre dit d'artiste est dans sa version québécoise intimement lié aux techniques traditionnelles de typographie, et d'impression des estampes. La présence dominante de la gravure l'apparente d'autre part au livre illustré, mais en aucune

manière à l'album d'estampes puisque le texte original est partie intégrante de l'ouvrage.

L'impossibilité de définition univoque et la difficulté de classification par typologies d'ouvrages sont particulièrement aiguës dans certains cas; les livres-objets par exemple sont porteurs d'ambiguïté puisqu'ils sont au moins autant objets que livres. Peut-être même devrait-on les qualifier d'"objets-livres"... La question se pose alors de savoir jusqu'où un livre demeure tel et à partir de quels critères il est perçu en tant qu'objet.

Les livres dits "hybrides" possèdent eux aussi une nature fondamentalement ambivalente, par le fait qu'ils inscrivent au sein du multiple la présence originale de l'unique - relief, collage ou rehaut - issu de la réalité objective tridimensionnelle.

LA PLURALITE DES GENRES

La fréquente confusion terminologique qui assimile le Livre d'Artiste au livre illustré par un (ou des) artiste(s) s'explique en partie par une production extraordinairement polymorphe dont les expressions plurielles rendent complexe l'approche. C'est la raison pour laquelle toutes les tendances animant le livre d'artiste depuis ces trente dernières années doivent être analysées avec attention.

La connaissance des recherches conceptuelles et minimalistes appliquées au Livre se révèle indispensable en raison de

l'intérêt porté à l'intertextualité de l'écrit et de l'image. Il convient pareillement d'étudier les livres peints, sculptés les livres collages, les livres-assemblages, les livres-écritures, les livres minéraux et végétaux, les livres-inventaires jouant sur les effets d'accumulation ou de série d'objets, les livres d'images qui ébauchent ou construisent des récits selon une progression rythmée de page en page. Il faut évoquer aussi ceux qui ont été découpés et vidés de leur texte, pliés, compressés, détremvés, brûlés, déchirés, cousus, ficelés, voire bétonnés. Dans tous ces cas, le livre paradoxalement délivré s'épanouit en silence dans l'espace libéré de l'artifice du langage.

Une étude telle que celle consacrée au Livre d'Artiste au cours de ces trente dernières années repose essentiellement sur la relation quasi éternelle du texte (ou du non texte) et de l'icône .

Cette approche souligne le lien profond entre l'art et le langage . Il est impossible à cet égard de ne pas rappeler l'importance de l'Art conceptuel dans la naissance et le développement du Livre d'Artiste .

Ce mouvement est proche de la philosophie analytique, en ce qu'il étudie la logique propre au langage . Son principe est le suivant : l'intérêt n'est pas tant dans le visuel que dans le discours qui l'accompagne . Il se situe à la fois dans la réalité objective et dans sa représentation dans l'ordre du langage, selon une interaction permanente entre :

-la réalité référentielle (l'objet)

-l'image dudit objet

-le mot définition, énonciation du concept par la pratique écrite

Le matériau de l'art conceptuel est le concept exploré au moyen du langage . Il s'agit donc d'une dématérialisation de l'art par le langage .

La présence de signes à la fois distincts et complémentaires conçoit l'annexion du langage et du réel environnant comme champs concurrents ou interchangeableables d'actualisation de l'oeuvre . La mise sur le même plan du langage, du réel et des formes de représentation imagée (objet - image - texte) est de

nature tautologique ; les propositions de la logique seraient toutes des tautologies, étant toujours vraies quelle que soit la valeur de vérité des propositions élémentaires. Cette intertextualité de l'écrit et de l'image permet d'infinies variations sur le sens de l'oeuvre, par la succession des signifiants et la multiplicité des lectures. La polysémie contribue à la régulation pratique du sens destiné à fonctionner en discours.

La fonction de la lettre et de l'image est de l'ordre du lien social. Le graphe est lié à la représentation et à la valorisation du sens ; il se meut et se reproduit dans l'espace structuré et socialisé de l'écriture.

I N T E N T I O N S E T P R A T I Q U E S

LE LIVRE COMME UN ET COMME TOUT

Le renouvellement manifesté par le Livre d'Artiste passe en premier par une réflexion sur sa constitution : forme, support, matériau, contenu.

De nombreux artistes refusent l'idée même d'un écrin luxueux, tel Gérard Titus-Carmel qui enferme les planches de Joachin's Love Affair dans une chemise orangée en cartons à soufflets, comportant sept fantômes qui correspondent aux épisodes indiqués sur une étiquette en début de l'ouvrage en guise de sommaire ou de table des matières. Les simples pochettes plastiques de protection, les reliures à spirales traduisent une intention semblable de banalisation.

La structure externe et l'agencement intérieur sont également renouvelés. Les livres dépliant qui se déploient en accordéon (tels les dépliant à la chinoise formés de pages assemblées entre elles par collages) suivant un déroulement continu, alternatif, voire de rupture, favorisent divers parcours et en conséquence, autant de lectures possibles. Les feuilles, souvent sans pagination, tenues à pleine main et égrenant l'écrit, ont la particularité d'être à la fois les éléments d'un ensemble et des pièces singulières, autonomes, à l'inverse des pages en cahiers séparés.

La succession habituelle des diverses parties est de même remise en question afin de varier le dispositif de lecture ; par exemple, la première et la dernière feuilles étant souvent renforcées avec du papier plus épais, le lecteur peut facilement

tourner les pages du livre sans avoir à dérouler l'ensemble, ce qui lui permet une lecture sélective. Il se peut aussi que la première et la dernière feuille soient liées ensemble avec du papier fort dont les moitiés forment la première et la quatrième page de couverture, empêchant ainsi les feuillets de se déplier entièrement.

VERS L'ILLISIBILITE

Les titres des premiers livres d'un artiste comme Gérard Duchêne expriment bien cette volonté Défacement (1972), Détournements (1976) marquent le début d'un lent et progressif épuisement du texte par une lecture de plus en plus difficile qui aboutit à l'illisibilité (Journal d'Il, travail sur toile, 1978). L'intention est alors de suggérer la caducité de l'écrit après les passages successifs sous presse et les tirages. C'est l'idée d'un épuisement littéral^{1/}. Il s'agit d'une démarche subversive qui bouleverse les étapes normales de fabrication: conception, impression, tirage, produit fini. Les tentatives successives ci-avant énumérées sont autant d'investigations destinées à combler l'absence d'un discours lisible par la présence renforcée de l'écriture, jusqu'à la plus fugitive ou la plus estompée.

Un ouvrage de Gérard Duchêne, Chantiers (1973) mérite à cet égard une attention particulière en ce qu'il rassemble ces données. A strictement parler, il se résume à une seule empreinte découpée de Claude Viallat qui, telle un modèle, est reproduite en quantité variable à chaque feuillet. Le livre

1/ Un texte est écrit à l'acide sur un matériau tendre. Il se déforme au fur et à mesure de son inscription par une action biodégradable.

s'ouvre sur quelques lignes d'inspiration érotique, surmontées de trois empreintes monochromes et asymétriques, exactement semblables à celles qui caractérisent les oeuvres de Viallat. Le texte dont est extrait ce passage est repris intégralement au deuxième feuillet sur le fond bleu duquel se détachent les contours de trois formes-empreintes qui délimitent et isolent certains mots captés de ce fait par le regard. Le troisième feuillet reprend le même texte ainsi que les motifs, cette fois découpés, évidés, et de surcroît, brûlés en leurs bords.

Il est intéressant de constater que le risque de lecture malaisée est conjuré par le fait que, précédant une feuille absolument blanche, les motifs ne sont plus perçus comme des vides mais comme des formes pleines et remplies, grâce à cette trouvaille. Le feuillet suivant présente en faibles reliefs à peine saillants les parties lacunaires du texte, reconstitué par la superposition de la page où se trouvent les trois motifs ajourés et de celle les restituant en légère épaisseur à la manière de morceaux de puzzle qui coïncident pour reconstituer une vision globale et cohérente. Les dernières pages montrent successivement les trois empreintes en positif, puis leur inversion, et enfin le texte presque effacé.

Un travail intéressant sur l'espace et les conditions de lecture est proposé par Thérèse Anpe-Jonas qui, dans Recto-Verso permutables En traitement!, intervient directement sur les textes de deux critiques qui lui furent consacrées. Elle recouvre d'abord un écrit de Gilbert Lascault de deux rectangles

de papier collé sur lequel sont tracés, en guise de repérage, des traits minuscules à la mine de plomb. Le texte suivant montre dans son déroulement différents niveaux de compréhension qui sont successivement : un passage retouché au correcteur typographique qui recouvre certains champs ; des mots remplacés par d'autres, répétitifs selon une substitution itérative ; des phrases laissées telles quelles

La dernière partie du texte produit des effets inattendus d'une part des hachures en surimpression sur le texte qui n'affectent cependant pas la vision globale, et d'autre part des biffures qui masquent certaines parties pourtant mises en évidence dans un encadré.

Il s'agit pour l'artiste de démontrer l'incertitude du certain, lié aux habitudes et aux méthodes imposées de lecture.

Le concept de modèle et de paradigme au sens de travail de nature combinatoire à croissance illimitée domine l'oeuvre d'Albert Aymé. Un de ses ouvrages, Scriptures ou paradigme d'un livre, contient un relief composé de trois couches superposées de carton et d'un texte divisé en trois fragments X, Y, Z. Chaque fragment est imprimé en sérigraphie selon quatre possibilités : deux en positif, deux en négatif. L'artiste, épris de logique mathématique, a organisé les combinaisons infinies de ces douze fragments d'écrits. Il a ainsi introduit des superpositions additives du texte en ses trois feuillets permutables - comme réversibles -, traduit graphiquement en toutes les valeurs inversées possibles. Il a ensuite agi inversement par

des incisions soustractives, sortes de découpes ouvrant à une pluralité de lectures.

Le texte peut être soumis au "caviardage", c'est-à-dire au noircissement à l'encre de certains passages interdits pour les rendre indéchiffrables. Michel Vachey^{1/}a ainsi occulté d'importantes parties parmi les pages d'un journal pour faire Caviardages (1972). A certains exemplaires de l'édition originale est jointe une tablette en terre cuite marquée d'une empreinte obtenue à partir d'une trace de caviardage. Cette oblitération à double but - littéraire et plastique - favorise paradoxalement une infinité de lectures, soit sélectives, soit synoptiques.

1/ Egalement auteur de livres "cutterisés" (découpés au cutter avec emboîtement en bois).

DETOURNEMENT ET MANIPULATION

La dimension narrative, les considérations sur le discours et sur le message sont de plus en plus contestées. Le livre nouveau bouleverse l'écriture et la lecture traditionnelles, même si cette volonté s'exprime par des initiatives et des résultats très différents.

Un des principes durables est le détournement de l'écriture, contestée en tant que messagère-obligatoire de sens et de vérité. Dans les cas extrêmes, tout texte est absent ou bien est indéchiffrable, rendant inopérante la lecture (ex: surimpression de texte manuscrit sur texte imprimé, détrempage, collage, découpage). Livres sans mémoire ou devenus tels. Il arrive que le rapport Mot/Image, érigeant les mots en formes - paroxysme du détournement - suscite des interprétations multiples, voire contradictoires; l'effort de compréhension résulte davantage de l'efficacité de la forme et de l'image que de celle de la phrase écrite. Le détournement agit fondamentalement comme une double lecture et plus précisément comme un palimpseste dans lequel le fragment détourné opère par superposition sur un autre champ qui n'en demeure pas moins lisible en dessous. Son action est à la fois textuelle et visuelle.

C'est par la progressive destruction des formes que l'artiste parvient à miner le processus de production de l'image et de sa signification. Il est révélateur que les phases de déconstruction alternent avec les essais de reconstruction. Les livres prétendument reconstitués posent une problématique, du fait qu'ils affectent souvent un aspect froissé et une forme très

contractée qui évoque la pâte à papier. La proposition ambiguë de "Livre reconstitué" par Gérard Duchêne présente ledit ouvrage déliassé, trempé, froissé et reconstitué à l'intérieur d'une forme. C'est une application du travail sur l'illisibilité du texte due à l'accumulation des plis et au recouvrement des écrits partiellement dissimulés.

Un bon nombre de livres réalisés récemment par des artistes se situent à la charnière d'une transformation théorique ou technique de leur recherche. Le détournement du sens s'accomplit de plus en plus au profit de la matérialité de l'objet et, de sa richesse substantielle. En témoignent notamment les ouvrages récents de Gérard Duchêne Adieu ma Jolie (1983), Dimanche (1987) et surtout Histoire d'Amour livre de souvenirs (1988) qui réunit quatorze feuilles libres, une lettre de dix pages sur calque noir, et une suite de sept gravures sur pages de magazine retravaillées d'après sept photographies, signée de l'auteur et enfermée dans un emboîtement avec une gravure collée. Cette manipulation - dans tous les sens du terme - du livre considéré davantage en tant qu'objet physique est largement prise en considération par les créateurs contemporains de livres d'artistes, y compris ceux qui peuvent être attachés par ailleurs au contenu documentaire ou narratif. La manipulation du texte et du support se double d'effets autour du livre : froissage, découpage, collage, grattage, gaufrage, tressage,

reliefs et creux en tous genres. Le livre est à l'envi remanié, retouché, épuisé jusqu'aux limites de ses potentialités. Le détournement du langage dominateur correspond à des attitudes radicales; il a constitué par exemple une pratique permanente de l'Internationale Situationniste, organisation révolutionnaire fondée sur l'activisme politique et l'expérimentation sociale, depuis sa fondation en 1957 jusqu'à sa dissolution en 1972. Ses principaux tenants, le théoricien français Guy Debord et le peintre danois Asger Jorn s'intéressèrent dans le domaine du livre à l'occultation du livre par le contraste intermittent des lignes en infime relief et des traits creusés. La présence même du texte, une fois de plus, est problématique, d'autant que l'Internationale Situationniste minimise l'activité artistique en la considérant comme une utopie transformationnelle. Parmi les autres centres d'intérêt des situationnistes, les recherches psychogéographiques entreprises en vue d'une typologie inédite proposent une alternative au conditionnement aliénant qui soumet les inclinations naturelles de l'Être aux structures existantes de l'espace social. Une telle initiative revient à dénoncer l'invasion des images, des signes et des objets produits par le système social. Un livre de Guy Debord, Mémoires, présente tant pour son contenant que pour son contenu, des particularités qui en font un ouvrage précurseur. Il est en effet entièrement composé d'éléments préfabriqués ainsi que de structures portantes d'Asger Jorn.

L'intérieur instaure des relations inédites entre lettre et image, qui se substituent au système conventionnel de codes et de notations spécifiques à un contexte rural ou urbain, ce qui a pour conséquence de modifier le mode d'identification des signes. La subversion se propage au support même du livre dont la couverture en matière abrasive - papier de verre - interdit presque le rangement en rayonnages, lequel arracherait les deux plats au contact des autres volumes.

L'une des conséquences du détournement peut être une certaine décréation qui engage l'artiste dans une action iconoclaste. Jacques Jeannet conçoit son album intitulé justement Décréation comme un classeur destiné à recueillir des fiches au fur et à mesure du déroulement de l'opération consistant à transformer des oeuvres de plasticiens contemporains. La nécessité d'insérer régulièrement les reproductions d'oeuvres modifiées par l'artiste explique le choix de feuilles perforées. L'ensemble des interventions perturbatrices soumises à un classement préalable, est consigné dans un véritable dossier comprenant un répertoire alphabétique des oeuvres ainsi décréées et une table chronologique. L'union insolite d'une entreprise désorganisée et de l'esprit méthodique remet en question les certitudes établies sur l'oeuvre définitive, consacrée et éternelle, d'autant plus que Pierre Restany a imprimé la page de titre de son cachet portant la mention " reconstitution historique authentifiée".

Toutes ces actions sont corollaires d'une expression tautologique qui atteste une réminiscence purement conceptuelle; c'est l'expression d'une même idée en des termes différents qui se traduit souvent par répétitions sérielles, variations sur un motif identique seulement modifié en format ou en couleur. Un écrit de Michel Vachey, Thot au logis (titre ironique) offre un exemple audacieux: il est fait de pages volantes imprimées sur grifoffset et sa seule préhension ne fait qu'aggraver cette fragilité intentionnelle en précipitant le détachement des feuilles et la perte de cohésion de l'ensemble. Les cahiers eux-mêmes ont une composition spécifique puisqu'ils consistent en des successions de pages de titres, de courts textes apparentés à des nouvelles, et enfin de pages blanches dans un ordre qui n'est jamais semblable. Six bandeaux verticaux sérigraphiés de Claude Viallat sont glissés en certains endroits tels des signets qui, loin d'être des repères, achèvent en fait de perturber la perception unitaire du tout par l'intrusion de fragments épars non solidaires.

LA MULTIPLICITE DES SIGNES

Malgré les apparences, les interventions les plus radicales dénotent une fascination intacte pour le signe - marques et traces d'un déchiffrement incertain - empreintes, graffiti, incisions - accentué encore par un geste destructeur: brûlure, déchirure, salissure, décoloration. Rejet de tout procédé ver-

bal ou graphique conventionnel qui pourrait permettre la réalisation ou la notation du sens par un système de codes. Le contenu perd signification commune. Un exemple frappant est donné par l'oeuvre de Jean-Luc Poivret qui privilégie le signe des signes: la Croix. Il est intéressant de remarquer que l'artiste peint ou dessine des croix inscrites sur la surface du livre et qu'à l'intérieur de ce dernier, il colle des feuilles blanches. Le contenu intérieur est alors illisible et vide de sens, alors que la seule couverture est signifiante.

Même les auteurs de livres d'artistes qui reconnaissent la dimension textuelle de leurs oeuvres exploitent les capacités du graphe sans que celui-ci serve nécessairement à la reproduction et à la reconnaissance. C'est ainsi que Raoul Lazar a conçu son Manuscrit Solipsiste^{1/} comme un texte palimpseste qui s'efface au fur et à mesure de la lecture. L'artiste travaille sur le texte et sur la marge, sur le pavé typographique et l'espace de repos - texte et trame cousue de fil. Il oblitère la marge à chaque page, ce qui a pour conséquence de modifier la trame structurelle du texte. Les reports aléatoires de fil, collé ou arraché, déterminent les graphes. Le livre est terminé lorsque le mode d'oblitération de l'assemblage trame-chaîne a achevé son travail de transformation sur tout le texte grillagé de page en page selon l'idée d'épuisement visuel et mental, de combinaisons presque infinies des signes - sémantiques et plastiques - dans l'espace. D'une intention voisine procède

1/ La théorie du solipsisme - le Moi comme seule réalité existante du sujet pensant - peut être envisagée, comme une pensée conceptuelle, en ce que cette réalité s'applique aussi à l'art et au langage.

le geste qui consiste à transformer les règles habituelles de lecture afin de mettre en évidence la structure formelle du texte. Celui-ci ne peut se lire sans une réflexion sur le rôle de l'espacement (distance entre les mots, séparation de l'espace et du texte) dans toute lecture; il se reconstitue à partir d'une partition typographique quasi musicale fondée sur le rejet d'un récit exclusivement linéaire. La vision simultanée de la page est induite par la mobilité et la pulsation rythmée du mot dans l'espace.

De nombreux livres d'artistes témoignent de recherches sur les conditions de lecture; s'ils ne possèdent plus ni texte ni pagination, ils donnent à voir une grille géométrique d'horizontales et de verticales se coupant à angle droit. Le choix de ces tracés en infime relief ou parfois fortement appuyés introduit la profondeur dans l'espace de la feuille. Le sens même de la lecture devient indifférent, dans la mesure où le réseau des lignes ne permet plus le cheminement habituel du regard de gauche à droite et de haut en bas.

LE LIVRE COMME EXPANSION DE LA LETTRE vers un nouvel espace
visuel et tactile

Le projet d'une nouvelle écriture intégrale, sorte d'Écriture Peinture, a été conçu par certains artistes dans le but d'unir tous les signes existants de la communication écrite : phonèmes chiffres et nombres, notes de musique. L'invention de néologismes tels qu'"esthapéïrisme"^{1/}ou "hypergraphie" atteste le souhait d'un art total et universel. Parmi les ressources et moyens d'expression de cet art infinitésimal, il faut citer d'une part l'apport de l'idéogramme désignant l'objet figuré (signe mot), une notion en rapport avec ce dont il est l'image (déterminatif) ou un son (signe phonétique), et d'autre part les expériences de poésie concrète et élémentaire, visuelle et sonore.

Ces recherches appliquées au livre et à l'écrit induisent à la distinction entre les signes phonétiques et alphabétiques (texte) et les signes idéographiques (image). En d'autres termes, les indices du support sont différenciés des indices du signe

indices du signe phonétique : lettre, mot, caractère
indices du signe idéographique : schémas, graphiques, photographies, gravures.

Le livre est considéré comme une oeuvre purement visuelle. Le graphisme du trait, la typographie sont en particulier utilisés pour rehausser, voire remplacer le mot manuscrit et plus largement, tout texte narratif. Un artiste, Alain de la Tour,

1/ Esthétique de l'innombrable.

a intercalé dans son Art Lettriste (1970) une feuille calque, soit avant soit après une page comportant une représentation figurée, ce qui a pour effet d'en rendre atténuée la vision. Certains motifs étant en outre dessinés à l'encre de Chine sur ce papier très fin apparaissent reproduits à la page suivante, par transparence, en sens inverse. Les éléments graphique et plastique concourent à l'effet visuel du calque qui superpose formes et couleurs.

Le contraste visuel et tactile entre les propriétés respectives de matières différentes, d'origine naturelle (papier, tissu) ou synthétiques (résines plastiques) intéresse Julien Blaine.

Au sein d'une même oeuvre (Encyclopédie, 1982) voisinent des feuilles rhodoïd, polaroid et de papier calque, possédant toutes trois des qualités de transparence; le solide et épais papier Kraft; le fin papier de soie; le tissu travaillé tranchant avec le grossier chiffon.

LES MEDIA AU SERVICE DU LIVRE D'ARTISTE

Parmi la multitude des techniques audio-visuelles qui s'offrent aux créateurs contemporains, l'usage de la photographie domine. Les prises de vue retouchées à l'aide d'une photocopieuse (reproduction Xérographique) permettent par exemple, à l'aide d'un procédé multiplicateur, de faire disparaître la notion d'unique. De même que les documents rehaussés de traits et de couleurs^{1/}, ils ont la particularité de modifier l'original tout en affirmant sa présence grâce aux marques, différentes d'une copie à l'autre, de son unicité. La photographie, loin d'être un support immatériel, est dans ce cas un travail sur le matériau. La plupart des auteurs de livres d'artistes, utilisent le médium photographique en tant que matérialisation de l'idée, soit pour détruire une image à l'opposé de la ressemblance et de la représentation, soit pour souligner l'invraisemblance virtuelle de la photographie. L'oeuvre de Christian Boltanski et d'Annette Messenger se situe au coeur de cette réflexion ; elle interroge la problématique fidélité de la reproduction, la difficulté de distinguer le vrai du faux. Annette Messenger traque des objets dérisoires et les réunit arbitrairement dans des opuscules intitulés de son nom suivi des substantifs "collectionneuse" ou "truqueuse", ou bien elle met en scène des "clichés-témoins", c'est-à-dire des situations-types standardisées.

Les variations sur le détournement de la mémoire imaginaire ou réelle caractérisent aussi le travail de Boltanski, qui trans-

1/ Nicole Métayer, par exemple, rehausse de traits et de couleurs photographies et photocopies. Son livre Photocopie, Suite d'empreintes, recèle une photocopie sur papier et crayon de couleurs, une photocopie sur soie, une photocopie couleur sur papier.

forme les souvenirs en mythologies quotidiennes assez illusoi-
res en dépit - ou par le fait - de leur concrétisation visuel-
le. En des recueils factices, il se livre à diverses reconsti-
tutions destinées à retrouver les traces passées de sa propre
vie, mais aussi d'autres existences individuelles ou collec-
tives. Il procède, pour prendre un exemple, à la reconstitu-
tion spectaculaire de gestes effectués par lui-même entre
1948 et 1954 et pose à cet effet devant l'objectif de son ami
Sarkis lors d'une séance précisément datée du 8 novembre 1970.
Témoignage postérieur au fait, qui s'efforce de restituer des
attitudes, des gestes et physionomies, des événements précis
(Quelques souvenirs de la Première Communion d'une fillette),
parfois même des personnages de pure invention, tel ce Géo
Harly, parodiste et parent supposé de l'artiste. Les photo-
graphies ont souvent d'ailleurs l'aspect d'instantanés sur
lesquels s'insinue un doute. Il est révélateur que la tentati-
ve de collation minutieuse de l'information, lorsqu'elle se
traduit par des vues de visages - captés en gros plan, isolés
à partir d'une photographie de groupe, puis agrandis - abolit
finalement toute caractérisation personnelle au profit des
modèles anonymes conventionnels et archétypaux de la société,
même lorsque la quête du passé consiste à photographier chacun
des quatorze élèves de la classe terminale en 1931 au lycée
juif de Vienne. Individualités dont personne ne sait ce
qu'elles sont devenues. Le souvenir ne serait alors qu'un faux

qui renvoie à l'impossible objectivation du passé. Le vocabulaire employé par Boltanski évoque celui du monde policier: enquêtes, meurtres, investigations, preuves, reconstitutions. Il s'apparente aussi aux étapes de l'activité archéologique et ethnographique, destinées à retrouver les traces des hommes, les vestiges des civilisations disparues. Les phases successives de cette recherche ressemblent beaucoup aux techniques de fouilles: prospection, exploration et découverte, exploitation de la trouvaille. Ces méthodes ont pour prolongement la réalisation de planches photographiques conçues comme des "planches contact" reproduisant les objets disparates qui appartenrent à un être disparu. Ces inventaires qui sont plutôt des arrangements-, volontairement exempts de toute identification et de toute description, manifestent une réflexion critique sur les pratiques de l'institution muséale: politique d'acquisition d'ensembles documentaires sans relation à leur environnement originel, ou encore place de l'objet depuis sa collecte jusqu'à sa présentation en vitrine. La caractéristique de la collecte est de constituer la phase préalable à une restitution qui a valeur de témoignage. Or ces alignements arbitraires de fétiches dérisoires et dénués d'intérêt esthétique ou didactique, exposés de plus sans aucune logique, illustrent parfaitement le cloisonnement des genres, l'absence de connexions, de rapprochements et de comparaisons qui résulte de la conservation thesaurisation.

Le rapport imprécis entre la réalité et la fiction intéresse autant Jean Le Gac qui consacre son oeuvre - à commencer par ses livres, recueils factices - au récit mi-fictif mi-autobiographique d'un peintre dont l'activité est retracée à l'aide de courts textes de photographies, et récemment de pastels. Ce n'est pas un hasard si l'artiste emploie ce matériau souple et impalpable pour rendre plus incertaines encore les images qu'il rehausse.

La recherche des traces disparues, la quête de l'affleurement sont en grande partie à la base des travaux photographiques, videographiques et cinématographiques de Paul-Armand Gette. Ses études sur les "lieux restreints" se situent à la lisière des choses, qu'il s'agisse d'observations du règne végétal, de relevés topographiques, ou de dessous de jeunes modèles féminins sur lesquels glisse ou s'attarde le regard du photographe voyeur, sa préoccupation principale est la perturbation des codes établis de l'art et de la science au moyen de la lettre et de l'image qui révèlent ce qu'il appelle l'"inaperception" des choses, leur banalité.

LES CHAMPS DE LA CREATION

Les Livres d'Artistes frayent des voies intéressantes de réflexion et d'étude :

La plupart suscitent des relations nouvelles à l'Écriture et à la lecture. Ils sont les lieux des interactions entre l'Image et le Signe, ou toute forme graphico-signifiante.

La lettre, le signe, la trace - chacun possédant ses vertus intrinsèques - acquièrent leur pleine et foncière valeur dans une relation peinture/écriture et plus fondamentalement dans celle de l'art et du langage.

La mise en oeuvre de ces ressources souvent novatrices engendre une nouvelle esthétique.

I/ L'IMAGE DU MOT

Une véritable poétique de la lettre et de l'inscription naît de la ponctuation de l'image par le mot peint, c'est-à-dire des rapports de l'écrit et de la coloration, mais aussi du graphisme des lignes et traits mêlés à la peinture, ainsi que de la typographie prenant possession de l'espace. La beauté des éléments de la réalité introduits parmi les formes et les couleurs tient autant à leur présence poétisée au coeur de l'oeuvre qu'à leur pure valeur plastique.

L'activité de Gervais Jassaud apparaît en ces aspects tout à fait représentative ; c'est à partir du projet d'une revue réunissant poètes et peintres qu'il fonda en 1968 sa maison d'édition Génération afin d'unir dans les ouvrages à venir écriture poétique et créations plastiques selon un double

principe d'équilibre, d'équivalence expressive et de perfection formelle. Ces livres devaient être les fruits d'une collaboration entre auteur, artiste, éditeur et imprimeur, unis par des affinités électives qui ne cessèrent d'être affirmées au gré des manifestes artistiques et des entreprises éditoriales successives. Il faut rappeler la naissance du groupe Textruktion (Georges Badin, Gérard Duchêne, Gervais Jassaud) dont le nom inventé souligne la rencontre des expériences littéraire et plastique, ou bien la parution en 1974 de Collectif génération, exemplaire unique entièrement réalisé en commun par une trentaine d'intervenants - écrivains et peintres - et titre éponyme d'une collection nouvelle. Tous les ouvrages publiés depuis 1970 par Gervais Jassaud avec l'aide de ses amis révèlent les exigences initiales : composition, entièrement manuelle, typographie, édition originale à tirage limité comprenant quelques exemplaires sur pur chiffon à la main enrichis de contributions originales, numérotés et signés. Il importe de remarquer qu'à ces critères de qualité s'ajoutent des recherches novatrices, concernant à la fois la lettre et l'image, vouées à un mutuel accompagnement.

Il est intéressant de remarquer que la présence, conjuguée ou dissociée, des deux moyens d'écriture que sont le texte et l'image, fait apparaître la notion d'iconotexte Texte/image, Icône/texte.

Le rapport Ecriture/Peinture, orienté vers une image du mot, caractérise l'oeuvre de nombreux peintres et sculpteurs auteurs de livres d'artistes. C'est le cas de Gérard Duchêne, poète et éditeur dont le travail pictural porte sur le langage depuis Textraction (1971). il a depuis réalisé des livres peints ou trempés dans la peinture qui jouent sur les rapports de couleurs et de formes.

Marie-Françoise Dumur, artisan complet qui conçoit et fabrique ses livres jusqu'à la reliure, fonde elle aussi les mots peints, parfois brouillés, dans la coloration générale propice à l'expression plastique (vie des formes), picturale (couleurs) et graphique (lignes et traits). L'aspect et la présentation de ses livres - uniques ou à duplication réduite - sont originaux, puisque leur ouverture est multidirectionnelle. Cette irréductible expansion à laquelle semble promis le Livre d'Artiste est aussi l'un de ses critères de reconnaissance^{1/}. Ses ouvrages consacrent des expérimentations tant poétiques que formelles. En témoignent des créations transformables grâce à la reliure qui s'ouvre sur les deux plats en leurs milieux et qui sont maintenus fermés par une languette passée sous les lettres du titre au recto et au verso.

1/ Il arrive fréquemment qu'un livre ne semble ni ouvert ni fermé, ni debout ni couché, et que l'on n'en puisse distinguer l'extérieur de l'intérieur, tant sa constitution a été perturbée, le faisant déborder de ses limites jusqu'alors connues.

La couverture est également partie intégrante du livre considéré comme un tout ; les couvertures superposées d'éléments géométriques ajourés et disposés en quinconce font de ces oeuvres de véritables constructions animées en relief en les dotant par ailleurs d'un mouvement et d'un rythme remarquables, jouant sur les pleins et les vides, les volumes et les plans.

Il est à noter que l'artiste récuse l'appellation "livre-objet" qui est souvent plus proche de la sculpture que du livre. L'importance des exemplaires uniques dans la production de l'artiste confirme sa sensibilité à la matérialité propre au livre, qui demeure perceptible comme tel.

II/ EFFETS PLASTIQUES

De nombreux artistes exploitent, aux confins du livre et de l'objet, la dualité du livre qui est par nature un objet. Plusieurs actions consécutives à cette incertitude sont menées en vue d'un détournement ; s'il conserve son apparence extérieure même si celle-ci est modifiée (cf Le Livre Madi que le poète et artiste Arden Quin a échanuré et coupé sur trois côtés, à l'exception de la tête), le livre est souvent dépossédé de certaines propriétés essentielles comme la transmission informative. Ce détournement peut impliquer une transformation radicale : abandon de la présentation formelle, du support et du contenu traditionnels, apport d'éléments extérieurs étrangers au livre.

Denise Aubertin a ainsi produit deux sortes de livres : les livres cuits, couverts de pâte à crêpe et rehaussés de divers ingrédients culinaires, et les livres impubliables comportant des pages en strates successives, superposition de découpes dans une biographie de l'artiste. Ces ouvrages présentent des inscriptions incomplètes, des fragments de lettres unis à des accumulations de collages, textures d'une remarquable épaisseur (charbon, cheveux, café, poussière, photographies). Le détournement de sens résulte du transfert de la citation et de la référence autobiographique en une oeuvre nouvelle. L'émergence d'une autre lecture, en relief et en couleurs, où la matière remplace les mots, découle des recherches de Nicole Morello. Une de ses créations d'importantes dimensions, intitulée Mantelle Arantica, montre de grandes pages coupées, peintes et ajourées, telles des fenêtres ouvertes sur une réalité poétique exaltant la transparence et le mouvement.

D'autres innovations et trouvailles, éloignées de l'intention de détournement, confèrent à l'idée même du livre des qualités supplémentaires en augmentant ses possibilités d'approche : la technique de l'estampage a permis notamment à Krasno de réaliser ses "livrobjets", qui sont en fait plutôt de véritables sculptures en relief sur papier, sous forme d'album. L'artiste est allé jusqu'à concevoir une oeuvre sonore, Maragenèse (1967) dont la surface magnétisée réagit au toucher. Ces néo-gravures sorties d'un moule en plastique métallisé sont à mi-chemin de la gravure originale et du multiple.

Lorsque le texte écrit est absent ou rare, le livre offre alors un message essentiellement visuel où l'image, la structure et la matière constituent le seul contenu. L'activité des Editions Fata Morgana (Montpellier) au service du Livre privilégie ainsi le rythme scandé de la page, le blanc de l'espace équivalent du vide et de l'absence.

Les livres d'artistes juxtaposent le verbal et le visuel^{1/}. Ils se veulent en outre visuellement tactiles.

Parmi les caractéristiques très actuelles du livre d'artiste, l'une repose sur l'organisation du texte en rapport avec l'image. L'Atelier des Grames à Gigondas (Vaucluse), animé par Emile-Bernard Souchière et Anik Vinay, poursuit depuis plusieurs années des recherches orientées vers la typographie (ainsi que vers l'objet-livre et le livre-sculpture) et sur l'invention d'effets inédits de matière (pliages) dans une mise en page qui allie textes, graphismes et conceptions plastiques.

Des tendances voisines s'observent dans les travaux d'autres jeunes artistes comme Bruno Mendonca et Joëlle Dautricourt, lesquels y trouvent en plus une possibilité de combinaisons et de transformations, tant formelles que plastiques.

1/ Bien qu'ils abolissent parfois le verbal au profit du visuel

L'UNIVERS DU LIVRE-OBJET

Il convient de souligner d'emblée la spécificité du livre-objet ou de l'objet-livre. Une simple remarque permet de comprendre en quoi ces productions sont différentes des livres d'artistes :

- Le Livre d'Artiste est un outil de communication accessible par divers modes de "lecture", le plus souvent novateurs. Il possède, bien que modifiées, les propriétés du livre, en particulier la présentation formelle et l'apport narratif ou informationnel.

- Le livre-objet ou l'objet livre, comme l'indique leur dénomination, sont subordonnés à l'objet. La manipulation, le détournement de la matérialité physique de l'objet : livre se substituent à l'acte même de lecture.

L'impossibilité de distinguer au sein de cet ensemble, les "livres-objets" des "objets-livres"^{1/} s'explique par le caractère composite propre au genre qui ne présente presque plus aucun rapport avec le livre^{2/}, tant dans l'idée que dans la

1/ Pour certains, le livre-objet ne garderait que la forme extérieure du livre d'artiste tandis que l'objet-livre en conserverait l'aspect et la présentation (suite de feuillets maintenus et protégés par une reliure).

2/ Une exposition de livres-objets organisée en 1989 à la Bibliotheca Wittockiana (Bruxelles) portait ce titre éloquent "Ceci n'est pas un livre".

Les titres d'expositions récentes semblent avouer une certaine difficulté d'approche : l'exposition D'un livre l'autre au Musée de Mariemont (Belgique) en 1987 mêlait livres d'artistes et livres-objets ; celle intitulée Das Buch, le Livre, Objet d'Artiste (Atelier Sainte Anne, Bruxelles, 1990) n'est pas moins équivoque : le regroupement des mots dans une formulation certes habile élude sans doute le problème, à moins qu'il n'entretienne sciemment la confusion en introduisant les notions ambiguës de livre-objet d'artiste ou de "Livre, Objet d'Artiste".

réalisation (cf boîtes, bouteilles et autres réceptacles). Cependant il est significatif que, par-delà l'esprit subversif de destruction naguère manifeste, le livre-objet/objet-livre actuel révèle une fascination intacte du signe, voire de l'Écrit, même si elle s'incarne dans une certaine agressivité. C'est de ce bouleversement que le livre - ou ce qui en subsiste-métamorphosé peut renaître à un langage sollicitant l'éveil des sensations visuelles et tactiles, dans un espace construit ou détruit par la forme, animé par elle. Les livres-objets - objets livres? - sont souvent des ensembles d'objets de série intégrés dans une structure grâce à divers procédés - dont celui de l'inclusion - ou plus simplement accumulés, mettant ainsi fin à l'unité du matériau. Il est intéressant de constater que ces produits industriels et banals, apparentés aux "ready made" de Marcel Duchamp et comme eux élevés à la dignité d'oeuvres d'art, sont des sources de beauté nouvelle et acquièrent une force, une vie que l'appropriation par le regard active et transforme^{1/}. Cette remarque est d'ailleurs confirmée par l'amphibologie caractérisée du livre-objet qui mêle souvent réalisme et illusionnisme. Procédant d'intentions voisines, les sculptures-assemblages, les constructions en relief mettent en situation des objets

1/ Les signifiants, recomposés par le spectateur, lui renvoient le constat distancié de son environnement en sollicitant de lui une perception individuelle et subjective.

qui modifient la perception des volumes dans l'espace, en décomposant à partir d'une vision synthétique une multiplicité d'images qui suggèrent le mouvement. Les livres objets ou objets livres sont à cet égard parfaitement représentatifs d'une tendance déjà observée à propos du Livre d'Artiste : l'ambition de créer une oeuvre totale et autonome, art de l'Espace et du Temps.

ORIGINE ET POLYVALENCE DU LIVRE-OBJET

Le ready made, dérision mais aussi sublimation de l'objet a été la source d'une vision nouvelle. A l'appropriation de l'objet correspond celle de l'image figurée.

Le Pop Art et le Nouveau Réalisme ont pratiqué à ces fins l'accumulation (reliefs, collages) propre à l'objet-sculpture édité en série limitée (multiples). Certaines oeuvres n'ont pas de fonction propre. Ce ne sont que des supports, des substituts. Leur mise en scène - accumulation, fétichisme - en fait des objets presque sans qualité, interchangeables ou sans authenticité. Par une quasi absence, ils questionnent le statut des objets culturels dans la société comme la légitimation du pouvoir, de la richesse ou du statut social et de sa réversibilité.

Le livre-objet - comme du reste le Livre d'Artiste - est issu pour une large part de pratiques ludiques : improvisation accumulation, assemblage, récupération, photomontage, collage de matériaux hétéroclites et insolites. Il est à souligner que certaines de ces actions et techniques favorisent considérablement la spontanéité et le hasard.

L'AMBITION D'UNE SYNTHÈSE UNITAIRE DES ARTS

Le contexte spatio-temporel

Une des constantes actuelles du livre-objet et de l'objet-livre est l'expression d'une oeuvre totale intégrant le temps et l'espace^{1/}. Il est significatif que cette préoccupation soit justement le fait d'artistes multi-media ainsi que de poètes concrets élémentaires (corps, voix), visuels et sonores, intéressés autant par la musique (art du Temps) que par les arts plastiques (art de l'Espace).

Thérèse Ampe-Jonas par exemple souligne le contraste entre la pérennité des divers matériaux entrant dans la réalisation d'un livre, et sa situation dans un espace-temps déterminé, inscrit dans une action-performance éphémère. Le tempérament sculptural de Marie Orensanz exploite la fragmentation des plans et volumes qui engendre de multiples lectures d'une oeuvre par nature inachevée et illimitée dans le temps et l'espace.

En corollaire de ces recherches apparaît celle d'une écriture et d'une lecture qui se substituent aux actes conventionnels.

Les feuillets manuscrits de Liliane Brendel, indissociables des morceaux de chêne qui leur servent^{d'écrin} sont imprégnés de traces énigmatiques. Une jeune artiste, Ramsà, utilise le papier de riz - fabriqué avec des tiges de jeunes bambous - et aussi les baguettes de jonc afin de créer des espaces variables de lecture par les traces de baguettes et les pliages

1/ cf Patricia Delamare

de papier. Ses livres uniques peuvent se déplier/replier grâce aux combinaisons, aux superpositions, aux extensions des feuilles de papier de riz. L'empreinte des baguettes équivaut à un palimpseste; elle constitue la seule trace, en l'absence de tout mot. L'oeuvre se déroule ainsi dans un Espace-Temps, principe du Tao, mystique qui porte l'âme à se dépouiller du sensible pour retrouver au fond d'elle-même le principe Un et immuable de la pure essence, en union avec le rythme perpétuel de la vie universelle.

Le rythme est partout présent dans l'oeuvre de Liliane Camier peintures, dessins à la plume, livres d'artistes réalisés entre 1981 et 1983. Ceux-ci consistent en rouleaux^{1/} et livres réalisés comme on écrit, à plat sur une table, par l'artiste attentive aux rythmes, aux nuances, à la forme des blancs. Le déroulement, la présentation verticale puis l'enroulement des rouleaux, le déploiement pour certains livres^{2/}, les pages tournées pour d'autres, développent autant de gestes mis en scène autour de ces objets.

L'artiste dessine à l'encre de Chine ou peint à l'acrylique sur papier ou sur toile dont le format extrêmement allongé s'apparente aux kakémono japonais. Ce sont des rouleaux

1/ Le retour au rouleau (volumen) est l'une des originalités du "livre-objet", bien que non compatible avec l'idée même du codex.

2/ C'est le cas de deux livres, l'un à l'encre de Chine, l'autre à l'acrylique, tous deux sur papier tarlatane; les pages sont reliées les unes aux autres par un tourillon de plexiglas, la tarlatane faisant un manchon découpé en forme de créneaux.

considérablement plus hauts que larges, enroulés autour d'un bâton et qui sont à suspendre verticalement à un mur. La nature de ces objets itinéraires montés en rouleaux verticaux à mi-chemin de la peinture et du livre, leur forme primitive antérieure au livre paginé en feuillets et broché (codex) assument la proposition de l'artiste : une aventure de la lecture par le déroulement d'une trame dont les variations en réseaux inextricables de traits croisés jouent dans les espaces laissés blancs de la toile.

LA CONSCIENCE DES VALEURS PLASTIQUES

Les auteurs de livres-objets ont toujours aspiré à l'expression du volume, de même qu'à celle du mouvement ou de la quatrième dimension.

Les livres peints et les livres sculpturaux témoignent de l'attention portée à la forme. Les artistes du livre affirment son formalisme en exaltant son espace double, extérieur et intérieur. La forme du livre réside dans le support et dans l'image qui ont charge de représenter matériellement un concept.

La fonction de l'objet ainsi considéré est d'élargir les domaines de la perception en éveillant tous les sens en une communication plenièr^{1/}. Les livres-objets édités en multiples par le Soleil Noir consistent en exemplaires contenus

1/ cf par exemple la tentative de Gilles Ghez qui fabrique des boîtes inspirées des videogrammes (cassettes video etc) et des photogrammes.

dans des boîtes ou montages dont les matériaux (altuglas, plexiglas, aluminium, acier chromé) ou les parties constitutives (miroirs, cubes coulés en polyester) exaltent la transparence dans un art des surfaces et des couleurs. La composition d'Infra-Noir (Paris, le Soleil Noir, 1972) est à cet égard représentative: une structure d'acier permet de disposer douze cubes de polyester contenant chacun une sculpture-collage en inclusion. Les cubes peuvent être disposés sur leur support dans n'importe quel ordre; il s'en suit une possibilité de multiplication infinie de l'oeuvre qui correspond indiscutablement à une nécessité.

On se demande même dans certains cas si l'objet complexe ne relève pas purement et simplement de l'installation ou de l'environnement. Un multiple intitulé Le bleu des fonds (Paris, le Soleil Noir, 1968) en est un saisissant exemple: c'est un volume accompagné de dizaines de dessins de Pierre Alechinsky, contenus dans un double emboîtement dont l'extérieur est en liège, celui-ci étant relié par un filin de chanvre à une eau-forte en couleurs noyée dans un cylindre de polyester transparent.

Le matériau, le texte et l'image sont intimement liés lors de la fabrication artisanale des objets livres à l'Atelier des Grames, animé par Emile-Bernard Souchière et Anik Vinay. Les recherches typographiques, les effets plastiques-pliages, estampages, empreintes effectuées sur l'écriture se fondent en un objet sculpture - bois, verre, métaux divers, papier - vivant dans toutes ses dimensions. Ce sont des "lieux sculpturaux" - sphériques, pyramidaux - de verre ou de métal, marqués d'écritures ou accompagnés d'une matrice marquée d'empreintes

La prédilection pour les boîtes renfermant, entre autres exemples, des romans hypergraphiques sous forme de puzzles ou bien des objets hypergraphiés, abonde dans le même sens d'une communication aussi complète que possible, sollicitant l'éveil des sensations visuelles, auditives et tactiles. En témoigne une boîte sonore cubique fermée d'Alain Satié, intitulée à juste titre De A à Z, Tout en un infinitésimal, puisqu'elle contient un dessin, une sculpture, une photographie sonore et un grand nombre de photographies, traités, films. La prédominance du signe peut exclure entièrement le mot: un livre-objet de Constantin Xénakis les Dix Commandements (197) ouvert sous emboîtement transparent, comporte des pages couvertes de pictogrammes hiéroglyphiques multicolores. Le même artiste a réalisé en 1972 une pièce unique, Pilote (plexiglas, papier, bois et acrylique), qui présente de tels signes.

LA CONQUÊTE DU MOUVEMENT

L'exploration de cette dimension devait s'imposer aux créateurs. Les "livres ondulants" de Jack Vanarsky, par exemple, sont constitués de papier baké^{1/} et d'un système mécanique de roue à moteur placé à l'intérieur d'une boîte. Ces sculptures sont constituées de minces lamelles mobiles, découpées dans le sens opposé aux ouvrages. Le rythme et le mouvement donnent aux objets un aspect ambigu, né tant du paradoxe (contraste parties mouvantes/parties fixes) que de l'évidence (transformation de l'oeuvre entière par la seule animation sur la surface).

Il est intéressant de remarquer que toutes les ressources décrites plus haut contribuent non seulement à l'expressivité optimale du livre en tant qu'objet, mais qu'elles développent d'autant les relations lettre/image. Albert Dupont, un poète et artiste intéressé par la phonétique, a uni dans une de ses créations Nathalie et Justine (1983) un poème lettriste à des images hypergraphiques sous forme de signes. Intitulée des prénoms des deux filles de l'artiste, l'oeuvre est sous-titrée "Lettrimage" afin de suggérer les possibilités combinées du poème et des images. Le livre joue en outre avec les couleurs mêlées sur chaque face du cube pour accroître les effets visuels. Ce poème/peinture qualifié de super-temporel, sans cesse changeant, invite le spectateur à des interprétations presque innombrables.

1/ Papier à base de bakélite, résine synthétique obtenue à partir de formol et de phénol chauffés en autoclave.

DIVERSES EXPERIENCES POUR UN DEPASSEMENT DU LIVRE

Un exemple significatif : Joël Hubaut se définit comme un artiste multi-media travaillant sur divers supports. Il est également un poète sonore et visuel. Son oeuvre extrême et radicale est tout entière marquée par l'idée d'épidémie.^{1/} C'est une suite de "détournements" d'objets progressivement contaminés par la prolifération, la multiplication des signes qui envahissent les champs de la représentation, jusqu'au débordement et à la saturation de l'image, voire à sa neutralisation et à sa disparition. Hubaut rejette l'aliénation du

1/ L'artiste réalisa en 1979 Epidemik Box, très représentatif de sa pensée ; un coffret en bois revêtu de cachets associant son nom aux mots "Epidemia" ou "infect" renferme :

6 cahiers d'écolier contenant des dessins, aquarelles, collages, photographies relatifs à différents sujets, ainsi qu'une écriture inventée et proliférante qui, au fur et à mesure de son tracé et de sa progression devient tellement dense qu'elle finit par tout envahir, jusqu'à complète saturation des dernières pages.

4 petites boîtes dans lesquelles sont abrités divers objets en miniature, allusions aux idées développées dans les cahiers.

un châssis coloré et tamponné :

un bout de bois pyrogravé.

Tous ces éléments constitutifs de l'ensemble reproduisent plusieurs signaux d'alerte, avertisseurs d'urgence qui sont les marques obsédantes d'une communication réduite quantitativement mais omniprésente : croix, triangles, flèches, virgules, bâtonnets.

langage, en détournant sa fonction pratique au projet d'une communication insolite.

L'artiste réalisa ses premiers livres-objets en 1966 dès la sortie de l'École des Beaux-Arts. Il débuta simultanément une pratique d'envois postaux sans connaître alors l'existence du "Mail Art". Sa première exposition personnelle de livres-objets donnait à voir une série de boîtes poèmes suspendues au plafond, toutes citant et développant la poésie de la "beat-generation", le cut-up de William Burroughs. Ces débuts furent décisifs; l'artiste n'a cessé depuis de tenter d'éclater le poème et la page du livre par des objets, des textes, des actions, des environnements, des performances, des films et des concerts. C'est à la même époque qu'il décida de répandre son écriture épidémique en utilisant tous les supports existants ou disponibles, et de pratiquer ainsi un mixage total des media comme un livre ouvert sur l'espace livre et béant d'entre les lignes et les mots. Depuis à chaque nouvelle strate de son activité, il commence toujours le travail par une série de livre/partition/boîte/objet/poème sorte de fourre-tout synthétique de notes, de synopsis de projet, d'essai qu'il développe ensuite sous multiples formes d'écriture, puis, dès que ce développement arrive à saturation et avant d'entreprendre de nouveaux projets, il rassemble la somme de ce travail dans des livres-boîtes, mais cette fois comme mémoire-archive-synthèse du parcours élaboré à partir des premiers livres-notes.

Les principales étapes chronologiques de la production de Joël Hubaut méritent d'être mentionnées, du fait qu'elles permettent d'en réaliser à la fois la perpétuelle évolution et les pensées permanentes.

Après avoir fait des livres en pain chez un boulanger, des livres-boîtes sur la musique d'Erik Satie ainsi que des livres performances, l'artiste réalisa en 1974-1975 des séries de boîtes-poèmes-photos issue d'action. A partir de l'année 1976 il commença d'écrire des textes très serrés au porte-plume à l'encre de Chine sur support papier ordinateur (format 2,20 m x 0,55 m), et poursuit toujours actuellement ce travail, présenté régulièrement soit sous forme de livre-dépliant (en accordéon) bande par bande, soit en ensemble de bandes épinglées au mur de façon à recouvrir tout l'espace comme un papier peint. Ce livre d'artiste en expansion a reçu l'appellation de "Journal Epidemik".

Les actions constituent dans le même temps des activités corollaires - à l'origine de livres objets - bien qu'elles soient distinctes de celles précédemment évoquées.

Le "mixer international" Hubaut réalisa ainsi chaque jour pendant l'été 1977, avec toute sa famille, une action organisée et préparée en commun, puis photographiée par son plus jeune fils. L'artiste rassembla ensuite toutes les photographies, ainsi que des notes et objets divers dans un livre-boîte unique qui fut par la suite édité en nombre limité d'exemplaires sous le titre d'Epidemia-Mixage C K K (New York édition Gerson).

Les actions ont toujours été des tentatives d'expression fondamentale pour Joël Hubaut qui en renouvelle constamment les modalités, le déroulement et le résultat.

Il participa en 1978 à une action à l'espace alternatif "Hétéroclite" au cours de laquelle 47 exemplaires du livre de Taos Amrouche l'amant imaginaire furent marqués au fer rouge de ses signes - ou signaux - épidémik : ⊕ , △ , ⊙
└ , ⊞ , ⇒

Il conçut l'année suivante (1979) avec la collaboration d'un groupe rock, un livre-objet Epidemia comprenant dans une boîte un disque 45 tours, une sérigraphie, des textes, des photos.

L'intérêt et l'efficacité d'une action spectaculaire impliquent éventuellement une participation extérieure active. Joël Hubaut réalisa naguère un livre unique, Turbo-Book, en invitant les voyageurs du turbotrain Cherbourg-Paris à jouer à la bataille ferroviaire (sur le principe de la bataille navale). Il distribua à cet effet un tract (avec la grille du jeu) et un petit crayon de couleur à chaque voyageur. Plus de la moitié des voyageurs acceptèrent de jouer...le jeu deux par deux sur les tablettes des sièges en utilisant le petit crayon de couleur sur la grille de la bataille. Les copies furent ramassées à la sortie, en gare Saint-Lazare. Il fit ensuite un compte-rendu à la galerie parisienne N R A-Shakespeare Company, exposé précédé d'une véritable performance : préparation d'une valise contenant divers objets

(train d'enfant, casquette de contrôleur), auxquels l'artiste ajouta en public les photos du voyage, les cassettes d'enregistrement, ainsi que les copies des voyageurs.

Ainsi est né Turbo Book Book, valise contenant tous les éléments écrits, visuels et sonores d'une action ainsi résumée en une concentration de ses phases successives.

Parallèlement à son travail concernant la création et l'animation de l'espace alternatif "Nouveau Mixage", il réalisa de nombreux livres objets, uniques ou à tirage limité, incluant des K7, des photographies, poèmes, notes, dessins, vidéo.

Il convient de remarquer par ailleurs l'importance des performances et installations parmi les activités d'un créateur comme Hubaut qui explore les voies à peine ouvertes de la poésie concrète, visuelle et sonore. Ces divers pôles de recherches et de novations apparaissent de façon significative très liés dans les plus récentes oeuvres. Le livre est parfois à l'origine de l'installation proprement dite, dont il constitue alors l'étude. Joël Hubaut réalisa ainsi L'effarant phare errant du pharaon (1984), texte-fiction-alugraphie + collage + dessin + tampon qui a servi de prétexte à une série d'installations, de constructions diverses, de performances, de peintures, de conférences et de concerts.

La tendance, assez caractéristique des temps actuels, à l'appropriation et l'accaparement, n'a eu de cesse de se renfor-

cer au gré des ans dans la production de l'artiste. Cette pratique globalisante à des fins inédites ou inouïes - au sens littéral et étymologique - est l'application d'un concept entièrement nouveau : une expansion absolue, une présence au monde, une perception quasi universelle grâce à l'éveil de tous les sens. Encore faut-il s'empresse d'ajouter que ces tentatives s'accompagnent souvent d'un esprit de dérision et de saine provocation : le livre-objet les Maudits Mages se présente en boîte incluant texte, poème, chanson, imprimante, computer, collage, photocopie couleur, gravure, typographie, dessin, peinture et un "pipo avec préservatif". Une cassette sonore fut en outre réalisée à partir de ce livre reprenant la chanson, avec la participation de musiciens.

Selon une évolution significative, le livre exploite toutes les potentialités de la communication écrite et audio-visuelle au moyen de media variés ; à l'occasion de la soirée "Neo-Future" à la Villette au cours de laquelle se produisirent poètes sonores et performers, Joël Hubaut rassembla tous les documents issus de cette manifestation et réalisa un livre-performance unique, Livre-Live d'où fut extrait un ouvrage en typographie, un collage, une sérigraphie, une photo et une K7.

L'accomplissement d'un processus créatif intégral a été confirmé récemment par Pie Oeuvre (1989) que l'auteur présente comme un livre ouvert sur la transmission d'un même message grâce à l'intervention successive de divers media depuis la

réalisation première (texte à l'encre de Chine, gouache sur papier, plexiglas) jusqu'à la lecture à voix haute dudit texte, et enfin sa diffusion sur Revox bouclé.

L'oeuvre de Joël Hubaut, à la fois marginale et relativement reconnue, se situe bien au-delà du simple jeu et de l'humour, apparent ou avéré. Elle est révélatrice d'une pensée opiniâtre et cohérente, finalement fort originale. Elle montre une opposition farouche au livre gadget représentant sous une forme maniérée la matérialité du livre, c'est-à-dire son apparence superficielle livre en marbre, en terre cuite, ou tout autre objet symbolisant seulement le livre couverture, décoré ou illustré, et non pas l'acte de lieu et d'écriture.

Le Livre d'Artiste au sens commun n'est donc pas au centre de ses préoccupations - bien que sa présence soit permanente - mais bien aux extrémités comme des débuts/fins de séries, prétexte de nouveau à expérience puis à mémorisation. Il s'agit de se délivrer du livre, en poursuivant à vive allure, son éclatement, c'est-à-dire sa concentration, explosion/implosion en livre-corps Livre Temps/Espace pour mieux lire entre les lignes.

Le véritable Livre dit d'Artiste doit être un livre d'impérieuse nécessité, d'urgence, à la limite de l'appréhension et qui suscite d'autres expériences que celle, monospécialisée, d'une littérature désormais morte, vouée seulement à des effets visuels (typographie) et aux bibliothèques - archétypes toujours codifiées par un social Pouvoir/Connaissance relatif.

Au terme de ces conceptions, il apparaît que le livre est pour Hubaut un livre de débordement, une oeuvre de vie totalement ouverte, appelée au déploiement.

Le goût de la fantaisie, voire du comique burlesque au service de la novation est le critère presque exclusif de certains auteurs et éditeurs de livres-objets. C'est le cas de Christian Moncelet, animateur des B O F (Belles Originales Fofolichonnes) qui se signalent par une adéquation entre l'idée originale, le titre approprié et l'économie singulière de tous les ouvrages parmi lesquels on peut citer: un livre inqualifiable et encore moins descriptible avec tirettes, collages, surprises diverses à chaque coin de page (Baliv^Rernes); un livre sans couverture et à une seule page consacrée à l'anneau de Moebius, un livre cercueil contenant divers documents (L'Ame Hors); un livre dentu contenant des exemples littéraires ou non de causticité (Anthologie du Mordant); une prothèse visuelle permettant de lire des mots échappés du Néant (Interloupes).

PRIMAUTE DE LA FORME SCULPTURE OU PEINTURE

Des plasticiens, sculpteurs et peintres, ont à l'égard de l'objet "livre" une fascination égale à leur art principal. Les activités qu'ils concentrent sur le livre se situent souvent dans la continuation de leurs recherches plastiques ou picturales. Etienne-Martin a réalisé Abécédaire et autres lieux (Paris, Claude Givaudan 1967), livre-alphabet-demeure en forme de grand cube multicolore, proche, par la recherche des formes et des volumes, de ses monumentales demeures de pierre nées de l'imaginaire et du souvenir de la maison de son enfance.

De même, la prédilection de certains (Nicole Morello, Jean Clareboudt,^{1/} Raymond Waydelich) pour la transformation d'objets de série accumulés ou assemblés dans des emballages et boîtes, des livres ou journaux, rappelle la fréquente intégration d'objets à un tableau. C'est la présence du relief que l'on retrouve dans ces véritables reliquaires.

La quête du volume, la traduction du relief des formes par les couleurs et les valeurs peuvent prendre l'aspect d'un bloc de peinture comme dans les oeuvres de Christian Ferry (cf Eclats n° 1, 1981) que l'artiste assimile lui-même à des livres de peintres. Livres-peintures ou peintures à lire?

1/ Une oeuvre de ce sculpteur mérite d'être signalée: il s'agit de Mnémostrates (1974), différents objets (cassette, journal ficelé, plaque de verre), réunis dans une peau de chèvre fermée par une corde.

LES DIRECTIONS DU DETOURNEMENT

UNE ENTREPRISE DE DESTRUCTION

Nombreux sont les artistes qui font subir des bouleversements au livre dans l'espoir de libérer en lui les potentialités qu'il renferme et finalement lui donner une vie née dans la violence. Les livres découpés et vidés de leur texte par Michel Mangard deviennent ainsi les objets de la mise en scène du désir, et ceux de Marianne Montchougnny - découpés afin d'y incruster par exemple des galets - s'ouvrent à une parole longtemps tue qui contient tout un monde jusqu'au minéral.

Jean-Pierre Vielfaure fait des livres uniques, traités comme des objets scellés, enduits, brûlés, ficelés. Pierre Duclou utilise des fragments de papier recyclés et estampés. Il les préfère meurtris par le temps, quand ils portent marques, empreintes et traces. Ils sont sales, déchirés, rongés, troués, décolorés, utilisés tels quels, retravaillés ou collés pour engendrer une écriture tactile aux confins de l'objet-livre. La destruction possède parfois une intensité surprenante: les livres réduits en cendres par Francis et Claudie Hunzinger résultent d'une violente combustion. L'artiste qui a poussé une destruction protestataire dans ses conséquences extrêmes est peut-être Michel Potage. Un livre en sable rouge d'Australie, dédié aux Aborigènes persécutés et en voie de disparition, Forced by bullets (1980), rassemble des feuilles détachées, des photos cousues, des écritures de poudre bleue ainsi que des balles de fusil ligaturées en grappes marquées pages.

AUTRES LECTURES, AUTRES ECRITURES

En conséquence de la destruction il arrive souvent que les livres ne puissent être feuilletés ni lus normalement, soit qu'on ait empêché par un quelconque moyen leur ouverture,^{1/} soit au contraire qu'ils paraissent pétrifiés dans la masse tout en étant ouverts

La vue des livres fermés équivaut à une lecture interdite ou des plus réduites Max Sauze a détourné une laide Grammaire latine en l'entourant partiellement de fil métallique doré, avec une partie découpée mobile et extractible (reliée à une chaînette) Une découpe dans le premier plat laisse d'autre part entrevoir les quelques mots situés à l'emplacement exact des pages où a été ménagée cette ouverture dans une certaine épaisseur du volume Seul le soulèvement de la languette permet d'accéder à ces petites échappées de texte que l'on tourne l'une après l'autre en découvrant leur superposition

C'est au prix de cet enfermement que le livre ne consent plus qu'à quelque confiance ou se réfugie dans le silence

Le travail sur l'écriture participe aussi d'une relative illisibilité^{2/} Michèle Favennec recouvre ses supports en papier végétal fabriqué à la cuve, de graffiti et d'empreintes, dont

1/ Le poète et artiste Jean-Luc Parant, hanté par les formes circulaires (boules, yeux) a réalisé en 1976 une Boule bibliophage, oeuvre en résine noire, chasse surprenante enserrant comme pour l'engloutir le "Manuel de Guérilla" de Gervais Jassaud, paru en 1971 dans la collection "Génération"

2/ L'écriture perçue comme mensonge est aussi prétexte à détournement les livres de Bistra sont brûlés, déchirés, devenus sans mémoire C'est une autre version de l'illisibilité qui bien que très différente, aboutit au même résultat que les passages raturés en noir ou les pages laissées entièrement blanches

l'improbable déchiffrement est porteur de message poétique. Un essai notable d'écriture et de valeurs plastiques conjointes est mené par Jacqueline Guillermain qui incorpore des manuscrits de poètes dans une sculpture, avec l'entière liberté d'en assurer la conception scénographique. Cette écriture, système de signes quasi magiques inscrits dans une structure formelle renoue avec les procédés graphiques et les effets (empreintes) de l'ancienne écriture sumérienne sur tablettes d'argile.

LE LIVRE ENTRE ATTRACTION ET REPULSION

Le rejet de toute esthétique et de toute sacralisation fait osciller le livre entre deux pôles extrêmes: d'une part un aspect repoussant, d'autre part la curieuse séduction d'une laideur établie ou provoquée. Une jeune artiste, Fabienne Yvert, a conçu un livre moche (1985) fabriqué de toutes pièces avec des feuilles de papier peintes de couleurs vives et mélangées, assorties de collages d'objets composites (perles, rubans, papiers colorés, fleurs séchées, plumes) au risque du mauvais goût. Chaque page s'ordonne autour d'une phrase ou d'une image, centrale traitée à la façon d'une chromolithographie (lithographie de reproduction commerciale en couleur, obtenue par superposition de plusieurs planches en couleurs repérées).

Les recherches de certains créateurs peuvent aller jusqu'à transmettre une sensation de malaise, un sentiment d'insécurité; de même que l'allemand Dieter Roth présente les pages

de Prométrie entourées d'une enveloppe plastique et baignant dans un mélange de flan avarié et d'urine, le français Joël Hubaut a réalisé en 1980 un livre unique, Opération Epidemik, qui utilise une technique mixte à base de matériaux et liquide, les uns biodégradables, les autres blessants ou dégoûtants: bois putrescible, béton brut et sale, tube de verre (corps coupant), urine, livre de poche voué à la détérioration.

DU DETOURNEMENT A LA LIBERATION ET A LA METAMORPHOSE

L'usage et l'exploitation d'un texte trouvé constituent la base du détournement. Les interventions de Mireille Baltar sur un exemplaire du Médecin de campagne de Balzac transforment profondément sa physionomie. Ce livre retravaillé, surchargé, découpé, colorié atteste un effort de rénovation, concernant la place de l'illustration et celle de la mise en page. Les images -rehauts sur gravures originelles, collages, peintures, dessins, découpes, dans le texte avec éventuellement insertion de petits objets dans les cadres ainsi créés -n'instituent plus de rapport obligatoire au texte. Prenant possession de certaines pages, elles les distinguent sans interférer dans l'espace de lecture. Elles valorisent le livre en tant qu'objet, indépendamment du texte que celui-ci transmet. La fonction de communication ne réside pas tant dans le message linguistique que dans la réutilisation d'éléments constitutifs préexistants de la page: frontispices gravés, vignettes, bandeaux, culs-de-lampe). Il est intéres-

sant de remarquer aussi la présence de franges multicolores de laine qui débordent avec exubérance du format limité du livre.

Le détournement peut altérer à la fois le sens et la fonction d'une oeuvre. Gaëlle Bossera réalisa en 1979 un livre-objet intitulé de façon significative Blank Memory ("Mémoire vide") à partir d'une anthologie poétique anglaise "The Oxford Book of English Verse 1250-1918". Le livre en question a été privé de la presque totalité de son contenu. Seuls ont été gardés la préface, la table des matières et l'index des noms d'auteurs, sources de références et de renvois devenus inutilisés, puisque toute la suite - en l'occurrence les morceaux choisis - a disparu par ironie cruelle. L'ouvrage a en effet été découpé dans la majeure partie de son épaisseur par une sorte de fenêtre ouverte dans laquelle sont disposés huit petits volumes cubiques dont les faces sont porteuses de passages imprimés provenant des textes découpés.

Un tel détournement est doublé d'une modification de fonction entreprise au niveau de la reliure. A la place du dos se trouve, fermé par un ruban noir, un compartiment - cousu ou collé - dans le prolongement direct de la couverture (premier plat) et dans lequel est rangé un nécessaire complet à couture : fils, rubans, laine, boutons, aiguilles.

La transformation constitutive et organisationnelle du livre entraîne son affectation à un tout autre usage, preuve à la fois absurde et convaincante de sa souplesse fonctionnelle - puisqu'il maintient encore l'aspect d'un livre - et de sa perte d'identité par la suppression du moindre écrit.

LE LIVRE D'ARTISTE AUJOURD'HUI

Les manifestations actuelles du Livre d'Artiste marquent une étape décisive dans son existence, soit qu'elles témoignent des différences entre les intentions initiales et les réalisations effectives, soit qu'elles annoncent des changements révélateurs.

Il est utile de rappeler en premier lieu qu'à la différence du livre illustré intimement lié à la littérature (prose et poésie), le Livre d'Artiste constitue un mode de communication solidaire non seulement du support "livre", mais de l'expression totale issue des deux moments forts de la communication écrite: l'émergence d'un langage neuf - véhiculé entre autres par la mise en page innovante - et l'avènement d'une lecture AUTRE.

Contredisant en quelque sorte cette constatation, le Livre d'Artiste tend actuellement à favoriser la rencontre d'un auteur, d'un artiste et d'un éditeur unis par des affinités électives. Il se rapproche donc du livre illustré en ce que sa mise en oeuvre suppose deux écritures conjointes: picturale et plastique, et poétique. Certains livres récents d'artistes utilisent en conséquence les composantes des ouvrages de bibliophilie (tirage limité, qualité du papier, impression typographique). Dérive, déviation, retour à l'ordre ? c'est en fait un détournement destiné à ruiner les valeurs fondatrices et la prétendue suprématie du beau livre de tradition artisanale tout en exploitant ses possibilités intrinsèques. Maintes

créations contemporaines mêlent de fait les qualités bibliophiliques aux caractéristiques du Livre d'Artiste. L'oeuvre acquiert dans ce cas une double nature, très ambiguë, l'une portée vers la perfection au sens étymologique, l'autre vers l'inachèvement perpétuel, vers l'in-fini, constants référents de la modernité. Certains Livres d'Artistes, tels des organismes vivants, sont constitutivement soumis au vieillissement et à la destruction dont ils gardent traces. Il en est même qui expriment l'absence, la disparition et l'oubli absolus. Temps de la lecture et de son effacement. Ecriture fugitive des vestiges immémoriaux ou sans mémoire....

Le Livre d'Artiste atteste de nos jours d'autres similitudes avec le livre illustré :

- Bien qu'il résulte encore souvent du travail d'un même concepteur-réalisateur présent à toutes les étapes de fabrication (mise en page, organisation des plans séquentiels d'images, impression), il nécessite de plus en plus la contribution de divers intervenants : plasticiens, écrivains, photographes dont les champs d'investigation sont complémentaires.

- Le retour au livre à exemplaire unique ou à duplication réduite indique un relatif abandon de la production habituelle en série du Livre d'Artiste, et envisage la notion de "multiple" comme oeuvre reproduite certes, mais éditée en nombre limité.

- Le Livre d'Artiste connaît une mutation inattendue qui modifie sa nature originelle. Il affirme aujourd'hui sa réali-

té sensible et matérielle au détriment du contenu informatif et de l'environnement social.

Il prend en conséquence ses distances avec l'évidence brute de ses origines et se mue en produit fini, voire précieux qui le rapproche de la bibliophilie : édition à tirage limité, exemplaires signés et numérotés, couverture rempliée, présentation sous emboîtage, éventuellement reliure raffinée. Sensible au rapport poids/matière, il ne s'intéresse pas seulement à la page, mais à toutes les parties d'un tout jusque dans le support et l'emboîtage. Le choix éditorial traduit aussi une évolution vers des livres d'auteurs centrés sur un thème ou une préoccupation esthétique qui met en valeur l'écriture, la couleur, le matériau.

Les éditeurs abordent la conception et la fabrication de façon artisanale, renouant en cela avec le livre illustré et suscitant d'incontestables rapprochements : importance de la poésie, vertu de la typographie en sympathie avec les images gravées ou peintes, polyvalence de l'éditeur, souvent imprimeur, parfois artiste ou écrivain.

Nombreux sont en France ces artisans complets pour qui chaque livre original est une nouvelle aventure éditoriale et technique. A titre d'exemple, la région Nord-Pas de Calais atteste une belle vitalité avec Alin Anseeuw (Editions Ecbolade) dont les livres pliés ou déployés exaltent le toucher et la lumière, le sérigraphe Alain Buysé qui innove, grâce à des recherches

techniques, dans les rapports complexes de l'image et du texte; Gérard Duchêne, déjà mentionné dans cette étude ou bien Laurent Debut qui, à la tête des éditions Brandes, mène une réflexion sur la présentation formelle du livre dans le désir de parfaire la lisibilité du texte, dépendant de la mise en page ou de la typographie.

La pérennité du livre contenant un texte accompagné de gravures est incarnée par de nombreux artistes qui ont en commun d'unir une sensibilité inspiratrice à des moyens d'expression adéquate. C'est le cas notamment d'Albert Woda (Editions de l'Eau) qui interprète au burin, à la pointe sèche ou à la manière noire des écrits sacrés ou poétiques, ou encore de Bernard-Gabriel Lafabrie (Editions Alsace-Lozère)

Le graveur en taille-douce et éditeur Alain Bar (Editions Ex Libris à Albertville) allie la précision du trait à la maîtrise parfaite d'une tradition qui lui permet d'innover (gravures en relief, technique mixte)^{1/}. Il caractérise ses livres par la cristallisation sur une idée personnelle et un thème précis, du talent de plusieurs écrivains à qui il confie les images gravées. Aucune domination lors d'un travail où ce qui importe est le produit fini, élaboré en harmonie avec l'écrivain, le typographe et parfois le relieur qui ont ainsi la possibilité de s'exprimer en liberté.

1/ Cette remarque vaut pour bon nombre de graveurs actuels expérimentant des matériaux peu usités comme René Bonargent qui grave sur contre-plaqué.

L'objet-livre suit un itinéraire similaire en ce qu'il appartient souvent à une édition en nombre limité, quand il n'est pas purement et simplement un exemplaire unique. Il connaît également une évolution notable vers un certain assagissement puisque, détourné de ses fins et retenu en raison du doute qui peut planer sur son affectation antérieure, il est souvent requalifié par le choix d'un nom et la signature de l'artiste pour se reconstituer une identité. Il est très significatif, à la lumière de ces exemples, que Livre d'Artiste et Livre-Objet/Objet-Livre proclament davantage le plaisir retrouvé d'une beauté substantielle. La considération pour la reliure est à cet égard très révélatrice; certaines possèdent une fantaisie formelle ou une richesse plastique telles qu'à elles seules, elles suffiraient presque à conférer à l'oeuvre recouverte un aspect de livre-objet.

PERSPECTIVE

Quel est l'avenir du Livre d'Artiste dans une civilisation où règne l'image, transmise par satellites, par l'univers télévisuel, cinématographique, publicitaire, ainsi que par les nouvelles technologies video, informatique, électronique, mémoires optiques?

Il est désormais possible de composer entièrement - caractères, images, impression - un ouvrage sur ordinateur, avec la possibilité d'incorporer de surcroît des images par photolecture.

Il est toutefois très probable que le Livre d'Artiste confirme de plus en plus sa présence physique, sa densité matérielle et en conséquence que l'usage des nouveaux supports ne soit qu'une tentative isolée dans la mesure où ceux-ci consacrent précisément une dématérialisation.

Il faut surtout retenir la variété d'expression, la richesse d'invention du Livre d'Artiste et du Livre-Objet. Tel est le but de cette étude : comprendre et aimer ce domaine novateur de l'art qui peut-être plus que tout autre est enclin à la fantaisie et à l'imagination, ainsi qu'aux ruptures, aux renouvellements et aux métamorphoses.

BIBLIOGRAPHIE SOMMAIRE

Il n'existe pas d'étude d'ensemble sur le Livre d'Artiste en France.

On possède toutefois une très bonne étude en français, dont la lecture est indispensable à la connaissance et à la compréhension du sujet :

MOEGLIN-DELCROIX Anne. Livres d'Artistes. Paris : Centre Georges Pompidou/BPI et éd Herscher, 1985 ; 159 p.

Publié à l'occasion de l'exposition "Livres d'Artistes" (Centre Pompidou, 12 juin - 7 octobre 1985), cet ouvrage constitue une excellente synthèse historique et esthétique des livres d'artistes et livres-objets dont la production internationale est présentée par typologie d'ouvrages.

Deux titres en langue anglaise méritent d'être cités :

GUEST (Tim) et CELANT (Germano). Books by Artists
Toronto : Art Metropole, 1981 ; 126 p.

ARTISTS' BOOKS a critical anthology and sourcebook
edited by Joan Lyons.- New York : Visual Studies
Workshop Press, 1987.- 269 p ; 22,5 x 15 cm.

En allemand :

KÜNSTLERBÜCHER = Artists' Books Books as art Ausstellungen
Dokumentationen, Kataloge, Kritiken/eine Analyse von
Arthur Brall Frankfurt-am-Main : Krestschmer et Grossmann,
1986.- 176 p : ill en noir ; 23 cm.

REPERTOIRES

HOULD (Claudette) Répertoire des livres d'artistes au Québec, 1900-1960 / avec la collab. de Sylvie Laramée
Montréal: Ministère des Affaires Culturelles, Bibliothèque nationale du Québec, 1982 240 p
Index p 223-240

Ouvrage intéressant et documenté, à consulter cependant en sachant que l'expression "Livre d'Artiste" désigne au Québec toute création unissant texte et images originales (principalement des gravures). Ce répertoire inclut donc à la fois les livres d'artistes proprement dits et les livres illustrés et de peintres. Un tel travail devrait servir de modèle non seulement dans son principe de recensement systématique, mais par son contenu documentaire (notice signalétique et descriptive très complète pour chaque ouvrage).

ECRITS CONSACRES A DES ARTISTES

BROSS K Dieter Roth Arpap, 1987.

Vostell catal de l'exp Paris: Musée d'Art Moderne
Arc 2, 1975.

SHELLMANN Joseph Beuys, Multiples München - New York:
Schellmann, 1985.

ETUDE DE MOUVEMENT

RUHE Harry Fluxus, the most radical and experimental art movement of the Sixties Amsterdam: H Ruhé, 1979

CATALOGUES RAISONNES

SCHWARZ Dieter Lawrence Weiner, Books 1968-1989

Köln: Walter König - Villeurbanne: Le Nouveau Musée, 1989.

CATALOGUES D'EXPOSITIONS

Multiples, catal de l'exp Berlin N B K, 1974

Répertorie et décrit notamment les livres édités par "Le Soleil Noir", maison d'édition dirigée par François di Rio.

Boîtes, catal de l'exp Paris: Musée d'Art Moderne
ARC 2, 1977.

Collectif Génération, catal de l'exp. Paris: Musée national
d'Art Moderne, 1977.

Comporte la description de tous les livres édités par
Gervais Jassaud.

CORON Antoine Le Livre et l'Artiste, Tendances du livre illustré français, 1967-1976 Paris: Bibliothèque Nationale, 1977.- 141 p: ill en noir et en coul; 23 cm.

Conformément à l'intitulé de l'exposition, ce catalogue s'attache principalement au livre illustré, et ne fait qu'effleurer le phénomène "Livre d'Artiste" dans la mesure où celui-ci traduit des préoccupations proches du livre illustré. Quelques références sur le livre-objet.

Livres d'Artistes 1970-1980 catal. par Michel Giroud
Paris: Goethe Institut 1980.

Livres mis en scène Paris: Fondation nationale des arts
graphiques et plastiques, 1985.- 12 p: ill en noir; 21 cm.

Livres d'artistes/livres objets = artists'books/books-objects
présenté par N R A Shakespeare International.- Alençon :
C E R P M 1985.- 92 p: ill en noir ; 30 cm.

D'un Livre l'Autre catal de l'exp Morlanvelz : Musée royal
de Mariemont, 1987.

BUTOR Michel (e.a.) L'Art et le Livre Morlanvelz : Musée
royal de Mariemont, 1988 128 p.

Cet ouvrage, qui fait suite au catalogue de l'exposition
D'un livre l'Autre, organisée au Musée de Mariemont du 12
décembre 1986 au 1er mars 1987, rassemble en particulier des
écrits de Butor sur le Livre d'Artiste et sur le Livre-Objet,
ainsi que le compte-rendu d'un débat contradictoire sur le
livre considéré dans ses ruptures et dans son renouveau :
livre traditionnel, Livre d'Artiste, Livre-Objet.

Délire de livres, catal de l'exp Centre Culturel de
Boulogne-Billancourt, 1989.- Paris:éditions Galerie Caroline
Corre.

Ceci n'est pas un livre Bruxelles: Bibliotheca Wittcockiana,
1989. Catalogue illustré.

Das Buch Le livre, Objet d'Artiste Bruxelles: Atelier
Sainte-Anne, 1990. Catalogue en allemand.

Cette exposition, réalisée par l'Institut für Auslands-
beziehungen (Stuttgart), présentait des livres-objets créés
par des artistes allemands.

Books Arts in the U S A = Les Arts du Livre aux Etats-Unis
Catal d'exp New York: Center for Book Arts, 1990.- 66 p:
ill NB/coul.

Journées Tom Phillips Le Livre d'Artiste écritures et
peintures/ préf. Michel Servièrre.- Rouen: F R A C Haute-
Normandie, 1990.- 231 p: ill en noir ; 19 cm.

ARTICLES DE PERIODIQUES

Plusieurs articles ont été consacrés au Livre d'Artiste dans les revues Nouvelles de l'Estampe et surtout Art et Métiers du Livre .

en voici une sélection :

MOEGLIN-DELCROIX Anne . Les Livres d'Artistes . Nouvelles de l'Estampe, 1983, n° 68 .

MOEGLIN-DELCROIX Anne . Les Livres d'Artistes . Nouvelles de l'Estampe, 1985, n° 80 .

FOULON Pierre-Jean . Livre-Objet ou Objet-Livre? Art et Métiers du Livre nov-déc 1989, n°158, p 18-19 .

SICARD Michel . Peindre les mots . Art et Métiers du Livre déc 1988, n° 153, p 26-29 .

UZERCHE , lère Biennale du Livre d'Artiste . Art et Métiers du Livre janv-fev 1990, n° 159, p 60-62 .

INDEX DES NOMS D'ARTISTES CITES

ALECHINSKY Pierre, né en 1927 p 42
AMPE-JONAS Thérèse p 11-12
ANSEEUW Alin p 61
ARDEN QUIN Carmelo, né en 1913 p 32
AUBERTIN Denise, née en 1953 p 33
AYME Albert, né en 1920 p 12
BALTAR Mireille p 57-58
BAR Alain, né en 1947 p 62
BISTRA Lechevalier, née en 1939 p 55
BLAINE Julien, né en 1942 p 22
BOLTANSKI Christian, né en 1944 p 24 -26
BONARGENT René, né en 1933 p 62
BOSSER Gaëlle p 58
BRENDDEL Liliane p 39
BUYSE Alain p 61
CAMIER Liliane, née en 1944 p 40-41
CLAREBOUDT Jean, né en 1944 p 53
DAUTRICOURT Joëlle, née en 1956 p 34
DELAMARE Patricia, née en 1947 p 39
DUCHENE Gérard, né en 1944 p 10-11, 15, 31, 62
DUCLOU Pierre, né en 1957 p 54
DUMUR Marie-Françoise p 31
DUPONT Albert, né en 1951 p 44
ETIENNE-MARTIN, né en 1913 p 53
FABIAN Philippe, né en 1956
FAVENNEC Michèle, née en 1939 p 55-56
FERRY Christian p 53
GETTE Paul-Armand, né en 1927 p 27
GHEZ Gilles, né en 1945 p 41
GUILLERMAIN Jacqueline, née en 1943 p 56
HUBAUT Joël, né en 1947 pp 45-51, 57
HUNZINGER Francis et Claudie, nés en 1939 et 1940 p 54
JASSAUD Gervais-Bernard, né en 1944 pp 29-30, 55
JEANNET Jacques p 17
JORN Asger, 1914 - 1973 p 16
KRASNO(Rodolfo Krasnopolsky, dit), 1926-1982 p 33
LAFABRIE Bernard-Gabriel p 62
LATOURET Alain de p 21-22
LAZAR Raoul, né en 1938 p 19
LE GAC Jean, né en 1936 p 27
MANGARD Michel, né en 1948 p 54
MENDONCA Bruno, né en 1959 p 34
MESSAGER Annette, née en 1943 p 24
METAYER Nicole, née en 1934 p 24
MONCELET Christian p 52
MONTCHOUGNY Marianne p 54
MORELLO Nicole, née en 1953 p 33, 53
ORENSANZ Marie, née en 1936 p 39
PARANT Jean-Luc, né en 1944 p 55
POIVRET Jean-Luc, né en 1950 p 19
POTAGE Michel p 54
RAMSA(Geneviève Dufour, dite), née en 1947 p 39

SATIE Alain p 43
SAUZE Max, né en 1933 p 55
SOUCHIERE Emile-Bernard, né en 1943 p 34, 42
TITUS-CARMEL Gérard, né en 1942 p 9
VACHEY Michel p 13, 18
VANARSKY Jack, né en 1936 p 44
VIELFAURE Jean-Pierre, né en 1930 p 54
VINAY Anik, née en 1954 p 34, 42
WAYDELICH Raymond, né en 1938 p 53
WODA Albert, né en 1949 p 62
XENAKIS Constantin, né en 1931 p 43
YVERT Fabienne, née en 1962 p 56

A N N E X E

ACQUISITIONS

Le Livre d'Artiste dépendit longtemps de conditions très spéciales de fabrication et de distribution qui échappaient au circuit économique et commercial habituel. Sa diffusion et sa vente furent surtout le fait de quelques galeries ou librairies courageuses, et même de la voie postale (Mail Art).

Un constat s'impose : Le Livre d'Artiste (à l'exclusion du traditionnel livre illustré) est encore ignoré des bibliothèques françaises. Seules quelques grandes institutions parisiennes (Centre de documentation du Musée national d'Art Moderne, Bibliothèque nationale) et bibliothèques municipales classées de province (Toulouse, Lille, Lyon, Grenoble, Rouen) ont constitué des fonds de livres d'artistes, voire de livres-objets. Encore faut-il ajouter que ces collections ne représentent, toutes confondues, qu'une partie de la production française, et un faible reflet de la production internationale.

L'une des causes de cette situation est sans doute la difficulté d'un repérage et d'une prospection d'ampleur nationale dont l'objectif serait de localiser et de recenser les artistes et les éditeurs. Cette mission semble pourtant dictée par le développement considérable du phénomène "Livre d'Artiste", malgré son apparente confidentialité.

Si certaines productions actuelles demeurent ignorées en raison d'une marginalité voulue ou assumée, il est relativement aisé de se tenir informé des récentes parutions, du fait

de récentes initiatives (Biennale du Livre d'Artiste à Uzerche), de leur possible irruption sur le marché de l'art contemporain et de leur institutionnalisation croissante par le biais des acquisitions destinées aux bibliothèques.

TRAITEMENT : CATALOGAGE ET INDEXATION

Un exemple est significatif la récente informatisation du catalogue des collections appartenant au Centre de documentation du Musée national d'Art moderne (logiciel "Advance" de GEAC, permettant le catalogage en ISBD et en format UNIMARC de tous types de documents) concerne aussi le fonds de livres d'artistes et de livres-objets. Ces documents très particuliers requièrent une méthodologie en vue de la saisie des données bibliographiques normalisées en format UNIMARC. En effet, les éléments d'identification et de description (ex : matériel d'accompagnement) ne sont pas toujours adaptés aux champs correspondants prévus à cet effet. L'indexation alphabétique Matières peut poser aussi quelque problème, puisque "Livre d'Artiste" et "Livre-Objet" ne figurent pas parmi les mots clefs indiqués dans les listes d'autorité.

LES EXPOSITIONS

Excepté quelques rares manifestations importantes comme celle tenue au Centre Pompidou en 1985, les expositions de livres d'artistes et de livres-objets ont surtout été organisées en France par des galeries spécialisées^{1/}, des centres culturels

1/ Il faut rappeler le rôle de la galerie NRA/Shakespeare International (aujourd'hui disparue) dirigée par la dynamique Nicole Rousset-Altounian.

ou des bibliothèques de moyenne importance.

Au sein des grandes bibliothèques publiques, les médiathèques devraient s'ouvrir au Livre d'Artiste, oeuvre polymorphe aux composantes souvent multiples qui a sa place dans ces établissements d'un genre nouveau, intégrant les supports de communication les plus divers.

CONSEILS POUR UNE
EXPOSITION

Le "Livre d'Artiste", pris dans son acception communément admise, est un phénomène récent qui s'exprime en une production polymorphe. Cette double spécificité - diversité de natures et de formes - indique déjà la voie à suivre pour une exposition puisqu'il n'est pas possible d'organiser la rétrospective d'un genre artistique aussi récent, il est conseillé d'envisager une exposition thématique ou plus précisément typologique (par types d'ouvrages), en doublant ce panorama d'une perspective chronologique. Une telle manifestation pourrait s'intituler "Tendances du livre d'artiste 1960-1990". Le choix des oeuvres doit résulter d'une volonté sinon d'exhaustivité, du moins de large représentativité. Au nombre des livres d'artistes, on peut mentionner les livres objets, les livres peints, sculptés, découpés, mis en scène, détournés, les livres-collages, les livres-assemblages, les livres-écritures, les livres-minéraux et végétaux. La liste est presque sans fin.

Les indications ci-après ont trait aux sujets suivants :

- Les vitrines et toutes les questions s'y rapportant ;
- Les fonds de vitrines : revêtements et tissus non feu ;
- Le contrôle de la température ambiante et de l'humidité relative de l'air (hygrométrie).

LES VITRINES

Leur importance est considérable, car c'est par leurs qualités de conception et de proportions, leur emplacement, leur contenu, leur accès et leur éclairage qu'elles assurent la mise en valeur optimale des oeuvres qu'elles renforcent, ainsi que la protection contre le vol, l'incendie ou la poussière. En résumé leur architecture (armatures etc) doit révéler immédiatement la fonctionnalité.

L'option prise pour un modèle donné de vitrines résulte de plusieurs impératifs intimement liés :

- le respect de l'espace environnant (longueur, largeur et hauteur au plafond des salles) avec lequel les matériels et éléments de présentation doivent être en harmonie dimensionnelle.
- le parti retenu pour l'éclairage système électrique ou lumière naturelle du jour Ne pas dépasser le seuil des 60 Lux
- la connaissance des typologies très variées, caractéristiques des livres d'artistes.

Il est conseillé de retenir trois catégories principales de vitrines :

- vitrines tables (ou vitrines plates)
- vitrines centrales
- vitrines murales

Ces modèles conviennent parfaitement à une exposition de livres d'artistes, puisque :

1/ leur structure solide et élégante unit encadrements à montants métalliques et plaques de verre. La transparence garantit une vision et une mise en valeur optimales.

2/ leur utilisation est extrêmement souple :

- simplicité et efficacité des systèmes d'ouverture et de fermeture ;
- possibilité de moduler l'aménagement intérieur par l'adjonction ou le retrait des consoles et tablettes ;
- maîtrise des niveaux d'éclairement et de l'intensité lumineuse.

Un éclairage naturel diffus ou direct, zénithal ou latéral, peut suffire en raison de l'excellent rendu des couleurs, bien que les brusques variations nécessitent souvent un éclairage artificiel de complément. A ce titre, le meilleur éclairage consiste en tubes fluorescents de néon intégrés dans la partie supérieure de la vitrine, derrière un bandeau, et associés éventuellement à un dispositif extérieur de spots à basse tension. L'ensoleillement ainsi engendré est du plus bel effet. La sécurité de l'installation est accrue par le fait que l'intensité lumineuse et l'apport thermique peuvent être réduits, voire éliminés par des filtres anti-caloriques ou une ventilation à l'intérieur des vitrines.

3/ leur conception générale (extérieure et intérieure) ainsi que leurs avantages propres correspondent tout à fait à la diversité des genres, des formes et des matières qui caractérisent le livre d'artiste :

- ex livres ouverts et déployés, réservés particulièrement aux vitrines centrales ou murales
- livres fermés, ficelés, voire bétonnés, pour vitrines tables

Vitrine table et plate

Elles sont destinées à abriter un seul document de volume réduit.

Vitrines centrales

Elles constituent un écrin idéal pour les livres ouverts, déployés ou "en accordéon". Leurs hauteur, largeur et profondeur appréciables, ainsi que leur volume vitré important, assurent une capacité très satisfaisante de remplissage. La présentation gagnera à être étayée par des supports en verre et des socles en plexiglas.

Ce type de vitrines possède un atout majeur: on peut en faire le tour. Les livres ouverts aux endroits les plus significatifs donnent à voir leurs revers souvent fort intéressants.

Vitrines murales

Lorsque les lieux d'exposition comportent des fenêtres et reçoivent la lumière naturelle, ces vitrines pourront être installées dans les ébrasements des ouvertures ou contre le mur entre deux baies.

Il existe deux catégories pour ces meubles, qui diffèrent en formats ;

- celles qui se développent dans le sens de la hauteur ;
- celles qui se développent le long du mur dans le sens de la largeur.

Il existe encore d'autres vitrines centrales ou murales tels ces éléments dont la partie centrale vitrée et totalement incorporée, encastrée dans le mobilier offre toutes commodités:

- contenance satisfaisante par rapport au faible encombrement du volume, qui ne fait que légèrement saillie.

- facilité d'agencement intérieur tout type de document peut y être inclus

ex livres déroulés ou pliés

pages d'écritures ou planches de gravures insérées entre deux très minces lamelles de plexiglas, elles-mêmes percées en leur partie supérieure de deux trous destinés à recevoir des fils de nylon permettant la suspension.

livres ouverts avec, à proximité, leurs emboîtages polychromes originaux.

LES FONDS DE VITRINES

Deux solutions peuvent être apportées:

- neutralité d'un tissu en feutrine de couleur sombre qui met en valeur par contraste les ouvrages les plus colorés et évite d'autre part la multiplication des ombres projetées et des reflets.

- choix d'une tonalité plus soutenue (ex: bleu éclatant) faisant ressortir les couleurs des documents. Dans ce cas, il faut savoir que plus le fond est clair, plus la lumière sur la pièce exposée doit être importante.

TEMPERATURE ET HUMIDITE RELATIVE

Bien que les auteurs de livres d'artistes acceptent la possible autodestruction de leurs oeuvres, celles-ci doivent, en raison de la fréquente fragilité de leurs matières, être tenues dans un état constant d'hygrométrie (humidité relative de l'air) et de température ambiante (dont la norme est d'environ 16°C) par un hygrostat et un thermostat.

Les équipements présentés ici ont pour but principal de combattre une atmosphère trop sèche :

- Humidificateur d'air
- Purificateur humidificateur d'air

Voici les niveaux d'humidité relative recommandés pour certaines matières utilisées dans le livre d'artiste :

- cuir 45-60 %
- matières plastiques 30-50 %
- parchemins et velums 55-60 % à surveiller en raison de leur forte hygroscopicité

CONSERVATION

Les Livres d'Artistes et livres-objets doivent être abrités dans des réserves climatisées et n'être communiqués en salle de documentation que sur autorisation spéciale.

STOCKAGE

Il est souhaitable que les lieux de stockage soient séparés de la salle de lecture tout en communiquant avec elle par un accès facile. La meilleure solution est une longue et haute grille de protection, repère immédiatement visible entre les deux espaces contigus de stockage et de consultation.

L'équipement choisi par le Centre de documentation du Musée national d'Art Moderne est un excellent exemple il consiste en un ensemble de blocs compacts (fabricant NATJAM) dont l'ouverture et la fermeture sont commandées par un système électrique, l'action manuelle se limitant au déplacement de chaînes reliant un compact à un autre.

Ce matériel offre des avantages appréciables :

- une capacité maximale de stockage dans les rayonnages intérieurs.

- une protection efficace contre la lumière et la poussière.

Il présente toutefois un inconvénient : l'effet mécanique de glissement des livres qui a nécessité récemment le transfert des livres-objets, particulièrement fragiles, en un lieu de conditionnement encore plus fiable.

En outre, la charge importante au sol au m² implique le renforcement des structures.

RANGEMENT

Les livres d'artistes et livres-objets gagneront à être rangés en séries sur les rayonnages.

Petits formats, jusqu'à 25 cm : rangement dans des boîtes.

Quarto, de 25 à 35 cm : rangement debout.

Folio, de 35 à 50 cm : rangement debout.

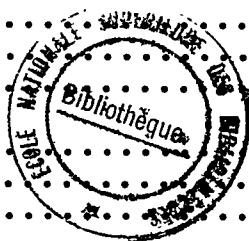
Grands formats (ex Portfolio), de largeur inférieure à 35 cm
rangement à plat.

Formats exceptionnels, largeur comprise entre 35 et 57 cm :
rangement à plat, sur tablette large.

Livres-objets rangement en armoire.

TABLE DES MATIERES

	page
INTRODUCTION.....	1
PROBLEMATIQUE DU SUJET.....	2
ESSAI DE DEFINITION.....	2
LA PLURALITE DES GENRES.....	4
INTENTIONS ET PRATIQUES.....	8
LE LIVRE COMME UN ET COMME TOUT.....	9
VERS L'ILLISIBILITE.....	10
DETOURNEMENT ET MANIPULATION.....	14
LA MULTIPLICITE DES SIGNES.....	18
LE LIVRE COMME EXPANSION DE LA LETTRE.....	21
LES MEDIA AU SERVICE DU LIVRE D'ARTISTE.....	23
LES CHAMPS DE LA CREATION.....	28
L'IMAGE DU MOT.....	29
EFFETS PLASTIQUES.....	32
L'UNIVERS DU LIVRE-OBJET.....	35
ORIGINE ET POLYVALENCE DU LIVRE-OBJET.....	38
L'AMBITION D'UNE SYNTHESE UNITAIRE DES ARTS.....	39
Le contexte spatio-temporel	
La conscience des valeurs plastiques	
LA CONQUETE DU MOUVEMENT.....	44
DIVERSES EXPERIENCES POUR UN DEPASSEMENT DU LIVRE.....	45
PRIMAUTE DE LA FORME SCULPTURE OU PEINTURE.....	53
LES DIRECTIONS DU DETOURNEMENT.....	54
UNE ENTREPRISE DE DESTRUCTION.....	54
AUTRES LECTURES AUTRES ECRITURES.....	55
LE LIVRE ENTRE ATTRACTION ET REPULSION.....	56
DU DETOURNEMENT A LA LIBERATION ET A LA META- MORPHOSE.....	57
LE LIVRE D'ARTISTE AUJOURD'HUI.....	59
BIBLIOGRAPHIE.....	65
INDEX DES NOMS D'ARTISTES CITES.....	70
ANNEXE.....	72



*



* 9 5 4 2 9 8 3 *